

"El Arte como vehículo de transformación psíquica: Una exploración de los arquetipos y símbolos en la Psicología Analítica de Carl Gustav Jung".

Sinuhe Garcia.

Cita:

Sinuhe Garcia (2024). *"El Arte como vehículo de transformación psíquica: Una exploración de los arquetipos y símbolos en la Psicología Analítica de Carl Gustav Jung"* (Tesis de Especialización). DMC, Puerto Vallarta, México.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/sinuhe.garcia/2>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pbrv/rYm>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

"El Arte como vehículo de transformación psíquica: Una exploración de los arquetipos y símbolos en la Psicología Analítica de Carl Gustav Jung"

Sinuhe Ulises García Reynoso

DMC-Music Center

2024

Contenido

1. Introducción 5

1.1 Orígenes del arte.....7

1.2 Transformación de la conciencia a través del arte.....11

1.3 Arte y naturaleza.....14

1.4 Arquetipo, símbolo y arte.....19

2. Cultura e inconsciente colectivo.....27

2.1 Imaginación y creatividad.....32

3. Conceptualización del arte 38

3.1 Arte y psicopatología.....42

3.2 El poder curativo de la imaginación.....58

3.3 Arteterapia desde la Psicología Analítica.....67

3.4 El viaje del héroe en el arte.....80

4. Conclusiones.....87

Referencias 90

Resumen

El arte ha desempeñado un papel crucial en el desarrollo de la civilización y en la conformación de nuestro sentido de humanidad. Más allá de su valor estético, el arte ofrece un caudal de símbolos que emergen del inconsciente, con un poder transformador sobre la psique humana. Estos símbolos, que coinciden con arquetipos culturales y mitológicos, tienen múltiples niveles de interpretación, fomentando un desarrollo de la consciencia más amplio. A través de fantasías creativas, se revelan los contenidos ocultos del inconsciente materializándose en creaciones culturales cuya función terapéutica es de gran relevancia para poner en marcha los procesos de individuación.

En este artículo, exploramos los mecanismos psicológicos que operan tanto en el individuo creativo como en aquel afectado por diversas patologías mentales. Exponemos cómo los conceptos teóricos de C.G. Jung son relevantes para la comprensión de esta fenomenología. A través de la revisión literaria, teorizamos cómo el arte, mediante los símbolos, puede expandir nuestra consciencia. Este viaje interior contribuye a romper con los límites de la razón y nos reconecta con nuestro ser esencial, abriendo puertas a un conocimiento más profundo y a una mayor realización en nuestra vida interior y exterior.

Palabras clave: Arte, Mitología, Arte-terapia, Viaje del héroe, Psicología Analítica

Abstract

Art has played a crucial role in the development of civilization and in shaping our sense of humanity. Beyond its aesthetic value, art offers a wealth of symbols that emerge from the unconscious, with a transformative power over the human psyche. These symbols, which align with cultural and mythological archetypes, have multiple levels of interpretation, fostering a broader development of consciousness. Through creative fantasies, the hidden contents of the unconscious are revealed, materializing in cultural creations whose therapeutic function is highly relevant for initiating the processes of individuation.

In this article, we explore the psychological mechanisms at work in both the creative individual and those affected by various mental pathologies. We explain how C.G. Jung's theoretical concepts are relevant to understanding this phenomenology. Through a literature review, we theorize how art, through symbols, can expand our consciousness. This inner journey helps break the limits of reason and reconnects us with our essential being, opening doors to deeper knowledge and greater fulfillment in both our inner and outer lives.

Keywords: Art, Mythology, Art Therapy, Hero's Journey, Analytical Psychology

1. Introducción

En un mundo mecanizado, donde las máquinas comienzan a emular cada vez más las labores humanas, la creatividad se erige como el último refugio de lo divino. Esa chispa misteriosa que la tecnología aún no ha podido encerrar ni patentar sigue siendo el eco del soplo cósmico. La creatividad, en su esencia, trasciende lo humano; es una fuerza sagrada que fluye como energía primordial por todo el universo, la naturaleza, el cuerpo, la mente, los sueños y, por supuesto, el arte. Cuando este flujo vital se ve bloqueado, los síntomas se manifiestan como un mecanismo cuya función busca movilizar al individuo hacia los procesos que le permitan lograr la autorregulación.

La expresión artística es el vehículo de esa energía vital y tiene la función de responder a nuestras necesidades estéticas más profundas. Nos ofrece no solo un placer visual, sino un enriquecimiento espiritual, donde cada obra re-crea la realidad y, en ese acto, nos permite reconocer nuestro propio poder creador. A través del arte, el ser humano no solo contempla el mundo, sino que lo transforma, lo reimagina y le da forma en cada acto.

La creatividad nace, entonces, de la tensión entre opuestos: es el encuentro entre el caos y el cosmos, entre la luz y la sombra, entre el amor y el miedo. De esa lucha dinámica surge la chispa que ordena lo caótico, que estructura lo indefinido. Al igual que las energías primordiales del universo, la creatividad encuentra su fuerza en la dualidad: lo masculino y lo femenino, el fuego y el agua, el espíritu y la materia.

Nuestros ancestros representaron gráficamente la creación como algo simbólico y mágico. Desde las cuevas del Monte Castillo hasta los registros alquímicos de los grandes magos, el arte

en la historia humana tuvo una cualidad divina que conectaba al hombre con una realidad ultrahumana. El arte tiene una función social de gran relevancia, que en la modernidad de nuestra era ha sido mal encauzada a través de la publicidad, el marketing y demás usos que hemos dado a la forma y el color.

En un mundo dominado por la competitividad, el arte se ha transformado en un bombardeo constante de imágenes. La obsesión con las celebridades, las modas y los hábitos de consumo nos provee fantasías vicarias, que se apoderan de nuestro poder libidinal y nos arrebatan la libertad de ser poseedores de nuestros propios símbolos.

Desde tiempos inmemoriales, los humanos han grabado en piedra y en lienzo sus percepciones del mundo. Cada línea, cada color, cada forma que plasma un artista es un reflejo de su alma, una huella indeleble de su psicología y su tiempo. A través de esta gramática de patrones y luces, de sombras y tonos, el arte revela un diálogo profundo con los propios misterios de la existencia.

El universo parece generar formas artísticas de manera espontánea, en un proceso continuo de creación que va desde los átomos, moléculas y cristales hasta la vida orgánica, las estrellas y los planetas, todos ellos impresionando al ser humano por su belleza. Este trasfondo psicofísico revela nuevas formas que vinculamos con la armonía y la divinidad, sugiriendo que el arte es un puente entre el tiempo y el espacio. Así como la naturaleza externa engendra formas desconocidas que resuenan en el mundo interno, el inconsciente colectivo, fuente de la creación psíquica, también da origen a creaciones estéticas.

Cuando la energía vital trasciende la forma humana y se expande más allá de su encarnación material, se inicia un proceso que convoca formas extrahumanas y prehumanas. Este despertar abre las puertas a una extensión de la fuerza creativa que permea el cosmos, la naturaleza y la psique, revelando una continuidad entre lo visible y lo invisible, lo humano y lo divino. Así, el pulso creador, latente en todo lo existente, se manifiesta en un flujo interminable, donde la materia y la energía se entrelazan en una danza eterna.

Las artes emergen como guardianas de este proceso, refinando nuestros sentidos y expandiendo los horizontes de la imaginación. A través de la representación —ya sea pictórica, musical o literaria— las artes transforman lo efímero en lo eterno, facilitando un diálogo entre la mente creadora y el espectador.

1.1 Orígenes del arte

Desde que el ser humano surgió en la tierra, siempre ha tenido una necesidad de expresarse. Aun antes de que desarrollara el habla y la escritura, encontró formas de comunicarse a través del arte y la música. Pero, ¿por qué empezamos a pintar en un momento determinado de la historia? Para responder esta pregunta se han planteado principalmente dos hipótesis, ambas asociadas al Homo sapiens.

Una sugiere un origen biológico; digamos una capacidad innata que, en un momento dado de la historia, se activa neurológicamente en los humanos ,y así comenzamos a pintar. Se trataría de algo similar a un big-bang cultural que los antropólogos han denominado “la gran explosión creativa”. Se ha sugerido, de acuerdo a estos hallazgos, que el hombre fue creativo antes que racional (Velasco, 2004).

Otra hipótesis sugiere que su origen radica en un mecanismo social para afrontar situaciones de estrés. Es decir, el arte pudo haber desempeñado un papel central al vincular al individuo con una naturaleza llena de peligros y amenazas, proporcionando mayor certidumbre frente a un mundo aún inexplorado en su totalidad. En palabras de António Damasio (2018):

“La mente individual tenía que crear una perspectiva mental para todo el organismo respecto a estos dos conjuntos de representaciones: la representación del interior del organismo y la del mundo que lo rodeaba. Esta perspectiva está constituida por imágenes del organismo durante los actos de percibirse a sí mismo y de percibir su entorno, en referencia a la estructura general del organismo. Este es un ingrediente fundamental de la subjetividad que considero como el componente decisivo de la consciencia.....esto supuso una expansión de la imaginación, el razonamiento y la capacidad para el pensamiento simbólico tal que logró que fuera posible la aparición de un tipo de narración no verbal; y la capacidad de traducir imágenes y símbolos no verbales en lenguajes codificados.”

La arqueología y la antropología coinciden en que nuestro linaje directo surge en África hace al menos 120.000 años. Hace unos 90.000 años, estos primeros humanos, o sus descendientes, comenzaron a crear arte rupestre. El hecho de que las primeras pinturas se realizaran en cuevas deshabitadas ha llevado a los especialistas a pensar que estas obras tenían un propósito religioso. Se han hecho comparaciones con el arte rupestre de cazadores-recolectores modernos para intentar entender las creencias de estas sociedades antiguas.

Las primeras manifestaciones artísticas de hace unos 40.000 años, como las pinturas de Chauvet en Francia o las esculturas en marfil y hueso del sur de Alemania, demuestran que el arte fue un fenómeno temprano y extendido en distintas partes del mundo. También, las pinturas rupestres de la cueva de El Castillo en Cantabria y las manos y animales en rojo encontradas en

las cuevas de Célebes y Borneo en Indonesia nos muestran que estas prácticas acompañaron la expansión de nuestra especie hacia Oceanía. El arte rupestre antiguo se encuentra en otros continentes, como África y Australia, lo que sugiere que el impulso creativo es una característica universal de los primeros humanos.

Eliade (1951) propuso que las religiones paleolíticas europeas podían ser chamánicas, una idea que fue desarrollada posteriormente por Lewis-Williams y Thomas Dowson en los años 80. Para apoyar esta teoría, se tomaron en cuenta estudios de neuropsicología sobre los estados de conciencia alterada, las prácticas de sociedades chamánicas contemporáneas y el arte rupestre de culturas chamánicas, como los San de África y grupos nativos de América. Durante los años 90, Lewis-Williams examinó si esta teoría podía aplicarse también al arte rupestre europeo.

El arte paleolítico muestra una notable coherencia en el uso de las profundidades de las cuevas como lienzo durante más de 20.000 años, una práctica que sólo puede explicarse por creencias profundamente arraigadas. La mayoría de las representaciones son de animales y figuras geométricas, con pocas figuras humanas. Las criaturas híbridas, que combinan rasgos humanos y animales, como el hombre con cabeza de león de Hohlenstein-Stadel o el "brujo con arco musical" de Trois-Frères, podrían simbolizar al chamán en transformación o a seres sobrenaturales, según expresó Jean Clotte en su obra *"Chamanismo en las cuevas paleolíticas"*.



Nuestros ancestros encontraban en las cuevas, inducidos por diversos factores como el ayuno, la oscuridad, el cansancio o plantas psicoactivas, estados alterados de consciencia que les permitían conectar con una realidad sobrenatural que habita en nuestra imaginación. La experiencia artística se encontraba de manera análoga relacionada con los viajes chamánicos del alma, siendo una expresión sensible del espíritu humano que se plasmó para la posteridad en las paredes de las cuevas.

Todos estos descubrimientos alrededor del mundo parecen indicarnos que el arte ha acompañado al hombre en sus orígenes y se mantuvo presente en prácticamente todas las culturas desde las civilizaciones sumerias, egipcias, nórdicas hasta las culturas precolombinas, entre las cuales destacan los Mayas, Incas, Hopis, etc. Conforme el progreso de la civilización siguió su curso, el arte continuó expresándose de diversas formas en la cultura griega, romana, dando paso al arte gótico, al arte del renacimiento, el arte barroco, así más tarde surge el arte moderno y contemporáneo, posteriormente y hasta la fecha actual se crearían nuevas formas de arte tales como el cubismo, dadismo, fauvismo, constructivismo, expresionismo, surrealismo, etc.

En esta evolución cultural, el arte se convierte en un espejo donde el ser humano no solo se refleja, sino que también transforma su entorno y su propia esencia. Hegel percibe el arte como una ciencia distinta, una forma necesaria en la que el espíritu se manifiesta fenomenológicamente, facilitando un diálogo continuo entre lo interno y lo externo, entre la imaginación y la realidad. En la evolución del arte se refleja la manera en que los seres humanos perciben, interpretan y transforman su mundo interior y exterior a lo largo del tiempo (Huesca Ramón, 2020).

En cada obra, ya sea una piedra tallada, un lienzo pintado o una palabra escrita, la conciencia humana se construye y se reconoce a sí misma dentro de un contexto social e histórico. Para Hegel, el arte es un vehículo esencial para la autocomprensión del ser humano.

1.2 Transformación de la conciencia a través del arte

Para desentrañar el papel de las artes en la metamorfosis de la conciencia, es necesario explorar las raíces biológicas del ser humano. Son nuestras respuestas biológicas las que nos conectan con un entorno sensorial compuesto de imágenes, sonidos, sabores y olores, permitiendo una experiencia empírica de la vida. A lo largo de nuestra existencia, este contacto sensorial se enriquece y se entrelaza con la cultura, el lenguaje y la individualidad, tejiendo una relación inseparable entre lo personal y lo colectivo.

Martínez y Vasco (2011) al respecto mencionan: *"La conciencia surge dentro de esta historia de la regulación biológica y le da al organismo la posibilidad no sólo de crear imágenes sino la experiencia de ser propietario de esas imágenes, propietario de 'esa película' y también propietario-actor de los comportamientos y de esta forma se convierte como colaboradora más efectiva en la gestión del valor biológico, permitiendo el desarrollo de nuevas maneras y medios de gestionarlo"*.

Los seres humanos, a diferencia de otras especies, no solo experimentan el mundo a través de sus sentidos, sino que también aprenden y transforman esas experiencias iniciales, instintivas y simbólicas en imágenes internas. Se argumenta que el desarrollo sensorial (cuerpo) está intrínsecamente vinculado a la cultura, y que esta última proporciona las herramientas (lenguaje, artes, ciencia, valores) necesarias para que las personas se creen a sí mismas y al mundo que los rodea.

Las artes son un medio fundamental para la ampliación de la conciencia. A través del acto creativo, moldean actitudes, buscan significado y fomentan la conexión con los demás. Por lo que los seres humanos han sido bendecidos por la evolución con el don para imaginar posibilidades y compartirlas con otros, lo que permite que la cultura se transmita y evolucione de generación en generación. Esta cualidad es lo que dota a la especie humana de una capacidad excepcional para moldear su realidad. Elliot W. Eisner en "*El arte y la creación de la mente*" expresa lo siguiente:

"De todas las especies vivas, los seres humanos tienen la capacidad distintiva, y puede que hasta exclusiva, de crear una cultura en la que puedan crecer los integrantes de su comunidad. Los seres humanos pueden dejar un legado (...) Nosotros no solo podemos experimentar el mundo cualitativo, como hacen los chimpancés; también podemos formar conceptos. Los conceptos son imágenes destiladas en cualquier forma o combinación de formas de carácter sensorial que se usan para representar los detalles de la experiencia."

Al explorar el desarrollo cultural, la conciencia simbólica emerge como un territorio restringido por las fronteras establecidas por el cientificismo moderno, arraigadas en corrientes epistemológicas racionalistas. Estas ciencias, con su enfoque lógico-sintáctico, han limitado el acceso a otras esferas del ser, cerrando caminos hacia el conocimiento que trasciende lo representable mentalmente. Por lo tanto, se ha consolidado una división persistente entre lo espiritual y lo material, relegando la riqueza del simbolismo a un espacio marginal.

Esta limitación nos confina a un silencio ante todo aquello que escapa al dominio de la razón. Frente a este olvido, surge la necesidad de abordar el desarrollo antropológico de la conciencia simbólica como puente entre lo inmanente y lo trascendente, revelando su capacidad para expresar la totalidad del ser a través de múltiples significados. Este carácter del símbolo

nutre la consciencia asociativa del significado y abre nuevas vías de interpretación y comprensión sobre los orígenes de la consciencia (Sánchez & García Martínez, 2016).

Los descubrimientos en la cueva de Blombos (Sudáfrica) revelan un aspecto crucial sobre la evolución cognitiva y simbólica del ser humano anatómicamente moderno. Las piedras calizas con trazos geométricos encontradas allí, datadas hace unos 100.000 años, no solo reflejan una capacidad técnica, sino también una consciencia simbólica que trasciende la comunicación verbal. Estos grabados geométricos, como señalan Henshilwood (2011) y otros estudiosos (McBrearty & Brooks, 2000; Lisón, 2007), muestran la presencia de una emoción estética y una capacidad para el pensamiento abstracto en épocas prelingüísticas. El ser humano, aun sin el uso del lenguaje hablado, expresaba ideas complejas a través de estos símbolos, lo que sugiere que tienen un origen profundo en la estructura de la consciencia humana.

En este sentido, el arte no es solo un reflejo de la realidad externa, sino un proceso mediante el cual la consciencia simbólica asume y estructura la experiencia de los sentidos en conocimiento. El arte se convierte en un vehículo para procesar y expresar la experiencia humana que ha dado lugar al conocimiento, incluido el científico. Según Luuk (2013), el símbolo cumple precisamente esta función de mediación entre el conocimiento y la consciencia, permitiendo que ideas abstractas y complejas sean internalizadas de una manera accesible para todo el colectivo.

Por lo tanto, más allá de las definiciones técnicas de qué es el arte, estas evidencias sugieren que el arte es intrínsecamente una manifestación simbólica de la consciencia. El simple acto de representar simbólicamente ideas a través de formas, colores o trazos está directamente conectado con el proceso que se despliega en diferentes áreas del conocimiento, integrando la experiencia humana en su totalidad.

El símbolo, más allá de ser una mera representación, actúa como un puente que une lo personal con lo trascendente. En este viaje colectivo que compartimos como humanidad, el arte no solo refleja la realidad, sino que la reinventa, ofreciendo nuevas perspectivas en nuestro entendimiento de la existencia.

1.3 Arte y naturaleza

En la naturaleza, observamos comportamientos instintivos en ciertas especies que parecen tener una curiosa similitud con las producciones artísticas humanas. Desde la danza grupal de las abejas y el sensual baile de la pequeña araña pavo real hasta el rítmico canto de los pájaros, estas expresiones parecen estar vinculadas a rituales complejos, especialmente los de cortejo. Por ejemplo, el pergolero azul decora meticulosamente su nido con objetos de color azul para atraer a su pareja, mientras que el pavo real despliega su colorido plumaje para captar la atención de las hembras.



Las aves son reconocidas por su singular comportamiento de cortejo; bailes, cantos y hermosos plumajes figuran como las formas en que logran crear vínculos de unión. En una investigación realizada en el Parque Nacional Taunton, Australia, y que publica la revista “Current Biology”, se observó una especie particular de ave del paraíso que recolecta frutas y, al secarse, deja sus semillas alrededor del nido para que formen nuevas plantas.

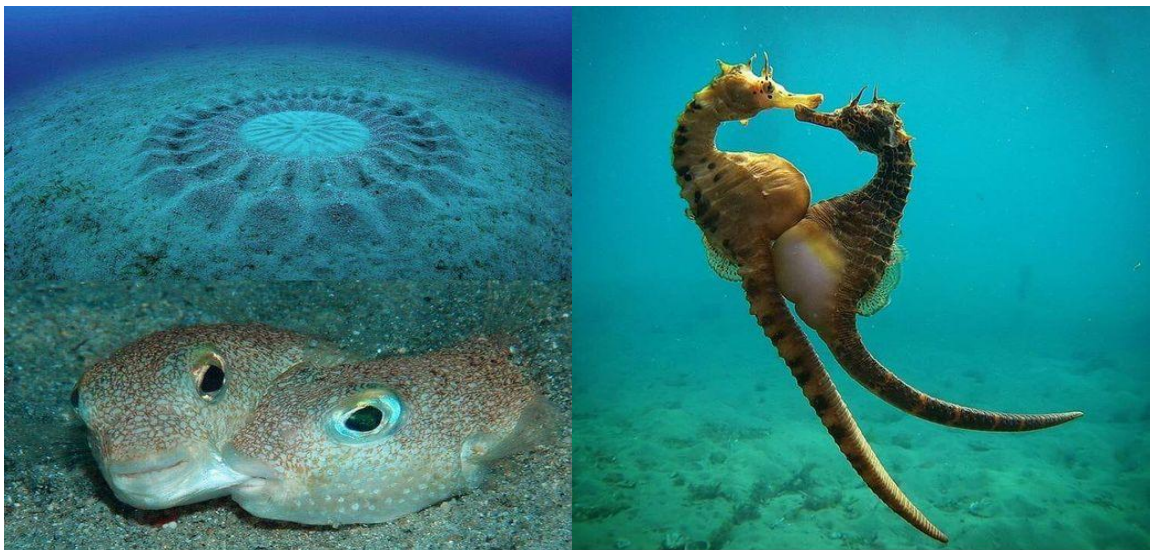
Estos actos sugieren que para algunas especies, la creación y exhibición artística son una forma de comunicación simbólica dentro de su ritual de apareamiento. Al respecto, Jung nos dice: *"El inconsciente no es solo malo por naturaleza, también es la fuente del bien más elevado: no solo oscuro sino también luminoso, no solo bestial, semihumano y demoníaco, sino superhumano, espiritual y, en el sentido clásico de la palabra, "divino"*.

Para comprobar esta aseveración de Jung, basta con observar detenidamente la naturaleza. Hasta ahora, se creía que los humanos eran los únicos seres que llevaban serenatas y regalaban flores y anillos de compromiso como parte de los rituales de cortejo. No obstante, en los pingüinos se ha observado un comportamiento particular: en momentos clave de su vida íntima, el macho ofrece a la hembra la piedra más bonita que puede encontrar, con la esperanza de construir juntos un nido y establecer una relación. Este gesto guarda un sorprendente paralelismo con el simbolismo del amor humano a lo largo de la historia.

En 2020, una conmovedora fotografía de dos pingüinos viudos consolándose ganó el premio “Ocean Photography Awards”. Captada en el puerto de St. Kilda, en Melbourne (Australia), la imagen muestra a dos pingüinos del hada, la especie más pequeña de pingüinos, parados juntos durante horas, consolándose mutuamente tras la pérdida de sus parejas mientras observaban las luces de la ciudad. Esta historia evidencia la complejidad emocional que, en ocasiones, podemos observar en los animales.



Otros ejemplos asombrosos de conductas aparentemente artísticas incluyen al pez globo macho, que en las costas de Japón elabora intrincados círculos geométricos en la arena para atraer a su pareja. Estas estructuras son verdaderas obras de arte subacuáticas. Asimismo, los caballitos de mar realizan una elegante danza ceremonial en la que entrelazan sus colas, otra expresión artística ligada a su ritual de cortejo.



Estas conductas sugieren que los animales no solo utilizan rituales complejos, sino que, en algunos casos, emplean símbolos y patrones estéticos en sus comportamientos (Artacho, 2017). En su obra *"El Hombre y sus símbolos"*, Jung explora cómo los símbolos pueden ser vistos como representaciones de los deseos humanos más profundos.

Las aspiraciones más elementales del hombre están siempre enraizadas con los instintos de autoconservación; en especial el hambre y la sexualidad son instintos primarios que logran desviar su energía puramente biológica hacia otros canales como la creatividad o la reflexión. Así surge el impulso religioso y la búsqueda de sentido, así mismo el impulso de explorar. El juego y el amor toman relevancia para comprender cómo surge el impulso para crear arte.

En la naturaleza, podemos observar cómo el cuidado y la decoración de los nidos por parte de ciertas aves podrían interpretarse como una manifestación del arquetipo del “Creador”. Este arquetipo representa la fuerza generativa y creativa. En la mitología, la religión y la literatura, a menudo se personifica en deidades o figuras míticas responsables de la creación del mundo o de aspectos significativos de la realidad. Por ejemplo, en el hinduismo, Brahma es considerado el creador del universo, mientras que en la mitología griega, Prometeo es reconocido por crear a los seres humanos a partir del barro.

La relación entre el arquetipo del creador y la innovación se manifiesta en la capacidad de transformar ideas abstractas en realidades concretas. Aquí, la creatividad no solo se limita a la producción artística, sino que también abarca el desarrollo de soluciones novedosas en diversos campos, impulsando así el progreso social y tecnológico.

La psicologización de los impulsos primarios y la búsqueda arquetípica de belleza y significado pueden interpretarse como una expresión del arquetipo del “Creador”, estrechamente relacionado con el arquetipo del “Amante”, que representa todo aquello que encarna el amor: amor romántico, filial y por las cosas bellas. Este amor se inspira en la naturaleza, la música, la ciencia, la literatura y la intimidad. En ambos arquetipos, la estética juega un papel crucial en la conexión y manifestación de un orden y armonía que resuenan con conceptos profundos tanto en la psicología como en la espiritualidad. En el “*Libro rojo*”, Jung expresó lo siguiente:

“Observa a los animales: cuán justos son, cuán honestos, cómo obedecen a lo que traen en sí, cuán fieles son a la tierra que los soporta, cómo repiten sus cambios habituales, cómo cuidan a sus crías, cómo van juntos por el alimento y cómo se atraen unos a otros al manantial. No hay uno que esconda su superabundancia de presas y así deje morir a sus hermanos de hambre. No hay uno que trate de imponer su voluntad a su misma especie. No hay uno que delire con ser elefante, aunque, en realidad, sea mosquito. El animal vive decente y fielmente la vida de su especie y nada por encima ni nada por debajo”.

El filósofo Ben Amí Sharfstein, profesor emérito de la Universidad de Tel Aviv y galardonado con el Premio Israel de Filosofía en 2005, ha propuesto una tesis innovadora sobre estos comportamientos, analizando ejemplos de expresión artística en animales como los elefantes, chimpancés y aves que cantan a dúo o que realizan elaboradas danzas, como por ejemplo las garzas japonesas. Sharfstein argumenta que estas actividades artísticas podrían no ser meramente instintivas, sino que sugieren que los animales también pueden disfrutar de las experiencias estéticas (Raveh, 2020).



En su libro *“Pájaros, elefantes y otros artistas”*, Sharfstein se pregunta si realmente podemos considerar a los animales como artistas, ya que existe un gran debate filosófico sobre si los animales poseen conciencia, cultura, inteligencia y lenguaje al nivel del ser humano. Uno de

los casos más intrigantes es el de “Congo”, un chimpancé que, al igual que un artista humano, elegía cuidadosamente dónde colocar su pincel en el lienzo.



Las pinturas de Congo mostraban patrones repetitivos, como abanicos, a los que a veces añadía nuevas variaciones. La estética de sus obras llegó a captar la atención de figuras prominentes como Picasso, Joan Miró y Dalí, quienes incluso adquirieron algunas de sus pinturas. Este caso ha suscitado dudas sobre si el ser humano es verdaderamente el único poseedor de cualidades artísticas o si compartimos esta capacidad con otros seres del reino animal.

1.4 Arquetipo, símbolo y arte

Para intentar explicar de qué forma es posible que el arte se exprese en seres (animales) que, supuestamente, no tienen consciencia de sí mismos, primero debemos tener claro que el arte es, en gran medida, un proceso inconsciente. Sigmund Freud analiza el problema de la creatividad a partir de la actividad del poeta, preguntándose: ¿de dónde toma aquél sus materiales y cómo logra conovernos con ellos? En su texto *“El creador literario y el fantaseo”*, explora el origen de la creatividad, sugiriendo que la capacidad creativa proviene de la infancia,

específicamente del juego. Al jugar, el niño actúa como un poeta, creando un mundo propio a partir de la realidad que lo rodea.

Freud propone que la sublimación de las pulsiones es el mecanismo que impulsa esta creación, un proceso que comienza muy temprano en la vida. Un ejemplo de ello es el bebé que, al sentir hambre después de ser amamantado, intenta calmarse “alucinando” la presencia del pecho que desea, mostrando cómo empezamos a crear por la necesidad de satisfacer deseos.

De acuerdo al Dr. Brian Feldman analista jungiano el desarrollo psicológico del bebé comienza antes de su nacimiento, cuando es concebido en el espacio psicológico y relacional entre los padres. Este "bebé arquetipal" surge de las imágenes y expectativas que ambos padres tienen durante el embarazo, y su representación mental ayuda a los padres a prepararse emocionalmente. A medida que el bebé se desarrolla físicamente, también comienza a adquirir mayor independencia, aprendiendo a separarse emocionalmente a través de un proceso simbólico (Feldman, 2005).

Según Michael Fordham, el primer símbolo que el bebé crea es el de la madre, representado por el seno, que le ayuda a manejar su ausencia. A través de estas experiencias de conexión y separación, el bebé construye un espacio simbólico interno, crucial para su capacidad de pensar y reflexionar. Marie-Louise Von Franz y Warren Colman destacan que la imaginación simbólica permite trascender la brecha entre lo deseado y lo real. Esta capacidad surge en la relación madre-bebé, donde la madre, a través de su propia función trascendente, ayuda al bebé a simbolizar y conectar los diferentes aspectos de su experiencia interna y externa. Este proceso de simbolización en la infancia, facilitado por la capacidad imaginativa, es fundamental para

entender cómo desde los primeros años comenzamos a desarrollar una orientación hacia una vida estética (artística) y espiritual.

Por su parte, Donald Winnicott también vincula la creatividad con la experiencia de vida. Para él, la creatividad es innata y se desarrolla a través de la interacción con el entorno. En su teoría, la madre y el entorno juegan un papel crucial al presentar el mundo al bebé, permitiéndole “recrearlo”. Esta capacidad creativa, que comienza en la infancia, puede mantenerse en la vida adulta si las condiciones son favorables.

Carl Gustav Jung profundiza aún más sobre los procesos creativos al vincularlos con sus propios conceptos teóricos sobre el inconsciente colectivo, los arquetipos y símbolos. De acuerdo con Jung, los arquetipos tienen un componente biológico presente en los instintos y un componente psico-espiritual presente en el símbolo. Por tal motivo, en los instintos biológicos existe un polo espiritual que se expresa de manera simbólica o estética. Esto sería la posible razón de por qué la expresión artística se encontraría estrechamente ligada con los procesos más primarios.

En el arte existe un procesamiento de la información ambiental que es anterior al surgimiento del lenguaje y cualquier forma de cognición intelectual. La Psicología Analítica, postula que el inconsciente colectivo está estructurado en un lenguaje simbólico vinculado de manera directa con los arquetipos. El arquetipo es una forma en que la energía instintiva (libido) adquiere forma y permite simbolizar el mundo. Al respecto, Jung nos dice en *"Structure & Dynamics of the Psyche"*:

"Los procesos psíquicos parecen ser equilibrios de energía que fluyen entre el espíritu y el instinto, aunque la cuestión de si un proceso debe describirse como espiritual o como

instintivo sigue estando envuelta en la oscuridad. Esta evaluación o interpretación depende totalmente del punto de vista o del estado de la mente consciente".

Esta propuesta de Jung permite integrar biología y psicología para entender cómo en el ser humano existe una gran herencia filogenética. Tan solo el 1.2 % de nuestros genes nos separan de nuestro primo más cercano, el chimpancé; el resto del material genético es similar. No sería extraño, por tal motivo, que aún en nuestro aparente estado civilizado, bajo la superficie, aún conservemos ciertos comportamientos salvajes.

De tal manera, que el origen de las especies y el origen de los arquetipos se nos aparecen como problemas que discurren por un camino común, y no pueden verse de manera separada lo fisiológico, lo biológico y lo espiritual. Esto nos remite al concepto de genoma, un proceso en el cual se transforman los estímulos ambientales en información biológica. Jung postula la abierta relación entre lo genético somático y el arquetipo en esta frase: *"[Los arquetipos] se heredan con la estructura cerebral (en verdad, son su aspecto psíquico)".*

El concepto "psicoide" en la Psicología Analítica es complicado, pero puede resumirse de la siguiente manera: El aspecto psicoide del arquetipo se encuentra más allá de la psique individual. Abarca un carácter colectivo y transpersonal que se encuentra en relación directa con el cosmos y la naturaleza.

El término de arquetipo se refiere a un principio organizador en el inconsciente que permite crear la experiencia y la expresión de los instintos. Estos comportamientos innatos crean nuestra experiencia. La diferencia entre complejo y arquetipo, como por ejemplo en lo materno, radica principalmente en que el arquetipo de la gran madre contiene las experiencias colectivas de la madre a través del tiempo, mientras que el complejo materno es la experiencia personal que tenemos de nuestra propia madre. El arquetipo no es solamente una expresión del alma, sino que

su fenomenología se despliega hacia el mundo exterior. Es parte del micro y macrocosmos, una instancia ajena a nuestra propia identidad individual.

Los arquetipos no solo afectan nuestra mente individual, sino que también parecen influir en el mundo físico, lo que sugiere una conexión entre lo psíquico y lo material. Estos arquetipos son estructuras colectivas y transpersonales que trascienden la experiencia personal. La teoría de Jung sobre la sincronicidad ilustra esta conexión: a veces, ciertos sueños o símbolos internos coinciden sorprendentemente con eventos externos, como si ambos fueran reflejos de la misma realidad oculta. Jung llamó a esta realidad unitaria “Unus Mundus”, donde mente y materia se fusionan temporalmente, revelando una conexión más profunda que nos vincula con los orígenes de la creación.

Cuando se experimentan fenómenos de sincronicidad, parece que un mismo principio influye tanto en lo que ocurre dentro de nuestra mente como en los eventos del mundo externo. Esto lleva a especular que los arquetipos operan en una dimensión más allá de lo físico y lo psíquico, un reino psicoide que actúa de manera inteligente y significativa, no solo de manera mecánica. En esencia, los arquetipos pueden ser vistos como fuerzas que conectan y organizan ambos mundos, el interior y el exterior, de una forma que aún no podemos comprender del todo racionalmente y solo podemos acceder parcialmente mediante el símbolo.

Desde esta concepción, en el arte se produce un flujo de energía que avanza desde lo físico a lo mental y espiritual, para luego regresar a lo físico de nuevo. Es un proceso neurofisiológico donde convergen alternadamente la abstracción intelectual y el impulso actuante en el mundo, en ciclos.

Los arquetipos serían los constituyentes esenciales de todo el espectro de aquello que concebimos como naturaleza humana, desde lo animal hasta lo espiritual, desde el cosmos hasta

la cultura. Todo comienza abarcando la constitución, diseño y regulación del sustrato fisiológico, y desde ahí se elevan hasta el control y organización del sustrato psicológico.

Para ilustrar esta idea, Jung utilizó la metáfora del espectro de la luz infrarrojo, donde la franja infrarroja correspondería a la esfera instintiva fisiológica y la franja ultravioleta a la esfera intelectual, imaginal y espiritual. Así, dejaba claro que los dos planos son parte de una misma naturaleza.

Con estas ideas comprendemos que el arquetipo, en su faceta de patrón elaborado de comportamiento instintivo y cultural, nos proporciona una base para teorizar sobre la existencia del arte en la naturaleza, como un proceso análogo a la función libidinal. Estos comportamientos innatos surgen desde el Self planetario como una forma de expresar el arquetipo a través de las funciones simbólicas del inconsciente.

Así, en el arte, el símbolo es un proceso tan profundo que activa las áreas instintivas, emocionales e intelectuales. A nivel cerebral, trabajan en conjunto distintos lóbulos cerebrales como el occipital, temporal y corteza prefrontal para dar luz a una obra. Las obras artísticas interpretan, proyectan o simbolizan la manera en que un individuo percibe el mundo. En su obra se expresa además la relación que tiene con un grupo social, de tal forma que la riqueza cultural se expande cada vez más.

La creatividad, en este contexto, se entiende como un proceso en el que tanto el individuo como la comunidad pueden transformarse a través del arte. Los artistas utilizan su intuición y su visión interna para conectarse con ideas universales, que son símbolos comunes a la experiencia humana, y las expresan en sus creaciones. Este proceso implica dos aspectos importantes: la "abstracción" y la "empatía".

La abstracción permite al artista tomar elementos de la realidad y convertirlos en símbolos que tienen un significado más profundo. Un buen ejemplo de esto se ve en el arte infantil, donde los niños no dibujan lo que ven literalmente, sino que utilizan símbolos y formas simplificadas para representar su comprensión del mundo. Lo mismo ocurre en el arte primitivo, que se enfoca en la representación conceptual en lugar de la imitación exacta de la realidad.

La empatía también es fundamental en la creación artística y en la forma de conocer el mundo, pero se basa en algo diferente a la abstracción. Mientras que la abstracción permite al artista distanciarse de la realidad y convertirla en símbolos, la empatía se centra en la conexión emocional y en el significado profundo que tiene el sujeto en su contexto. A través de la empatía, el artista puede entender y expresar las experiencias y sentimientos de los demás, capturando así la esencia mágica de lo que se siente y se vive.

Konstantin Korotkov (2015) añade a este análisis que el proceso creativo puede llevar a estados de conciencia alterada, donde el artista se convierte en un mero canal para las ideas y las formas que parecen surgir de una fuente trascendente, sin esfuerzo consciente. Este estado es comparable a lo que Jung llama “la imaginación activa”, donde los símbolos y mandalas que representan totalidades psíquicas, emergen para ayudar en el proceso de individuación, es decir, la integración del Yo con el Sí-mismo. Los mandalas analizados por Jung no solo procederían de sueños, sino también de la imaginación activa y las propias creaciones artísticas de sus pacientes.

Los mandalas son representaciones de aspectos divinos que han surgido a lo largo de la historia, reflejando las necesidades de cada época. A lo largo de los milenios, personas de todos los pueblos han recopilado estas imágenes y compartido su significado en el plano colectivo de

la humanidad, dando forma a la cultura. El arte, como una chispa que enciende la razón, la intuición y la iluminación, posee una energía especial con un carácter numinoso. Este principio espiritual está estrechamente relacionado con la creatividad y con lo sagrado en el alma.

A lo largo de la historia, desde los orígenes de los primeros cimientos culturales, las representaciones de lo que pensaban y sentían nuestros ancestros se clasifican a partir del contexto y la finalidad para la que fueron creadas: animistas, mágicas, anagógicas, analógicas, abstractas, expresivas, etc.

Ahora comprendemos que el lenguaje audiovisual es una forma simbólica, no una copia de la realidad. Debido a que la forma simbólica constituye el vínculo entre el espíritu y el significado. Y este mismo proviene del mundo de las percepciones y de las representaciones mentales, en donde el símbolo nos lleva a una reflexión continua del entorno.

Cada símbolo, inicialmente un signo, es una representación mental de un concepto o idea. Por tal motivo, las formas simbólicas de la naturaleza se insertan en el pensamiento metafórico, ya que este se conecta con la energía del signo. A través de la semiología, la ciencia que estudia los signos, podemos comprender cómo las formas simbólicas de la naturaleza se insertan en el pensamiento metafórico, donde la metáfora funciona como representación interna del mundo externo.

Los antropólogos consideran que la cultura no solo resulta de la evolución biológica, sino que actúa como un complemento esencial para la adaptación humana al mundo natural. En esta perspectiva, la cultura se entiende como un sistema simbólico con funciones adaptativas, que varía según el contexto y se manifiesta a través de patrones de significados convencionales. Estos significados se concretan en artefactos diversos, como mitos, rituales, herramientas y el diseño de viviendas y comunidades.

El desarrollo de la civilización comenzó con el pensamiento simbólico. Los primeros rituales cambiaron para siempre la forma en que percibimos e interpretamos la realidad. La curiosidad permitió el surgimiento de la creatividad que daría lugar a los grandes hallazgos que conformaron nuestro gran desarrollo cultural.

2. Cultura e inconsciente colectivo

El arte, al igual que los sueños, forma parte de la expresión del mundo onírico donde las personificaciones de la psique toman voluntad propia, representando la perpetuación de la vida a través de la creación artística. A través del arte, estas complejas interacciones entre lo real y lo irreal, lo cósmico y lo personal, se plasman en diversas representaciones visuales, donde la transformación y el dualismo de las fuerzas astrales reflejan las luchas internas que todo ser humano lleva en su interior.

Así, los opuestos complementarios —hombre y mujer, joven y viejo, individuo y sociedad, vida y muerte, luz y oscuridad— resuenan a lo largo de los siglos, reflejando la constante tensión existencial que define nuestra humanidad. El mito, al no ofrecer soluciones específicas, nos confronta con preguntas eternas, revelando que la búsqueda de trascender el tiempo y el espacio sigue siendo, quizás, la aspiración más profunda del ser humano.

De este modo, el arte, como espejo simbólico del alma humana, nos ofrece una visión del mundo configurada a través de mitos y expresiones culturales. Si bien encontramos manifestaciones artísticas en todas las civilizaciones, su definición varía según la mirada que las observa.

La conexión profunda entre arte y espiritualidad es una constante; las primeras expresiones artísticas, inscritas en la piedra de las cavernas, surgen de una necesidad religiosa y

mágica de trascender la cotidianidad. Por lo cual encontramos en el arte un canalizador importante para entender la esencia más profunda del individuo moderno.

La historia antigua del hombre está significativamente redescubriendo hoy en día las imágenes simbólicas y mitos que aparecen en multitud de obras de arte. Estos símbolos son de gran importancia para la humanidad. La mente humana tiene su propia historia y la psique conserva muchos rastros de las anteriores etapas de su desarrollo. Es por ello que los contenidos del inconsciente ejercen influencia formativa sobre la psique. Conscientemente podemos desdeñar esos contenidos, pero inconscientemente respondemos a ellos y a las formas simbólicas mediante las cuales se expresan.

En el mundo del arte, estas imágenes arquetípicas son muy abundantes y corresponden a un modelo significativo que C.G. Jung llamó "inconsciente colectivo", el cual define como la parte de la psique que conserva y transmite la herencia psicológica de la humanidad. Estos símbolos son tan antiguos y desconocidos que su aparición en las obras de arte nos permite obtener un mejor entendimiento de sus orígenes y significado.

Los símbolos, por su parte, serían transformadores de energía, debido a que transfieren la libido de una forma inferior e instintiva a una forma superior psíquica y espiritual. El símbolo actúa de manera sugestiva y convincente, expresando el contenido de una convicción profunda en el individuo moderno.

La investigación comparativa de los símbolos es esencial para explicar los productos espontáneos del inconsciente, retrocediendo a épocas en las que la creación de símbolos ocurría sin inhibiciones. Desde tiempos prehistóricos, la humanidad ha buscado imágenes poderosas que proporcionen protección frente a las inquietantes profundidades del alma.

El proceso creativo, entendido como la capacidad de modificar la realidad, es una capacidad humana que se desarrolla para aportar al hombre grandes ventajas evolutivas. Comprendemos que el proceso creativo es el resultado del desarrollo de las capacidades que permiten superar las barreras externas, ya sean aquellas propias del entorno cultural, ambiental, productivo y económico, como también las barreras internas o psíquicas, surgidas de la inseguridad por la falta de conocimientos y habilidades.

Superar las barreras internas y externas y dominar las técnicas expresivas permite crear los conocimientos requeridos para idear nuevas formas de ser y estar frente al mundo. Aún no se ha logrado definir con total precisión el concepto de creatividad; sabemos que la civilización actual ha conseguido su progreso gracias a la creatividad de un gran número de individuos: inventores, científicos, descubridores, tecnólogos, diseñadores, ingenieros, arquitectos, médicos, empresarios, artistas, líderes políticos, filósofos, etc. Todos ellos son personas que marcaron hitos históricos y aunque a veces la historia haya olvidado sus nombres, su aportación al progreso de la civilización es incalculable.

Así, estos grandiosos individuos supieron impulsar cambios colectivos en la manera de afrontar la relación con nuestro entorno. Sus realizaciones marcan un antes y un después en la evolución de la civilización humana. Las sociedades más primitivas avanzaron gracias a la agriculturización que les permitió disponer de tiempo y oportunidad para pensar en la satisfacción de nuevas necesidades. En el siglo XVIII, la Revolución Industrial permitió disfrutar de un cúmulo de valores añadidos muy importantes para la sociedad humana. En el siglo XX, los avances espectaculares de la informática, la electrónica y las telecomunicaciones permitieron el florecimiento de la sociedad de la información. Esto representó un gran salto para el hombre.

Gracias a la evolución tecnológica, actualmente tenemos sociedades de conocimiento. Sin embargo, aún es necesario continuar utilizando la creatividad para encontrar alternativas que nos permitan mejorar cada vez más el progreso de la civilización. Etimológicamente, la palabra crear proviene del latín *creare* y significa “producir, engendrar a partir de la nada”. Es un poder que las religiones monoteístas atribuyen al Dios omnipotente, creador de todas las cosas. En el libro del Génesis del Antiguo Testamento leemos que Dios creó el cielo y la tierra de la nada. Jehová, es considerado el creador por excelencia.

Así es como desde los comienzos de la humanidad se ha expandido la idea de que la creación es un atributo divino que, Dios, ha entregado como “un don” o poder creador solamente a ciertos seres humanos considerados por el resto como “elegidos”. Sin embargo, no podemos suponer la creatividad como una cualidad biológica que solo alcanzan algunos pocos afortunados. Así como tampoco podemos asegurar que el hecho de que distintos individuos aislados lleguen a una misma experiencia de conocimiento por pura cualidad o azar.

Platón hablaba del artista como instrumento de la divinidad y Sócrates creía que el don se poseía por inspiración de la divinidad, que era la que movía al creador. Evidentemente, los humanos asumimos que la creación es un acto puramente intelectual. Sin embargo, diferentes registros históricos ponen en duda si el acto creativo es realmente una expresión del pensamiento lógico o existe algo más que interviene en el proceso creativo.

Existen investigadores que han estudiado 60 innovaciones culturales que fueron comunes a dos civilizaciones separadas por miles de kilómetros: el antiguo Mediterráneo y las culturas altoandinas. Hay un catálogo de 53 innovaciones prehistóricas que se originaron independientemente tres veces en tres regiones distintas del mundo: África, Eurasia occidental y Asia oriental y Australia.

El bronce y el acero fueron descubiertos independientemente en cuatro continentes. Galileo no descubrió las manchas solares en 1611. Hubo otros tres observadores separados que las divisaron más o menos al mismo tiempo. Charles Darwin y Alfred Russel Wallace llegaron a la teoría de la evolución al mismo tiempo. La máquina de escribir fue inventada simultáneamente en Inglaterra y Estados Unidos por varios inventores. Hay seis inventores del termómetro que llegaron a él por separado. El telégrafo eléctrico fue también propuesto por múltiples personas: Joseph Henry, Samuel Morse, William Cooke, Charles Wheatstone y Karl Steinheil.

Se atribuye a John von Neumann la invención de una computadora binaria programable. Pero Konrad Zuse había prototipado una solución similar unos años antes. Esa solución pasó completamente desapercibida en los Estados Unidos y el Reino Unido hasta muchas décadas después. La impresora de inyección de tinta se inventó dos veces: una en Japón en los laboratorios de Canon y otra en los Estados Unidos en Hewlett-Packard. Las patentes fueron presentadas en 1977 por las dos compañías con meses de diferencia. Un caso muy llamativo es el de Alexander Bell y Elisha Gray que presentaron su solicitud de patente sobre el teléfono el mismo día, 14 de febrero de 1876. Es también famoso el caso de Tesla y Edison, con sus múltiples conflictos.

Tal parece que la idea más brillante pasa por la mente de muchos a la vez. Robert K. Merton (1973) sociólogo estadounidense es uno de los autores más conocidos en el estudio de los descubrimientos simultáneos a lo largo del tiempo. En el mundo de las patentes y del desarrollo tecnológico, a lo largo de la historia, nos encontramos con dramáticas luchas, no solo por la autoría, sino por la prioridad de los descubrimientos.

Este patrón de simultaneidad también se refleja en el desarrollo de diversas culturas y civilizaciones a lo largo del tiempo. A lo largo de la historia, colectivos sociales sin ningún tipo

de contacto entre sí han logrado avances y descubrimientos de manera simultánea e independiente. Uno de los ejemplos más significativos es el de la agricultura, que apareció casi al mismo tiempo en regiones tan distantes como Mesopotamia, China, Mesoamérica e India, sin que hubiera conexión entre ellas. De manera similar, sociedades aisladas en distintas partes del mundo lograron avances comparables a los de otras civilizaciones lejanas.

Estos progresos abarcaron no solo la agricultura, sino también áreas tan diversas como la escritura, los calendarios, las matemáticas, la arquitectura, la organización social, el manejo del agua, el arte, la fabricación de herramientas, la domesticación de animales, entre otros. Los investigadores del tema consideran que más que casos únicos, se les debe considerar como una pauta común en ciencia y en el patrón del progreso humano (Kuhn, 1962).

De alguna manera, se va produciendo un proceso acumulativo de experiencias, observaciones y progresos, que se almacenan en un acervo cultural del que dispone toda la humanidad. Así, la escritura, las matemáticas, el arte y, en general, todas las invenciones científicas nos proporcionan un punto de partida para crear cada vez más innovaciones que impulsen el progreso humano. A través de la visión interior y la intuición, las personas creativas promueven el desarrollo y la transformación de nuestra civilización.

2.1 Imaginación y creatividad

Existe una correlación entre el desarrollo individual y la evolución del colectivo humano y social. La creatividad, considerada desde la antigüedad como un proceso misterioso que procedía de la inspiración de las musas, ha sido estudiada en la actualidad como un proceso cognitivo junto con otras funciones mentales que nos permiten hasta cierto punto comprender la

creatividad como el resultado de nuestro sistema neuronal. A pesar de ello, aún quedan muchas interrogantes por responder.

Jung encontró la creatividad en la fantasía y el juego, que él consideraba como la fuente de las ideas y el trabajo creativo. La fantasía, sin embargo, ahora se ve como una patología o una pérdida de tiempo y es explotada por mercadólogos, publicistas y la industria del entretenimiento para captar la atención y monetizarla. Esto ha llevado a un déficit global de atención y de fantasía genuina, lo que dificulta el uso de la imaginación con propósitos curativos.

Jung experimentó con su propio método; se curó a través de la fantasía y la imaginación activa, y creía que existía un instinto de sanación y completud en la psique. La creatividad también está relacionada con lo erótico, como el juego y la imaginación impulsados por la energía libidinal, el deseo y el amor. La tensión y la unión entre lo masculino y lo femenino, representadas por figuras como Hermes y Afrodita, son esenciales para la creatividad.

El arquetipo del *Ánima* y *Ánimus* juega un papel vital en la relación con el creador, representando las cualidades femeninas en hombres (*Ánima*) y masculinas en mujeres (*Ánimus*), y puede influir en la expresión creativa. Por ejemplo, un hombre que integra su *Ánima* puede encontrar una mayor sensibilidad y empatía en su trabajo creativo, mientras que una mujer que integra su *Ánima* puede descubrir una mayor asertividad y confianza en su proceso creativo. Esta integración facilita un equilibrio de energías que enriquece la creatividad.

El arquetipo del “Sabio” también se entrelaza con el “Creador”, buscando la verdad y el conocimiento, lo cual es vital para el creador, ya que la comprensión y la perspicacia son fundamentales en el proceso creativo. La sabiduría del sabio puede ayudar al creador a profundizar en su creación, aportando capas de significado y conexión con verdades universales.

De igual modo, el arquetipo del “Cuidador” puede complementar al del “Creador”. Mientras que el creador se enfoca en la generación de ideas y proyectos, el cuidador ofrece apoyo, nutrición y cuidado, aspectos fundamentales para mantener el bienestar emocional y físico necesario en la práctica creativa.

Encontramos también que el arquetipo del “Amante” se nutre de la diversidad de la vida. Se inspira en el arte, la naturaleza, la música, la ciencia, la literatura, la comida, la sensualidad y muchas otras actividades. Su rasgo principal es que aprecia y absorbe las maravillas de la vida. Cuando un individuo está en equilibrio, esta energía trabaja en armonía con otros arquetipos, los cuales lo guían en un proceso continuo de transformación. Esta conexión crea un ciclo positivo; estas experiencias alimentan aún más su inspiración y pasión, así como su creatividad, ayudándolo a conectar con la esencia espiritual de todas las expresiones de la vida.

La relación con el arquetipo del “Gobernante” también es relevante. El gobernante, con su enfoque en el control, la estructura y la organización, puede proporcionar un marco necesario para que las visiones creativas del creador se materialicen de manera efectiva y realista. Esta interacción refleja cómo la creatividad no solo requiere inspiración, sino también planificación y ejecución.

Por último encontramos que el arquetipo del “Mago” puede ser transformador para el creador. El mago representa el cambio, la transformación y la realización de lo imposible, cualidades que resuenan con la naturaleza innovadora del creador. Desde esta perspectiva, la creatividad puede ser un acto de alquimia, transformando lo ordinario en algo extraordinario.

Ejemplos del arquetipo del “Creador” los encontramos en la literatura y la mitología, simbolizando la capacidad humana de crear, transformar y dar vida a nuevas realidades. En la mitología griega, Hefesto, el dios del fuego y la forja, es un ejemplo clásico. Conocido por su

habilidad para crear armas y objetos mágicos, Hefesto representa la creatividad aplicada y la maestría técnica. Otra figura prominente es Atenea, diosa de la sabiduría, que también se asocia con la artesanía y la invención.

La mitología nórdica nos ofrece a los dioses creadores como Odín y los hermanos Vili y Ve, quienes moldearon el mundo a partir del cuerpo del gigante Ymir. Odín, además de ser un dios guerrero, es también un dios de la sabiduría, la poesía y la magia, atributos que lo vinculan estrechamente con la creación y la inspiración.

La mitología egipcia presenta a Ptah, el dios artesano, como un creador. Se le consideraba el patrón de los artesanos y se creía que había creado el mundo a través del pensamiento y la palabra. Esta noción de la creación a través de la palabra y el pensamiento es un tema recurrente en muchas tradiciones mitológicas.

En la mitología mesoamericana, Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, es un dios creador asociado con la civilización, el aprendizaje y la cultura, aspectos fundamentales del arquetipo del “Creador” o artista. En Génesis, se dice que Dios formó a Adán del polvo de la tierra y sopló en su nariz aliento de vida, convirtiéndolo en un ser viviente. Al observar las distintas mitologías observamos que los arquetipos aunque se expresan en una gran diversidad de relatos mitológicos todos parecen apuntar a un mismo concepto fundamental de transformación.

En Jung podemos ver un ejemplo revelador de cómo los arquetipos buscan constantemente integrarse en la consciencia. Por muchos años, Jung se adentró al juego de su fantasía —empezando por su famosa "confrontación con el inconsciente"— se cuenta que en su casa cerca del Lago Zurich, Jung pasaba tiempo jugando cerca de la orilla, excavando pequeños ríos y luego uniéndolos, sus famosos "water works". Un juego que surgió como un impulso del inconsciente. Estos juegos le servían como antesala a sus periodos de escritura.

Para C. G. Jung, en la psique existe un instinto y un telos de sanación, un impulso que busca la completud, y para tal tarea traslada la fantasía al mundo de una manera que pueda ser integrada. Jung creía en una especie de instinto divino, una profundidad arquetípica que se revelaba ante nosotros mediante símbolos, una representación del alma enterrada que busca brotar como una flor en la consciencia. Ese instinto divino se manifiesta jugando con símbolos e imágenes. Como el Eón (el Tiempo) de Heráclito que es un niño que juega con bolas de colores (con imágenes) a la orilla del mar (de la eternidad).

Lo erótico es también un impulso creativo, en tanto que es el juego y la imaginación que se hacen con la energía libidinal, con el deseo y con el amor una manifestación de la energía creativa cósmica (espíritu) y procreativa biológica (cuerpo). Por su parte, James Hillman entiende la creatividad como principalmente una fuerza erótica que se constela en la psique. De la cual el arquetipo es justamente el amor mitológico de Psique y Eros; *"La necesidad del alma es el amor y la necesidad de eros es la psique"*, dice Hillman.

Donde hay una tensión entre opuestos hay energía, pero esta energía que es potencial creativo, debe integrarse, unirse para conducirse hacia un fin constructivo, que Giordano Bruno definió como un principio cósmico de unión y comunicación. Siguiendo la visión platónica, la creatividad desciende del cielo como un sueño profético, mientras que para Jung surge del océano inconsciente con la energía de los arquetipos. Filósofos sufíes y alquimistas consideraban la imaginación como un órgano de percepción extrasensorial, conectando el corazón humano con el sol como representación del motor del cosmos.

Cuando ocurren todas estas circunstancias, individuales y sociales, la invención puede producirse. Aún así, todavía no se conoce cómo puede producirse ese fogonazo de creatividad

que solo hemos podido conceptualizar como “Eureka”, el cual súbitamente aparece para facilitarnos la comprensión de un problema y la solución del mismo.

Según los estudios neurológicos (Lehrer 2012), el fogonazo de ondas gamma procede de una circunvolución del lóbulo temporal superior derecho. Y una vez ocurrido, la solución del problema resulta obvia. Cuando surge una solución, solemos decir ¿Pero cómo no se me había ocurrido algo tan obvio?

Ahora bien, el sistema neuronal en el que fugazmente aparece la solución es el “Eureka” que solo durante décimas de segundo nos envían nuestras sinapsis. Así, una nueva idea o una solución es una pauta neuronal que de pronto cambia y funciona con un nuevo patrón que previamente no se había producido hasta entonces.

Estos procesos creativos pueden producirse en mentes alejadas trabajando independientemente en el mismo problema. Y también puede producirse en colectivos científicos o sociales trabajando conjuntamente. En 1931, Albert Einstein afirmó que en momentos de crisis, la imaginación era más importante que el conocimiento. Una falta de imaginación limita nuestra capacidad para encontrar soluciones a nuestros conflictos. Solo cuando la mente intuitiva y analítica trabajan en conjunto surgen nuevas formas de interpretar la realidad.

La curiosidad es un instinto antagónico al instinto de conservación. Es lo que nos lleva a vivir nuevas experiencias. La curiosidad es el instinto que ha movido a todos los grandes inventores, descubridores y artistas. Muchas personas han perdido su vida por haber acallado su instinto de conservación y haber seguido el impulso de su curiosidad. Es lo que ejemplifica el antiguo mito griego de Ícaro que nos habla, de forma alegórica, del poder del ingenio, pero también de las trampas que plantean la envidia y la ambición.

Existen dos maneras de escapar del laberinto, como nos explica Carlos Goñi en su libro “*Cuéntame un mito*”: la primera, siguiendo poco a poco el hilo del ovillo, como hizo Ariadna y Teseo, rastreando el terreno poco a poco; la segunda es utilizando todo el ingenio para alzar el vuelo. Ambas intentan conocer la realidad mediante dos caminos diferentes. La ciencia utiliza el método, la razón para adentrarse en los misterios del mundo. La filosofía adopta un punto de vista alto, más general; una visión global que implica la imaginación.

Claro que es más arriesgado, y siempre existen grandes riesgos; sin embargo, sin pagar este precio colectivo no habríamos alcanzado prácticamente ninguno de los beneficios de la civilización. La curiosidad es el primer motor de la creatividad. Sin curiosidad no hay búsqueda; y sin búsqueda, es casi imposible que se produzca el hallazgo.

3. Conceptualización del arte

Los expertos están de acuerdo en que el arte, desde los inicios de los tiempos, fue pieza clave en el desarrollo humano. Lo realmente difícil para los investigadores es determinar con exactitud cuál es el verdadero significado o utilidad del arte. Aunque existen diversas hipótesis sobre el origen del arte (rituales chamánicos, totémicos, simbolismo religioso, magia propiciatoria...) es imposible verificarlas.

Daryl Sharp, en su libro “*Jung Lexicon*”, explica que Jung ve la libido como una energía psíquica que no está limitada a un solo aspecto de la humanidad, sino que abarca diversas dimensiones. Jung identifica cinco grandes grupos de instintos: el hambre, la sexualidad, la actividad, la reflexión y, por último, el impulso creativo. Aunque este último no se considera un instinto en sentido estricto, comparte características similares con ellos.

Una de las hipótesis más importantes es la perspectiva energética. En la cual el símbolo surge como una analogía de la energía libidinal que, en el transcurso del tiempo, fue desexualizándose hasta dar las más diversas expresiones culturales. Entre las cuales se encuentran el arte y la religión. Esta hipótesis tiene congruencia con las observaciones que vemos en la naturaleza. La expresión artística se expresa de manera ritualística y simbólica en estrecha relación con los rituales de cortejo.

Si esto es cierto, significaría que la libido se transformó para dar lugar a algo más significativo. Jung menciona en "*Símbolos de transformación*" cómo el símbolo del héroe, el sol, la madre son símbolos de la libido que van transformándose en significados más elevados, hasta conformar símbolos espirituales. El padre como representante del espíritu creador, la ciudad como símbolo de la madre, el héroe como símbolo de la individuación, la cruz como símbolo de la conjunción de opuestos, el mandala como símbolo de totalidad.

Así, vemos en el arte matices oscuros y luminosos, representaciones de la divinidad, expresiones de lo femenino y lo masculino, de lo salvaje y de todo aquello que ha sido domesticado. Vemos formas abstractas que nos abren puertas hacia intuiciones más profundas, sumergiéndonos en un mundo de sensaciones y emociones intensas, que nos conducen por callejones reflexivos donde podemos experimentar el reflejo de nuestra propia alma. De esta forma, una obra material creada para nuestros sentidos nos atrae hacia el sublime mundo del espíritu. El artista nos induce a una travesía hacia dimensiones que están más allá de nuestra razón; este viaje hacia el encuentro con el Sí-mismo puede propiciar efectos transformadores en la consciencia.

El instinto creativo se puede observar claramente en los dibujos que realizan de manera natural los niños y los pacientes en los hospitales psiquiátricos, donde se puede observar la

naturaleza del impulso creativo. Para entender cómo funciona el sistema de energía psíquica, Jung formula 4 principios fundamentales para entender cómo se mueve la energía psíquica: equivalencia, entropía, progresión y regresión. Sin embargo, el psiquismo es un sistema relativamente cerrado nunca se observa una entropía absoluta. Cuánto más cerrado es el sistema, más se acerca a un fuerte aislamiento del entorno, que en un grado extremo se presenta como psicosis.

La progresión y la regresión son conceptos fundamentales en la teoría psicoanalítica que describen la dinámica de la libido o energía psíquica, en relación con la adaptación al entorno y las necesidades internas del individuo. La progresión representa el flujo de la libido desde el interior del psiquismo hacia el exterior, facilitando la adaptación y la interacción con el ambiente. En contraste, la regresión implica un movimiento inverso, donde la libido se retira del mundo exterior hacia el mundo interior del individuo.

Cuando la progresión se ve obstaculizada y la adaptación al ambiente no es posible, se produce un estancamiento de la libido y una desintegración de los pares de opuestos. Esto puede desencadenar un conflicto entre los opuestos desintegrados, lo que puede llevar a la represión mutua y la disociación, o bien iniciar un proceso de regresión. Ambas, progresión y regresión, son procesos dinámicos que reflejan la continua interacción entre el individuo y su entorno, así como entre las diferentes partes del psiquismo.

Además, dentro de esta teoría, se introduce el concepto de desplazamiento de la libido, que se refiere a la transformación o conversión energética. Este desplazamiento implica la transferencia del valor psíquico entre diferentes contenidos, denominada "substancia", hacia un analogon del objeto del instinto. Aquí es donde entra en juego el símbolo, descrito como "*la*

máquina psicológica que transforma la energía", facilitando la conversión y el desplazamiento de la libido en el proceso de adaptación y satisfacción de las exigencias de individuación.

En la concepción de Jung, la creación simbólica involucra instintos sexuales y espirituales. El símbolo permite la transformación de la energía libidinal en algo trascendental cuyo fin se eleva más allá de las esferas biológicas. Los símbolos pueden ser sociales (como ideas religiosas) o personales y combinan elementos de nuestra mente consciente e inconsciente.

Jung sostiene que la creación de símbolos es una forma de transformar la energía psíquica, especialmente cuando hay un exceso de energía. En culturas tradicionales, donde no hay una clara separación entre mente y cuerpo, los símbolos ayudan a unir opuestos en conflicto.

En contraste, en la modernidad, donde la razón predomina, lo que no se puede explicar racionalmente se rechaza y se almacena en el inconsciente, creando una división en la psique. Esto ha llevado a una pérdida de conexión con la naturaleza y la espiritualidad. Cuando la función superior es dominada por un excesivo intelectualismo, el arte abre la función inferior a través de la sensación y la intuición, promoviendo la integración y unificación de los opuestos en conflicto. Jung decía: *"Demasiado animal distorsiona al hombre civilizado, demasiada civilización hace animales enfermos"*.

La psique se manifiesta mediante imágenes simbólicas que abren una puerta hacia el inconsciente. Desde este espacio profundo, surgen los contenidos del alma que buscan expresar, corregir o transformar aquellos aspectos necesarios para el crecimiento psíquico. A veces, incluso el sufrimiento es un catalizador esencial para este proceso de transformación y evolución.

En la arte-terapia, se busca propiciar la 'función trascendente' mediante un proceso que activa y une lo consciente con lo inconsciente, facilitando un cambio de actitud. Para Jung, esta función es clave en la terapia, donde el analista, a través de su propia actitud simbólica, ayuda al

paciente a integrar los contenidos inconscientes para romper con la parálisis, la ceguera y la escisión que frenan los procesos de individuación.

3.1 Arte y psicopatología

Jung sostiene que la psique posee un sistema de valores que mide la energía psíquica, permitiendo observar la intensidad de los contenidos inconscientes de manera objetiva. A través del estudio de los complejos—estructuras formadas por un núcleo arquetípico rodeado de asociaciones secundarias—Jung descubre que el centro del complejo contiene tanto una experiencia personal como una disposición innata. Estos complejos se caracterizan por su fuerte carga emocional, lo que permite a Jung pensar en términos de cantidad de energía, no solo en cualidades.

Cuando hay un estancamiento de energía psíquica (libido), la psique tiende a retroceder, desviando la energía hacia el inconsciente, activando complejos y confrontando al individuo con conflictos intrapsíquicos. Estas tensiones entre diferentes aspectos de la psique, como lo sensual y lo espiritual, pueden generar siempre que sostenga la tensión entre opuesto un nuevo símbolo que armoniza estos elementos y permite que la libido fluya de nuevo hacia el exterior.

Se ha teorizado que las dificultades en el proceso de simbolización pueden estar en el núcleo de trastornos como el autismo y la esquizofrenia. En estos casos, la simbolización puede estar tan alterada que se dificulta la capacidad para pensar, comunicar, recordar y soñar.

Cuando un bebé nace, lo hace sin capacidad de regulación emocional y solo a través de la interacción con sus cuidadores puede aprender a autorregularse. Desde los primeros meses de vida, los bebés reflejan sus miedos y deseos en sus juegos. Por ejemplo, un niño puede jugar a

escondese en una cobija para representar el miedo a ser abandonado; a través de este acto, el bebé logra controlar cuándo verla y cuándo no, lo que le permite reducir la angustia de que mamá se aleje. Winnicott, por su parte, postuló la existencia de un objeto transicional, como un oso de peluche o cualquier otro objeto, que sirve para proporcionar seguridad y consuelo.

Winnicott observó que, al principio, el bebé no distingue entre sí mismo y la madre. Sin embargo, en los primeros meses comienza a desarrollar un sentido de sí mismo al interiorizar las primeras representaciones mentales. Este proceso se inicia a través de los sentidos, permitiendo establecer una relación con objetos físicos y posibilitando la capacidad de diferenciar su mundo interno del mundo externo, estableciendo una delimitación entre sujeto y objeto (Kitron, 2021).

El objeto transicional es el primer elemento que lleva al niño a enfrentarse a una realidad externa a través de la creación de símbolos, lo que construye las bases de su identidad emocional y social. La relación madre-bebé se convertiría más tarde en un espacio para la transferencia-contratransferencia dentro del análisis y, en última instancia, en una experiencia cultural, lo cual tendría un papel relevante en el proceso de individuación, sirviendo como un puente entre dos mundos (Vieira y Castanho, 2022).

Hanna Segal (1984) también señala que un pequeño puede representar a su madre por medio de un objeto como un muñeco, para afrontar el dolor y la ansiedad que le produce su ausencia. Aquí, el sentido de realidad es importante, ya que el niño sabe que el muñeco solo representa a su madre, pero que ella en verdad no se encuentra con él.

Freud, en *“La interpretación de los sueños”*, observa en los símbolos nuestra capacidad para representar elementos que no se encuentran presentes, por lo que propone que los sueños, al

igual que el arte, son un medio por el cual la mente encubre algo y, al mismo tiempo, lo revela. Donald Meltzer, en su obra "*Vida onírica*", considera al sueño como una forma de pensamiento simbólico, producto de una mente que se expresa por medio de metáforas.

Melanie Klein y Wilfred Bion destacaron que, para desarrollar la capacidad simbólica, es necesario tolerar la angustia, es decir, la tensión entre opuestos. Bion, en particular, enfatizó la relación del bebé con el pecho materno como fuente de tranquilidad y gratificación. Cuando el pecho no está disponible, el bebé experimenta frustración y debe encontrar formas creativas de lidiar con ella. En las primeras fases del desarrollo, la madre, mediante su capacidad de contención y respuesta a las necesidades del bebé, permite que el niño pueda crear una estructura similar en su mente.

Klein sugiere que el pecho se transforma en un refugio que proporciona tranquilidad. El acto de alimentarse se convierte en un anhelo que busca repetirse, donde la gratificación, la plenitud y el confort se entrelazan en el ser del bebé. En cada encuentro posterior, el pequeño percibe el pecho con nuevos matices emocionales y sensoriales, como la temperatura, el sabor y el olor. Ningún momento se repite de forma exacta; cada experiencia redefine su relación con el mundo.

El psicoanálisis sostiene que la capacidad de simbolización es vital para la salud mental y la evolución psíquica. Aquellos que pueden simbolizar son más creativos, tienen mejor contacto con sus emociones y se recuperan más fácilmente de situaciones adversas. En contraste, quienes carecen de esta capacidad son más propensos a enfermedades físicas y mentales.

Muchos pacientes, en algún momento de sus vidas, pierden la capacidad de simbolización, por lo cual enfrentan grandes dificultades para transformar pensamientos, ideas o emociones en símbolos y metáforas. Los símbolos son también representaciones de situaciones y acciones que reflejan profundos sentimientos, por lo que juegan un papel crucial en nuestra vida afectiva e intelectual.

Se ha podido observar que en las crisis psicóticas más severas, se pierde esta capacidad de pensamiento abstracto. En las fases de regresión, no pueden sino hacer garabatos descoordinados. En los momentos de derrumbe psicótico (delirios, alucinaciones), los artistas dejan de ser creativos; el pintor pierde la capacidad de pintar, el músico de tocar, el poeta de escribir.

A pesar de esto tal parece que, aun en los momentos de mayor crisis, cuando el Yo casi se ha diluido por completo, existe un principio sensible que busca regular el aparente caos irracional. En pacientes esquizofrénicos, se ha observado que prevalece una marcada tendencia a lo geométrico, frecuentemente explicada como un esfuerzo por lograr la reestructuración del mundo desintegrado.

En las obras recopiladas por el psiquiatra Hans Prinzhorn, se observan en los dibujos y pinturas tendencias repetitivas, ornamentales, simétricas, simbólicas, ordenadoras, que conforman un lenguaje de expresión personal. Normalmente, en los periodos de crisis, estos trazos se deforman; en cambio, en periodos de recuperación, el dibujo tiende a parecerse al original previo a las crisis.

Para crear, un sujeto necesita de una mínima capacidad de pensamiento abstracto mediante el cual entra y sale del proceso creativo, lo que posibilita la transformación de la

consciencia. Sin embargo, en momentos de grandes crisis, se pierde esta capacidad para la transformación de la energía psíquica y la psique colapsa expresándose en forma patológica.

De tal forma que los pensamientos se perciben como algo ajeno al sujeto, que necesita expulsar de sí mismo mediante identificaciones proyectivas, como un intento por desprenderse del sufrimiento psíquico que supone pensar, ver o percibir estos elementos.

Cuando los contenidos psíquicos son demasiado incomprensibles y misteriosos como para poder ser asimilados por la consciencia, la fantasía equivocada y la imaginación desbordada se expresan de manera patológica. En tal situación, el individuo puede ser presa del temor, reaccionando con hostilidad a sus propias visiones. Incapaz de sacar provecho de esta clase de revelaciones, se vuelve prisionero de sus propias elaboraciones oníricas.

En tales casos, solo queda permitir la expresión sin restricciones. Vencer el temor a no poder categorizar siempre aquello que emerge desde las profundidades de la mente es un acto liberador. A pesar del estigma de la locura en nuestra sociedad, debemos reflexionar: ¿pueden los enfermos mentales encontrar en medio de la penumbra momentos de paz? ¿Pueden soñar con ser felices aún en sus momentos de mayor oscuridad?

La locura, la irracionalidad, así como la creatividad y la imaginación, deben tener un lugar en esta realidad mecanicista. Es necesario admitir esto para comprender cómo podemos integrar a personas altamente sensibles que salen de la normalidad y que no siempre es posible encasillar dentro de los parámetros socialmente aceptables que regulan aquello que consideramos correcto o incorrecto.

Mientras que el Ego busca mantener una imagen, una máscara, un rol social a costa de la propia integridad personal, el alma, por su parte, busca expresar una verdad. A través del síntoma, el alma puede expresarse sin restricciones ni límites. Cuando permitimos al síntoma

comunicarse, una parte de ese aparente caos se reordena, amplifica, complementa o transforma y por unos instantes, es posible vislumbrar la calma.

La simbolización en la arte-terapia de arte, es una herramienta que permite a los pacientes expresar sus sentimientos y pensamientos bajo una forma visual, plástica o sonora. En una sesión de arte-terapia, el terapeuta acompaña al paciente para estructurar una narrativa coherente sobre lo que siente, piensa y hace. En este sentido, el impulso creativo puede ser un medio para lograr restablecer el orden perdido.

Pablo Picasso en su arte utilizó formas y perspectivas inusuales que pueden verse como una representación del inconsciente. Al principio, su arte refleja una forma de representación psicótica, pero luego evoluciona hacia formas más organizadas y simbólicas, como el arlequín, que puede simbolizar la integración de lo consciente e inconsciente.

Jung, en su obra *“La realidad del alma”*, observó cómo en las representaciones cubistas desaparece la perspectiva tradicional, prevalecen figuras geométricas, líneas fragmentadas, no hay sensación de profundidad. Jung supone que es una representación simbólica mucho más parecida a la lógica inconsciente, donde las leyes que organizan la percepción consciente desaparecen. Luego establece dos formas de representación, tomando como parámetro los mecanismos que prevalecen en las estructuras de la neurosis y de la psicosis.

Esta forma de representación prevalece en un primer momento de la obra de Picasso, y luego empiezan a aparecer formas más sintéticas y dotadas de sentido “neurótico”, principalmente en torno a la figura del arlequín. A lo que teoriza que la figura humana del arlequín es un símbolo de Picasso iniciando su trabajo de individuación a partir de haber puesto en marcha la función trascendente.

Picasso no fue el único que utilizó el arte como medio para mitigar el dolor de su atormentada alma. Podemos ver, por ejemplo, en Goya, el cual, afectado por la guerra, la sordera y la soledad, plasma su carácter depresivo en un conjunto de obras conocidas como “etapa negra”. Vincent Van Gogh, padecía de esquizofrenia, sin embargo, creó obras icónicas como "La noche estrellada" en sus momentos de crisis. Edvard Munch, precursor del expresionismo alemán, retrató intensamente el miedo y la angustia en obras como "El grito". Louis Wain, conocido por sus gatos, mostró la progresión de su esquizofrenia a través de ilustraciones psicodélicas.

Adolf Wölfli, un gran exponente del art brut, produjo obras con patrones repetitivos y detalles complejos. Aloïse Corbaz, pintora suiza, creó obras llenas de fantasía utilizando materiales inusuales. Martín Ramírez, un artista mexicano, produjo dibujos con materiales encontrados en el hospital psiquiátrico donde fue internado. Por lo general, los artistas expresan conflictos y dificultades de la vida como el amor, el desamor, la muerte, duelos, ideales, críticas sociales, etc. Por lo que en cada obra expresa de manera simbólica la lucha por la vida.



En 1919, Hans Prinzhorn, tras su experiencia en un hospital psiquiátrico, logró coleccionar alrededor de 5000 obras de arte de unos 450 pacientes entre Alemania, Austria, Suiza, Holanda, Italia, inclusive EE. UU. y Japón. En 1922, publicó un libro sobre el arte de los enfermos mentales "*Bildneri der Geisteskranken*". Dicha obra se dio a la tarea de analizar la producción artística realizada por enfermos mentales y comparar sus distintos aspectos formales con la obra realizada por niños, culturas tribales africanas o las culturas griegas más primigenias. Prinzhorn descubrió que los niños, los psicóticos y los místicos tienen un aspecto en común: el impulso creativo.

Prinzhorn transformó la visión del arte y la locura, preguntándose si las visiones del mundo desde la psicosis podrían estar íntimamente ligadas al proceso creativo. Analizando la obra de August Natterer, un paciente psiquiátrico, Prinzhorn observó que ciertas realidades artísticas sólo podían surgir desde un estado mental alterado, revelando una expresión psíquica única, como si el artista albergara dentro de sí una segunda personalidad.

Las personas creativas sufren de algún modo una disociación controlada y temporal, donde proyectan partes de sí mismas escindidas e inconscientes, semejantes al proceso de soñar. Este proceso se manifiesta mediante regresiones parciales, de ida y vuelta, dirigidas por el Yo para dar forma a una creación estética.

En 1945, tras leer el libro de Hans Prinzhorn "*Artistry of the Mentally Ill*" (Expresiones de la locura), Jean Dubuffet acuñó el término "Art Brut" (arte en bruto) o arte marginal. Este concepto refleja una creatividad pura, no contaminada por la imitación de modelos establecidos. Dubuffet sostenía que todos poseemos un potencial creativo que las normas sociales tienden a

reprimir, como ocurre con el arte creado por personas marginadas. Su objetivo era desarrollar un arte libre, inspirado por los dibujos de niños, criminales y dementes, Dubuffet representaba personajes grotescos, deformes y absurdos, como en sus series “*Damas y Barbas*”.

En 1948, fundó la "Compagnie d'Art Brut" junto a André Breton, Michel Tapié y otros, y la colección alcanzó las 5.000 obras, expuestas por primera vez en 1967 en el Musée des Arts Décoratifs de París. Finalmente, en 1976, la colección se trasladó al Château de Beaulieu en Lausana. Aunque la mayoría de las obras son de enfermos psiquiátricos, principalmente esquizofrénicos, Dubuffet siempre rechazó la idea de un “arte de los locos”, insistiendo en que no existe tal cosa. La colección puede consultarse en línea, y cada obra se presenta con una descripción del creador y de los padecimientos que sufría:

https://www.artbrut.ch/en_GB/authors/the-collection-de-l-art-brut

La visión de Prinzhorn se centra en cómo estos pacientes crean sus propios mundos interiores a través de sus obras, influenciados por sus alucinaciones, recuerdos y cambios emocionales abruptos. Él subdivide estas creaciones en categorías que ayudan a entender mejor los impulsos psíquicos detrás de las formas y patrones repetitivos:

Garabatos sin objeto y sin orden: Dibujos aparentemente caóticos que revelan un "horror vacui", donde cada espacio vacío es cubierto, mostrando la necesidad de llenar el espacio y expresar algo a través de simples trazos repetitivos.

Dibujos lúdicos con tendencia al orden: Aquí se manifiesta una inclinación hacia normas abstractas, mostrando repeticiones y seriaciones constantes, como se

observa en el caso de Mathias Maaß, quien crea obras con un patrón casi obsesivo, reflejando un intento de organizar el caos interno.

Dibujos lúdicos con predominio de la copia: Algunos pacientes intentan imitar la naturaleza, aunque de manera fragmentada, con una falta de perspectiva coherente, revelando un deseo de representar el mundo exterior a través de su visión distorsionada.

Fantasía visual: Esta categoría es la que más claramente refleja la psique del paciente, alejándose de la representación naturalista para dar rienda suelta a la imaginación. Los trazos se tornan expresionistas, y los temas reflejan más bien el mundo interno del artista.

Simbolismo: El arte simbólico adquiere gran relevancia en el psicoanálisis. Prinzhorn ve estos símbolos como un medio para descifrar los impulsos subconscientes y las patologías del paciente. Un ejemplo destacado es Adolf Wölfli, quien desarrolló un rico mundo simbólico propio, lleno de figuras decorativas y animales, que además incluían música y numerología en sus composiciones.

A través de esta clasificación, Prinzhorn no solo destacó la riqueza expresiva de las obras de los pacientes mentales, sino que también proporcionó una herramienta para estudiar el funcionamiento interno de sus mentes (Cerezo Cortés, 2019).



Así observamos que el arte tiene una estrecha relación tanto con la patología como con la curación. En ciertas patologías como la esquizofrenia, existe una difuminación de los límites sujeto-objeto que resulta en una experiencia de unidad a priori. Esta “*participation mystique*” se observa también regularmente en personas de culturas que Jung etiquetó como “primitivas”, y ocurre también en los estados mentales de la primera infancia y en los episodios psicóticos.

Todos estos estados mentales parecen estar apenas diferenciados entre sí por la manera en que la fantasía puede ser constructiva o destructiva, de acuerdo al contexto individual de cada paciente. Cuando se trabaja con lo patológico en la dimensión de la psique, se encuentra la fantasía como una variante del desarrollo vital que inicia en los primeros meses de vida y permite la capacidad de simbolización. Los vínculos que se establecen en las primeras experiencias de vida entre la madre y el bebé suceden como una representación mental del mundo fenomenológico, es decir, una elaboración simbólica que estructura la personalidad y en la cual puede expresarse una patología específica o no.

De tal forma, entendemos que lo normal y lo patológico pueden ser situados, según los resultados de los anclajes y de los mecanismos de resistencia que buscan proteger al Ego. Los mecanismos de defensa son procesos psicológicos automáticos que protegen al individuo de la

ansiedad y del estrés, tanto internos como externos. Funcionan como mediadores entre el individuo y las situaciones emocionales conflictivas, ayudando a manejar la realidad de manera más tolerable. Si bien pueden coincidir en ciertos aspectos, los mecanismos que dominan la neurosis y la psicosis son distintos.

El Psiquiatra y psicoanalista Otto Kernberg propone una teoría que conecta las pulsiones instintivas con las experiencias tempranas, especialmente las relaciones con la madre. Según Kernberg, aunque heredamos ciertos impulsos, nuestras interacciones durante la infancia influyen significativamente en la formación de nuestra personalidad. Él describe las estructuras mentales como maneras estables de organizar nuestros pensamientos y emociones, que pueden ser normales o patológicas (Reyes & Russo, 2008).

Esta teoría propone que la represión es el mecanismo que explica la organización neurótica de la personalidad, mientras que la escisión es el mecanismo que explica las organizaciones límite y psicótica. Para evaluar la personalidad, Kernberg utiliza tres criterios:

Identidad del yo: Se refiere a la manera en que las personas se ven a sí mismas y entienden a los demás. La falta de una identidad clara puede llevar a confusión sobre quiénes son y cómo se relacionan.

Juicio de realidad: Es la capacidad de distinguir entre lo real y lo que es solo una fantasía. Esta habilidad puede verse afectada en personas con problemas severos.

Mecanismos de defensa: Son estrategias que usamos para protegernos de pensamientos o emociones difíciles. En la personalidad neurótica, se emplean defensas más sofisticadas, mientras que en las personalidades limítrofes o psicóticas, se utilizan defensas más primitivas.

En la neurosis, la fantasía surge como respuesta a un punto de fijación, mientras que en la psicosis se produce una sustitución completa de la realidad en un intento por restaurar algo negado desde el inicio. Los mecanismos de defensa, junto con la forma en que una persona maneja sus emociones, frustraciones y vínculos de apego, determinan las características psicológicas que asociamos con diferentes trastornos de personalidad como el límite, narcisista, antisocial, paranoide, esquizoide, evitativo, dependiente, histriónico, entre otros (Benítez Camacho et al., 2010).

Jung consideraba que la neurosis debe entenderse en relación con el desarrollo evolutivo de la persona. Para él, una neurosis es el resultado de una interrupción o distorsión en el proceso de individuación, es decir, en el crecimiento natural de la personalidad. Los síntomas de la neurosis representan sustitutos de pasos cruciales en la individuación que el individuo ha evitado.

Jung veía la neurosis como una perturbación del desarrollo psíquico, a menudo originada en la infancia, pero perpetuada diariamente por actitudes incorrectas actuales. Identificaba la neurosis como un “desarrollo unilateral” que surge al desconectarse la psique consciente del inconsciente colectivo y de la capacidad natural de adaptación de los instintos. Consideraba que la neurosis era inevitable en el proceso de crecimiento personal, pero que podía superarse al reconectar con el inconsciente colectivo (Sassenfeld, 2011).

Desde esta perspectiva, Jung distinguía entre distintos tipos de neurosis en relación con el momento del crecimiento de la personalidad y el ciclo vital en el cual se producen. La neurosis, por lo tanto, refleja una frustración en el cumplimiento de las tareas evolutivas de cada etapa. El intento de correlacionar los procesos del desarrollo de la consciencia y de la personalidad con la psicopatología y la neurosis ha sido abordado por diversos autores, como Erich Neumann, Michael Fordham, Erik Erikson, entre otros.

Por ejemplo, la teoría del apego de John Bowlby ha demostrado la conexión entre desarrollo y psicopatología. Carlos Byington ha hecho grandes contribuciones, definiendo la psicopatología como relaciones sistemáticas entre determinados cuadros psicopatológicos y posiciones específicas del desarrollo simbólico-arquetípico (patologías de predominio matriarcal, patriarcal, etc.). Para Byington, los conceptos clave que permiten una diferenciación clara entre normalidad y psicopatología son los de defensa y fijación.

Todos estos diagnósticos reflejan las complejas relaciones entre el inconsciente, la conciencia y los arquetipos que dan forma a las estructuras de la personalidad. La psicología tradicional clasifica estos trastornos psicológicos mediante cuadros diagnósticos específicos postulados en el DSM, lo que permite definir las fijaciones defensivas. Sin embargo, desde el enfoque de la Psicología Analítica, lo que se considera patológico no es el conjunto de rasgos característicos del desarrollo evolutivo, sino la incapacidad para romper con la parálisis que impide acceder al principio ordenador del psiquismo.

La finalidad del proceso de individuación es hacer conscientes las proyecciones. A través del análisis de los complejos, se puede entrar en contacto con el inconsciente y mediante la metáfora y el símbolo, se puede acceder al mundo arquetípico para posibilitar la autorregulación de la energía psíquica, permitiendo que inconsciente y consciente se integren mediante la función trascendente. Se puede ver el síntoma como el resultado de un principio de reordenamiento latente en la psique. Cuando el síntoma cumple su función, se recupera el equilibrio.

Las defensas psicológicas relacionadas con la estructura simbólica de la personalidad implican, en mayor o menor grado, una regresión. Algunas defensas menos patológicas se activan para cubrir mecanismos más graves, pero si una persona queda fijada en un estado regresivo, puede experimentar un empeoramiento en su cuadro clínico. Por ejemplo, el arquetipo

matriarcal, cuando se vuelve patológico, se conecta profundamente con los instintos y las emociones, y busca primordialmente establecer una conexión afectiva con los demás.

En el extremo opuesto, el arquetipo patriarcal, cuando es disfuncional, se manifiesta en trastornos como el obsesivo-compulsivo. En este caso, la estructura defensiva está diseñada para controlar una idea fija, marcando una necesidad extrema de orden y control.

Este tipo de razonamiento se basa en los arquetipos, en las funciones estructurales del psiquismo, y en la interacción entre el Ego y los arquetipos, así como en las dinámicas de introversión y extraversión. También abarca las funciones de la conciencia y las dimensiones simbólicas.

Todo proceso de elaboración simbólica se origina en el arquetipo del Self, cuyas expresiones estructuran permanentemente las funciones que establecen las relaciones entre el Yo y el otro, conformando así las estructuras de la personalidad. Sin embargo, al igual que un evento específico puede desencadenar una destrucción orgánica en el cerebro en un momento determinado, también debemos considerar que una desestructuración de las funciones simbólicas puede llevar a la incapacidad de acceder de manera funcional al mundo externo e interno.

Los contenidos delirantes surgen de la misma energía libidinal que da vida a los símbolos en las primeras etapas del desarrollo, así como a los sueños y mitos. Por lo tanto, cuando las barreras que separan el mundo onírico se debilitan, el Ego puede disolverse fácilmente en el inconsciente. En este estado, el individuo puede ser literalmente absorbido por el inconsciente colectivo, lo que conlleva la pérdida de su capacidad de diferenciación. Esto puede llevar a una experiencia de indiferenciación, similar a la etapa urobórica del nacimiento, donde no existe una clara distinción entre fantasía y realidad, o, de igual modo, a verse eclipsado por un complejo actuando desde las sombras del inconsciente.

A pesar de ello, la psique mantiene en su centro un principio ordenador que Jung observó a través del análisis de símbolos cuaternarios como el del mandala, los cuales emergían de manera natural en momentos de grandes crisis personales. El primer mandala de Jung lo dibujó en 1916, durante la primera guerra mundial, siendo comandante de un campo de prisioneros en Suiza. Tras notar los grandes beneficios y el efecto terapéutico que esto producía en él mismo, comenzó a aplicar la técnica con sus pacientes. Según sus hallazgos, al trabajar en el proceso de creación de un mandala se realiza un proceso autocurativo. Nos dice C.G. Jung:

“Los mandalas están todos basados en la cuadratura del círculo. Su motivo básico es la premonición de un centro de la personalidad, una especie de punto central dentro de la psique, con el que todo está relacionado, mediante el cual todo está ordenado y que es en sí mismo una fuente de energía”.

La utilidad de los mandalas se resalta en los procesos cerebrales de concentración y atención, lo que permite entrar en contacto con ese principio ordenador universal presente en el arte. La reconocida artista japonesa, Yayoi Kusama, es una de los referentes más importantes del arte y, como ella misma menciona: *“A través del arte, intento curar mi alma herida”*. Kusama vive sus días haciendo arte, escultura y performance en una clínica psiquiátrica desde hace unos 50 años, tras un intento de suicidio. Al respecto, Ted Hughes refiere:

“Cada obra de arte surge de una herida que hay en el alma del artista (...) Cuando una persona recibe una herida, su sistema inmunitario entra en acción y se produce el proceso de autocuración, mental y físico. El arte es un componente psicológico del sistema autoinmunitario que da expresión al proceso de curación. Por eso nos hacen sentir bien las grandes obras de arte. Hay artistas que se concentran en la expresión del daño, la sangre, los huesos (machacados), la explosión del dolor, para levantar y sacudir al lector. Y hay otros que apenas

mencionan las circunstancias de la herida; lo que les preocupa es la curación”.



3.2 El poder curativo de la imaginación

La creatividad trasciende la mera cantidad de obras producidas; se manifiesta como un puente que conecta nuestra realidad interna con el vasto mundo exterior. En momentos de duelo y pérdida, esta conexión se vuelve una luz esencial, ya que nos ayuda a navegar a través de la oscuridad, permitiendo la sanación mediante la conexión con lo divino.

Como señala John Jaramillo en la Revista Poiésis, el arte es “ante todo lenguaje”, un vehículo que nos permite expresar lo inefable cuando las palabras resultan insuficientes. En tiempos de tristeza, el arte se convierte en un refugio, un medio para procesar sentimientos que pueden permanecer ocultos en las sombras de la mente. La arteterapeuta Nadia Colette subraya que las artes ofrecen caminos para la sanación, permitiendo que el dolor se explore a través de la creatividad, convirtiendo la ausencia en un proceso compensador.

Un ejemplo conmovedor de esta transformación se encuentra en la canción que Eric Clapton compuso tras la trágica pérdida de su hijo Conor, "Tears in Heaven", donde aborda el tema del cielo, el padre, el hijo y Dios. Clapton simboliza el cielo como un lugar donde su hijo podría reconocerlo y donde él volvería a verlo. Así, el cielo se transforma en un espacio de conexión y esperanza.

En sus letras, Clapton expresa una profunda interconexión entre la vida y la muerte a través de la resignificación de la experiencia en "Tears in heaven" escribe: *"El tiempo puede romperte el alma y postrarte a suplicar / pero sé que del otro lado de la puerta hay paz, estoy seguro / y por eso sé que ya no habrá más lágrimas en el cielo."*

Una de las formas de afrontar el duelo es atravesar el cielo, concebido como una máquina de simbolización que conecta lo perdido con lo eterno. El cielo, en su esencia, se asocia a Dios, quien no es un hombre vivo, sino la encarnación de lo inalcanzable. La existencia de Dios permite que surjan las fantasías, el conocimiento y el mundo de las cosas. En este sentido, Dios se convierte en lo simbólico por excelencia, como el significante de la falta en el otro según Lacan, un hilo que une lo visible con lo invisible.

Deja que la lágrima fluya nos dice Clapton, porque el duelo se transforma en un acto. Un acto que suplementa la pérdida tangible con una pérdida subjetiva, permitiendo, como señala Jean Allouch, entregar al muerto a su muerte. En este proceso, el cielo asegura el flujo del tiempo y la continuidad de la existencia, garantizando que todo lo que es siga siendo. Así, el duelo se revela no solo como una experiencia de tristeza, sino como un viaje hacia la aceptación y la conexión con lo divino, donde el acto de dejar ir se convierte en una celebración de la vida y la memoria.

Los investigadores en duelo identifican dos enfoques generalizables para superar el sufrimiento: el primero implica alternar entre experiencias que mantienen una conexión con el fallecido y vivencias que ayudan a reajustar el rol y las relaciones en un mundo cambiado. El segundo enfoque se centra en encontrar lecciones de vida que den sentido a esta dura experiencia.

En este proceso de adaptación, las artes visuales ofrecen beneficios significativos. Antonio Damasio, menciona que la presencia de las artes a lo largo de la historia se debe a sus cualidades terapéuticas, actuando como un contrapeso al sufrimiento humano. Desde la prehistoria, las artes visuales han acompañado los ritos funerarios, ayudando a comunicar el dolor, el amor y el recuerdo.

Utilizadas en contextos terapéuticos, las artes visuales permiten a las personas, sin necesidad de experiencia técnica previa, expresar su mundo interior a través del color, la forma y la textura. Actividades como dibujar, pintar o crear álbumes permiten recordar de manera diferente la relación con el ser querido fallecido, facilitando el mantenimiento de un vínculo significativo que trasciende el tiempo y vive por siempre en la memoria de quien lo recuerda, transformando el sufrimiento en gratitud por los momentos compartidos.

La existencia humana es una tragedia en sí misma, pues nunca lograremos experimentar todo lo que la vida tiene para ofrecer. A pesar de los avances y objetos que creamos para mejorar nuestra vida, sabemos que al final de nuestros días, estos objetos serán tan solo cosas materiales. Lo que realmente valoramos son aspectos de la vida que no tienen precio, como el amor de nuestros seres queridos, la belleza natural o los momentos especiales.

Esta insatisfacción y conciencia de nuestra finitud constituyen nuestra mayor enfermedad. Sin embargo, lleva en sí mismo una revelación de gran importancia para comprender aquello que trasciende la temporalidad de nuestra existencia y nos ofrece consuelo ante nuestros grandes padecimientos.

Para James Hillman, el enfoque traumático de los primeros años de vida, ya sea por los mecanismos internos que generan nuestras defensas o por los estímulos ambientales que moldean nuestra conducta, domina en gran medida las teorías psicológicas actuales de la personalidad. Esta visión, cartografiada de manera rígida, en realidad produce una sociedad mecanizada y desalmada, donde, aunque se supone que no se permite el mal, la injusticia prevalece en nuestra vida cotidiana. En una sociedad que no tolera lo diferente, las experiencias vitales son vistas como problemas que deben ser suprimidos o erradicados mediante la medicación o la terapia.

Esta perspectiva ha influido profundamente en la forma en que entendemos nuestra historia personal. Sin embargo, desde una mirada sanadora, comprendemos que nuestros problemas no están determinados por las experiencias de nuestra infancia, sino por la manera en que hemos aprendido a imaginarlas como algo estático e inamovible. Los traumas del pasado no son fijos ni inmutables; lo que más nos afecta es cómo evocamos ese pasado en el presente.

Para sanar el alma del mundo, Hillman sugiere una re-evaluación en la que cada individuo se haga cargo de su propia alma infantil y su vida presente, para tratar de encontrar una vocación particular, una semilla de su propia bellota que debe florecer, es decir, aceptar el llamado a la aventura para comprender el sentido de su propia vida. Esto complementa la noción de crecimiento con la idea de "crecer hacia abajo", es decir, arraigar raíces en la tierra y quedar conectado a ella, a fin de que el individuo pueda desarrollar todo su potencial de crecimiento.

Hillman también rechaza la causalidad como marco de definición y sugiere, en su lugar, una forma cambiante de orden sincrónico, en la que existe un principio de conexión acausal entre eventos relacionados simultáneamente en el tiempo. Es la manera en la que nuestra psique nos habla mediante símbolos, reflejando la forma en la que nuestro universo está construido. Por lo cual, no debemos ignorar estos mensajes porque, al igual que la imaginación activa, si prestamos atención, favorecen nuestro desarrollo psíquico.

Todo síntoma es una expresión simbólica anclada al pasado, en cuyo interior se encuentra una configuración arquetipal: “Psique-pathos-logos” es el discurso del alma que sufre o el sufrimiento con significado del alma. El impulso más profundo del alma es encontrar sentido o significado. Debido a esto la psicología necesitaba de una manera de hablar adecuada al peculiar reino que se estaba descubriendo; elaborar, representar, constelar, integrar. Todas estas invenciones en psicoterapia surgieron de la necesidad que tuvo la psique para hablar acerca de acontecimientos para los cuales no había términos disponibles.

Cuando descubrimos que la representación simbólica de ciertos aspectos psíquicos se hace accesible a la consciencia a través del mito, podemos acceder a una perspectiva distinta para nombrar aquello que aparece ante nosotros como inaccesible desde nuestro planteamiento racional. Hillman ve al alma en acción al manifestarse en la psicopatología: los síntomas de los desórdenes psicológicos son la expresión, a través del cuerpo, de algo que hace sufrir a la psique.

Para sanar nuestros primeros pasos, debemos re-imaginar nuestras vidas bajo una perspectiva que contemple el misterio, la belleza y el mito. Esta visión nos devuelve una vocación única y nos permite aceptar que somos “algo mas” que el resultado de una lucha entre fuerzas hereditarias y sociales.

Comprender que nuestras experiencias están influenciadas por nuestros cromosomas, por lo que nuestros padres hicieron o dejaron de hacer, y por nuestras primeras vivencias, nos permite observar, con imparcialidad, que muchas veces nuestra autobiografía es la historia de una víctima: un guion escrito por nuestro código genético, la herencia ancestral, el contexto sociocultural, el espíritu de la época y los propios sucesos traumáticos.

Para crecer es necesario alzar la voz y recobrar la fuerza interior para alejarnos de nuestro rol de víctima, del cual solo podemos apartarnos por completo cuando comprendemos los factores que producen esta sensación de abandono. Todos, en cierta medida, somos huérfanos inocentes hasta que despertamos al guerrero heroico dentro de nosotros, quien acepta el llamado a la aventura en busca de todo aquello que le permitirá desarrollar todas las facetas mentales que habitan en él. La víctima es la otra cara del héroe, una fase mental previa a la travesía heroica, una zona de confort donde a menudo nos vemos confinados en nuestro propio reino interior.

Para Hillman, interpretar la vida retrospectivamente nos permite ver cómo nuestras fijaciones se convierten en pautas de nuestros comportamientos actuales. Muchas veces, nunca se superan del todo los traumas de nuestros primeros años de vida. No obstante, interpretar nuestro pasado significa que el crecimiento no está obstaculizado por los acontecimientos, sino por la incapacidad de encontrar un significado relevante para una nueva faceta de la imagen original.

El poder curativo de la creatividad inicia con la refrescante sensación de permitir experimentar nuevas formas de ser y estar frente al mundo. Esto significa que debemos darnos permiso para jugar y crear libremente; debemos recuperar la capacidad de asombro que dejamos en atrás con nuestra infancia, para sensibilizarnos con el arte es necesario vincularnos de nuevo con el inconsciente. Jung propuso que los arquetipos de Anima-Ánimus nos ponen en contacto

con el inconsciente colectivo y son también representaciones de las acciones; ser (Ánima) y hacer (Ánimus).

En un contexto cultural que parece favorecer el aislamiento y la subjetividad, el arte se convierte en una vía de escape y de conexión esencial con el inconsciente. A través de la creación de imágenes, el arte ofrece una "Vía" para trascender las barreras del Ego y tocar el alma humana. La imaginación, vista como una fuente inagotable de imágenes y de vida, posee una capacidad performativa que trasciende lo literal y lo racional, y es capaz de unir a las personas, independientemente de sus diferencias culturales o sociales.

A lo largo del tiempo, nuestra relación con las imágenes ha cambiado, desviándose de su autenticidad original. En lugar de verlas como expresiones profundas de la imaginación, las tratamos como meras representaciones, controladas por fuerzas de dominación. Sin embargo, algunas imágenes aún logran traspasar las palabras, recordándonos que lo que nos une como seres humanos es precisamente esta capacidad de ser conmovidos por la visión poética de las cosas.

El arte, cuando se conecta con el alma y la imaginación, ofrece una resistencia a los procesos desintegradores de nuestra sociedad. Nos recuerda que la realidad es un pacto cultural, y que la imaginación libre es un componente vital de ese pacto. Es en este espacio de espontaneidad, imaginación y conexión con el alma donde el arte puede arrojar luz sobre lo que nos une profundamente.

Así, la creación estética nos recuerda nuestro deber por mantener viva la conexión con el "Ánima mundi", uniendo a las personas a través de sus raíces compartidas. El arte nos muestra

que la patología desempeña un papel esencial en las narraciones mitológicas. Los monstruos, dragones y demonios son nuestros miedos, rencores, traumas y defectos. Los cuales debemos vencer para acceder a los tesoros más valiosos de nuestra propia alma.

La asociación entre una idea abstracta y una imagen simbólica representa una reconfiguración arquetípica que moviliza la energía psíquica en una determinada dirección; si el héroe no tuviera que encarar su sombra y rescatar a la princesa del castillo qué motivación tendríamos para intentar ser mejores personas, qué razón tendríamos para liberar el espíritu femenino atrapado en la mirada materialista de un mundo masculino.

Hillman sostiene que la mitología ofrece una estructura para comprender los estados psicóticos. Ve los mitos como narraciones simbólicas que reflejan procesos psicológicos profundos. En este sentido, la psicopatología y la mitología están intrínsecamente vinculadas, ofreciendo una vía para interpretar y tratar las enfermedades mentales.

La fantasía equivocada y excéntrica puede ser guiada hacia una senda curativa siempre que se frecuentaran las verdades metafóricas de los mitos. La propuesta de Hillman es comprender el historial clínico como si fuera una narración. El material clínico es en sí una fantasía contada por el paciente, por lo que acceder a una narración coherente moviliza la atención, voluntad y afectividad hacia una dirección curativa.

Mediante la anamnesis y la historia clínica se confiere determinados valores emocionales a sucesos específicos desde una determinada perspectiva y se hace un primer esbozo de un Yo imaginal dentro de un “diálogo con el alma”. La historia clínica se convierte en una herramienta en la cual el paciente y terapeuta pueden crear un relato personal mediante mitologemas. Al

conectar las experiencias individuales con los mitos colectivos, los pacientes pueden encontrar sentido y dirección en su propio proceso de individuación.

El poder evocador del arte puede re-conectarnos con la belleza del cosmos y la naturaleza, devolviéndonos nuestro sentido de humanidad. El arte puede, de alguna forma, invocar ante nosotros los sublimes arquetipos, los modelos del mundo que, como meta, demarcan un sendero para la vida. Es una magia superior y natural que trae ante nosotros el catalizador de nuestra propia transmutación alquímica, donde la materia y el espíritu pasan por estados de profunda transformación.

Para ello, el verdadero acto de creación tiene que ser capaz de unir al individuo con aquello universal que solo puede encontrarse dentro de sí mismo. Es una forma, no solo de medirse sino de sentirse, de percibirse e integrarse con el mundo. Los grandes vacíos existenciales de nuestro tiempo, los sentimientos de soledad y las obsesiones por la fama, el poder y la riqueza son tan solo medios para intentar re-ligarnos con una realidad que trasciende nuestra individualidad.

Hoy en día se está empezando a valorar mucho la expresión artística como terapia de comunicación, no solo con los demás sino con nosotros mismos, rompiendo aquellos bloqueos que desequilibran la psique. Pero más allá de esa facultad de comunicación interna y externa, la expresión artística se puede convertir en un verdadero poder de transformación por medio del diálogo interior que se produce en el artista.

El arte, según Ernst Cassirer en su obra "*Filosofía de las formas simbólicas*", no es solo un medio de contemplación o una expresión subjetiva del artista, sino una actividad alquímica que transforma tanto al creador como al significado de la obra. Cassirer sostiene que el arte va

más allá de la simple reproducción de la realidad o de la manifestación interna del Yo, ya que configura y revela nuevos significados que trascienden la individualidad.

La creación artística se convierte en un proceso de descubrimiento y configuración de simbolismos que permiten a los participantes encontrar una forma distinta de experimentar la vida, donde por unos instantes podemos descubrir un vínculo de unión con nosotros mismos y los demás, dándonos la posibilidad de creer, por instantes, en la eternidad.

El arte, en sus múltiples formas, es una de las invenciones más significativas de la humanidad. Desde las primeras pinturas en las cavernas hasta las producciones modernas de Hollywood, el arte tiene el poder de sanar el alma, de hacernos sentir completos y, en momentos de gran pasión y calidad, de proporcionarnos una sensación de trascendencia.

3.3 Arte-terapia desde la Psicología Analítica

El Self, que es el núcleo del Sí-mismo, puede compararse a una semilla en cuyo interior se encuentran todas las partes que conforman un organismo vivo: las raíces, el tallo, las ramas, las hojas y hasta los mismos frutos. Todos estos elementos están contenidos como un potencial de desarrollo. Cuando este desarrollo se ve paralizado, el Self buscará hacer lo necesario para que este florecimiento pueda ocurrir de forma más o menos natural. Así como el Ego tiene un instinto de supervivencia, el Self tiene un impulso creativo que busca alcanzar un estado de totalidad.





El Self se define como arquetipo de la integración y unificación de opuestos, el cual se manifiesta tanto en lo oscuro como en lo luminoso, tanto en lo masculino como en lo femenino, y finalmente en lo salvaje y lo divino. A nivel planetario, el Self refleja los ciclos naturales en los cuales están integrados todos los seres vivos, desde los pequeños insectos y bacterias hasta los grandes mamíferos, así como los árboles y elementos naturales (tierra, fuego, agua, viento), todos regidos igualmente por la vida y la muerte que permiten el proseguir de los ciclos temporales.

A nivel universal, el Self incluye los elementos que conforman las galaxias, planetas y las constelaciones de la bóveda celeste, regidos por sistemas de leyes interrelacionadas entre sí, regulados igualmente por la creación y destrucción presente en el cosmos. Finalmente, el Self colectivo representa el legado sociocultural que la humanidad ha dejado en la tierra desde las

primeras manifestaciones de conciencia en forma de arte estructuradas por principios arquetípicos como lo son la geometría, el número y el color.

En su obra *“El código del alma”*, J. Hillman postula “la teoría de la bellota del alma”, en la cual afirma que cada individuo contiene en su interior un potencial de posibilidades únicas, del mismo modo que una bellota contiene el patrón de un roble en su interior. Sanar significa conectar de nuevo con lo que hay de invisible en nuestro interior, nuestro “daimon” o alma. De tal forma que la llamada de la bellota a la naturaleza exterior nos regresa la posibilidad de elegir ser el héroe de nuestra vida y no víctimas pasivas de las circunstancias.

Los obstáculos que debemos vencer son nuestros problemas, nuestras obsesiones, nuestros miedos y pensamientos recurrentes, todo aquello que sin percatarnos crea un discurso como argumentaría Lacan o, en términos de Hillman, un “diálogo con el alma”. La creación del alma no se limita a evadir la tristeza o alcanzar el éxito en la vida, sino en una actividad del reino imaginal que impulsa nuestro potencial de crecimiento.

Según una larga tradición que retoma Hillman, aquello que percibimos por los sentidos habita en nosotros por medio de imágenes con las cuales nos vinculamos todo el tiempo con los demás, la comunidad, la naturaleza y el propio universo. El alma, de acuerdo a la Psicología Arquetipal, es una perspectiva existencial; reflexiva, sensitiva y funge de mediadora en nuestras experiencias cotidianas y nuestras intuiciones más profundas. El alma es la capacidad imaginativa que tenemos para experimentar, a través de metáforas y símbolos, la existencia humana. Más que definir al alma, hay que verla en acción a través de la imaginación, la fantasía, el mito y la metáfora.



En el universo, todo se encuentra en relación con el origen de la creación. Nuestros átomos y los de todo lo que existe están hechos de los desechos de estrellas antiguas que murieron en el pasado remoto del universo. Los elementos que componen los ecosistemas terrestres, desde el oxígeno hasta el agua, surgieron en las grandes colisiones estelares. Las simetrías geométricas de astros como el Sol y la Luna crearon los ciclos que rigen los cambios estacionales. Así, el hombre, al observar la naturaleza, creó la concepción del tiempo para orientarse en el tiempo-espacio; además creó rituales para darle sentido a su existencia. Esto quiere decir que estamos vinculados a los demás y a la propia creación por medio de imágenes mentales, la cual, según Hillman, es un reino que se expresa poéticamente (estéticamente). Además, es un fenómeno anímico que se explica y arraiga en la imaginación mítica.



El Dr. Kenneth James analista jungiano y músico sugiere que la imaginación es una función del alma por la cual el Ego es capaz de entrar en contacto con el Self. Por tal motivo, en las creaciones culturales de todos los pueblos suelen aparecer, con cierto paralelismo, grandes coincidencias entre pueblos que no tuvieron contacto entre sí. Desde la antigüedad, se denominó a esta inteligencia cósmica: geometría sagrada, sólidos platónicos, daimon, Anima mundi, toroide, ojos de Dios, tetrakys, cuaternidad, número de oro, constante fina alpha ($1/137$), etc. Todos estos conceptos reflejaban una realidad que se expresaba en el universo, la naturaleza, la biología humana, el arte, la arquitectura de templos, pirámides y rascacielos modernos. Así como en los sueños, visiones y creaciones culturales de todos los tiempos y lugares.

Para el modelo científicista de nuestra época, es difícil conceptualizar la existencia de un espacio inmaterial donde se refleje la actividad que moldea la vida material. Por lo tanto, el gran

reto de nuestra era es desarrollar metodologías que nos permitan ver en la sensibilidad imaginativa algo más que ficciones y casualidades. Al respecto Hillman nos comparte su visión;

“Las cosmologías de la ciencia no dicen nada acerca del alma, y, por lo tanto, no le dicen nada al alma acerca de la razón de su existencia, cómo llegar a ser y hacia dónde podría dirigirse, cuáles son sus tareas. Los elementos invisibles que intuimos, que enredan nuestra vida con lo que hay más allá de ella, han sido abstraídos por las cosmologías de la ciencia, reducidos a la invisibilidad literal de galaxias u ondas remotas (...) En estas circunstancias, sería inútil buscar el objetivo de nada”.

Por tal motivo, en el desarrollo del Self se establece la conexión entre el mundo interno y la realidad externa, ya que, incluso sin ser conscientes de ello, mantenemos una estrecha relación con la creación. La búsqueda del Self debe ser una tarea compleja que nos permita descubrir las estructuras de ordenación presentes en el universo, en la naturaleza, en los individuos y en la colectividad de cada época. Las teorías más cercanas sugieren que las estructuras relevantes para estudiar la existencia del Self, que conecta el alma individual con el alma del mundo, son los arquetipos. A través de los símbolos, podemos observar un orden sincrónico de acontecimientos acasuales entretejidos con significados relevantes para la vida consciente en el cosmos.

Los símbolos permiten que la razón acceda a los dominios de lo inconsciente, aunque no puedan ser completamente aprehendidos. Jung en *“Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia.”* aborda como los símbolos se manifiestan en sueños, fantasías y obras artísticas, surgiendo que los pensamientos e ideas creativas brotan desde las profundidades de la mente. Jung también menciona en *“El hombre y sus símbolos”* ejemplos como el "despertar místico" de Descartes y la inspiración de Stevenson para escribir "Doctor Jekyll y Mr. Hyde" a partir de un sueño.

El arte y los símbolos están íntimamente relacionados con el impulso creador proveniente del inconsciente colectivo actuando como una fuerza de la naturaleza que se impone al artista. Kandinsky, por ejemplo, refería que: “*El artista, cuya meta no es la imitación de la naturaleza, [...] quiere y debe expresar su mundo interior*”.

Los arquetipos son la forma concreta que adoptan los símbolos del inconsciente, universales y presentes en todas las culturas. La estructura de la psique humana se basa en estos arquetipos heredados, que son colectivos y reflejan la historia de la humanidad y el propio universo. Los artistas, como alquimistas del símbolo, a través del arte condensan, exploran y amplían el espíritu de su época. Una obra concebida desde el impulso creador inconsciente rebasa el entendimiento consciente, sugiriendo un sentido más amplio y elevado que trasciende nuestra comprensión intelectual.

C. G. Jung fue un pionero en utilizar el arte como una herramienta para explorar el inconsciente. A través de la creación de mandalas, dibujos espontáneos y sus propias obras plasmadas en el “*Libro Rojo*”, demostró cómo el arte puede amplificar y elaborar contenidos psicológicos profundos. En su artículo “*Los Dos Tipos de Pensamiento*”, Jung distingue entre el pensamiento consciente, que es deliberado y dirigido, y el pensamiento inconsciente, que es pasivo y creativo, manifestándose en sueños, fantasías e imágenes artísticas.

Para Jung, la creatividad es un impulso del inconsciente tan esencial como la sexualidad y otras energías psíquicas. Él veía el arte como el resultado de la interacción entre lo consciente y lo inconsciente, diferenciando claramente las expresiones artísticas originadas por cada uno. En su artículo “*La función trascendente*”, Jung nos advierte sobre los riesgos de enfocarse únicamente en el aspecto estético o en el análisis intelectual del arte, subrayando la importancia de mantener una actitud equilibrada hacia los contenidos inconscientes.

Dentro de la Psicología Analítica, Jung identificó tres recursos principales: el método de asociación, el análisis de los sueños y la imaginación activa. Sin embargo, también destacó el papel central del arte como un facilitador para explorar el inconsciente. Según Jung, así como los sueños ayudan a equilibrar la consciencia y el inconsciente, el arte cumple una función similar al dirigir la energía creativa interna hacia una expresión constructiva. De este modo, el arte se convierte en una vía terapéutica que permite acceder a aspectos de la psique que no pueden ser alcanzados mediante el diálogo verbal.

En la arte-terapia junguiana, el objetivo es crear un espacio simbólico que permita la elaboración y el desarrollo de la conciencia profunda. A través de materiales plásticos y expresiones personales, se facilita la integración de los elementos que ayudan a conectar el mundo de las posibilidades con el centro esencial del ser, que reside en el inconsciente. A través de este proceso, el arte facilita la individuación, un desarrollo personal que transforma la conciencia común en una forma de consciencia más elevada que otorga al individuo un sentido de trascendencia profunda.

El pensamiento alquímico, íntimamente vinculado con el arte como lo describe Raúl Motta, forma parte de una larga tradición de la imaginación que une el mito, la naturaleza, el arte y los sueños en un entramado simbólico y estético. Las imágenes nos ponen en contacto con el mundo natural y sus fenómenos (como el susurro del viento o el brillo del sol en el agua), alimentando la sensación de que el mundo está lleno de significados ocultos. Estos significados han dado lugar a formas de conocimiento que trascienden lo literal, permitiendo que la imaginación se convierta en una actitud simbólica.

La alquimia, a menudo malinterpretada como un intento primitivo de convertir el plomo en oro, en realidad se trata de un proceso simbólico y psíquico. Jung y otros estudiosos, como

Patrick Harpur, vieron en la alquimia un paralelo con el desarrollo de la conciencia humana: la transformación de sustancias es una metáfora de la purificación del alma y la mente. Este enfoque conecta con la idea de que el universo y la conciencia están interrelacionados, como lo expresan las antiguas doctrinas herméticas: *"Lo que está arriba es como lo que está abajo"*.

El fuego, presente en muchas imágenes alquímicas, se convierte en un símbolo de la transformación psíquica y espiritual. El "fuego que no quema" es aquel que purifica y lleva a una comprensión más profunda de uno mismo y del mundo. Este proceso es análogo a la creación artística, donde las imágenes sensuales y naturales recuerdan al ser humano su conexión intrínseca con la naturaleza y el cosmos.

En el contexto simbólico de la arte-terapia junguiana, el proceso de transformación de la energía psíquica o libido desempeña un papel esencial en la comprensión de la dinámica interna de la psique. Jung veía esta energía no solo como fuerza vital, sino como una corriente en constante movimiento entre los polos consciente e inconsciente, formando parte de un sistema autorregulado. La clave de esta autorregulación radica en el equilibrio entre dos direcciones fundamentales de la energía: la progresión y la regresión.

La progresión es el movimiento de la energía hacia el mundo externo, impulsando la adaptación y el crecimiento personal. En esta fase, la libido se despliega hacia la conciencia, permitiendo al individuo responder a los desafíos de la vida cotidiana y transformar su experiencia consciente. Es un proceso expansivo que favorece la conexión con el entorno, el desarrollo de nuevas habilidades y la transformación creativa. A través de la progresión, el individuo no solo responde al mundo, sino que también redefine su relación con él, asimilando nuevas realidades y expandiendo la comprensión consciente de sí mismo.

Por otro lado, la regresión implica una retirada de la energía hacia el inconsciente, un movimiento hacia las profundidades de la psique. Aunque este concepto puede parecer negativo a primera vista, en la visión de Jung, la regresión es una fase necesaria y enriquecedora. No solo permite la revisión de experiencias infantiles o traumas pasados, sino que también facilita una reconexión con las estructuras profundas del inconsciente personal y colectivo. Este viaje hacia atrás, lejos de ser un retroceso, abre la posibilidad de crear una narrativa coherente con las leyes internas del individuo, revelando aspectos reprimidos o desatendidos de la psique que pueden ser procesados e integrados.

Jung destacaba el valor positivo de la regresión, especialmente cuando permite acceder a la sabiduría oculta del inconsciente. En esta fase, el terapeuta puede ayudar al paciente a explorar esos traumas y experiencias que, al ser traídos a la luz, pueden transformarse en fuentes de autocomprensión y curación. La regresión es un proceso profundo y necesario en el que el individuo redescubre y reintegra partes olvidadas de sí mismo, preparándose para un nuevo movimiento hacia adelante en la progresión.

En el centro de esta dinámica energética, Jung introdujo el concepto de la función trascendente, que actúa como un mecanismo integrador que permite la reconciliación de los opuestos en la psique. La función trascendente facilita la interacción entre la progresión y la regresión, el consciente y el inconsciente, permitiendo que la energía psíquica fluya de manera equilibrada y creativa.

Este proceso se manifiesta simbólicamente, ya que el inconsciente compensa las tendencias unilaterales de la conciencia, revelando imágenes simbólicas que completan, desafían o equilibran la perspectiva consciente del individuo. El analista junguiano Gregg M. Furth refiere en su libro *“El secreto mundo de los dibujos”*:

“El símbolo libera energía psíquica inconsciente y le permite fluir hasta llegar a un nivel natural, en el que se produce una transformación. ¿Cómo activamos el poder curativo del símbolo? Ante todo, tenemos que tomar consciencia del mismo y permitir que fluya la energía que está conectada con él. Para lograr ese efecto uno puede dibujarlo, escribir sobre él o tomar consciencia de sus asociaciones o amplificaciones.”

A medida que el inconsciente intensifica su energía, los contenidos reprimidos comienzan a romper las barreras del Ego y emergen a la conciencia en forma de sueños, símbolos, fantasías o mediante técnicas expresivas como la pintura, la música o la escritura creativa. En el contexto terapéutico, la comprensión del flujo de la libido y la interacción entre la progresión y la regresión es esencial.

Un terapeuta junguiano puede utilizar la regresión para acceder a experiencias infantiles o traumas reprimidos que necesitan ser procesados, permitiendo que el paciente se reconcilie con aspectos de su psique previamente negados. Al mismo tiempo, la progresión es fomentada para ayudar al individuo a reintegrarse y adaptarse a su entorno, promoviendo un crecimiento personal saludable.

Este proceso de balance entre opuestos —progresión y regresión, consciente e inconsciente— es parte del principio regulador de la psique que guía al individuo hacia un estado más completo e integrado. En el vasto escenario de la psique humana, la energía psíquica, o libido, fluye como un río eterno entre dos grandes dominios: el consciente y el inconsciente. Esta corriente vital no es estática; en su continuo movimiento y transformación, crea una danza dinámica entre estos opuestos, manteniendo un equilibrio constante en la psique. La libido, en su viaje interminable, encuentra una de sus expresiones más significativas plasmadas dentro del mito del viaje del héroe.

La creación de un símbolo, según Jung, no es un proceso racional, sino que surge de una intuición que conecta con el inconsciente colectivo. Esta intuición permite generar imágenes simbólicas que no son producidas conscientemente, sino que emergen del proceso creativo influido por el "impulso lúdico". Es fundamental en la generación de símbolos que reflejan realidades profundas que no pueden ser concebidas de forma lógica o directa.

Para Jung, la intuición es una función irracional que se parece a un instinto, aunque no se basa en un impulso físico o instintivo, sino en una percepción inconsciente que responde a situaciones complejas. A diferencia de la percepción sensorial, la intuición no tiene una fuente clara en los sentidos, sino que aparece como una comprensión súbita de algo más allá del tiempo y el espacio. En su obra *"Tipos psicológicos"*, Jung describe la intuición como una "percepción por vía inconsciente", lo que sugiere que su origen y funcionamiento no son del todo comprensibles, pero apuntan a un tipo de inteligencia que conecta con un "todo" más amplio y profundo.

La creación de símbolos en el arte no es un proceso racional, sino que emerge de la intuición, una función irracional que conecta al artista con el inconsciente colectivo. Según Jung, la intuición permite al artista percibir más allá de la realidad inmediata y expresar en su obra aspectos universales y arquetípicos.

El proceso creativo del artista no es completamente libre, ya que está influido por fuentes inconscientes más profundas que la mente consciente. La fantasía, en este contexto, es fundamental, ya que conecta al creador con los estratos más antiguos del espíritu humano, permitiendo que las imágenes emerjan y adquieran vida propia. Esta fantasía, guiada por el impulso lúdico, revela lo más valioso del ser humano a través del arte.

Según C. G. Jung, el anhelo del artista se apropia de imágenes que emergen de las profundidades del inconsciente colectivo, trayéndolas a la luz de la consciencia. Al hacerlo, transforma esas imágenes para que el espectador las perciba dentro del contexto de su tiempo. Tanto el artista como la persona intuitiva tienen la capacidad de elevar percepciones inconscientes a una función diferenciada, lo que les permite adaptarse al mundo a través de directivas inconscientes.

Estas manifestaciones espontáneas del inconsciente no se identifican necesariamente con la consciencia, sino que constituyen una actividad psíquica autónoma, que escapa al control de la voluntad consciente y refleja una dimensión incognoscible del ser humano, su "ser esencial".

Este proceso tiene un efecto terapéutico pues revela arquetipos y contenidos inconscientes que contribuyen al proceso de individuación. E. Pérez de Carrera y Jean Dubuffet subrayan cómo el arte tiene el poder de romper con las limitaciones de la realidad ordinaria, abriendo al individuo a nuevas experiencias de consciencia. Respecto al arte leemos en *"Prospectus et tous écrits suivants"*:

"El verdadero arte siempre surge donde menos se lo espera uno. Allí donde nadie piensa en él ni pronuncia su nombre. Enseguida huye. El arte es un personaje apasionadamente enamorado del incógnito. En cuánto alguien lo descubre, lo señala con el dedo, se escapa dejando en su lugar un figurante...".

3.4 El viaje del héroe en el arte

Las antiguas supersticiones eran mitos cuyo simbolismo expresaba lo desconocido del mundo racional y del espíritu. Jung sostiene que los símbolos no son invenciones conscientes, sino producciones del inconsciente a través de revelaciones o intuiciones. Los arquetipos, como patrones simbólicos universales, están presentes en la producción artística de todas las culturas a lo largo de la historia.

En el arte se manifiestan en personajes, formas y narrativas que conectan con el inconsciente colectivo, revelando verdades universales que representan la totalidad y el orden interno del ser humano. Estos arquetipos, cargados de significado, siguen siendo un vehículo esencial para el desarrollo del Sí-mismo y la integración de opuestos en el arte y en la vida.

Todos los artistas, sin excepción, al dar luz a una creación utilizan arquetipos aun sin ser conscientes de ello. Por lo cual, los arquetipos surgen como sólidas estructuras en la imaginación, semejantes a ecuaciones matemáticas. Así observamos que en las creaciones culturales existe el modelo del mito, el cual es una columna vertebral que puede dar solidez a una estructura narrativa.

El viaje del héroe es uno de los hilos conductores de la narrativa humana, desde los mitos griegos hasta las sagas de ciencia ficción más modernas. No solo es una constante en las grandes películas, obras teatrales y creaciones artísticas, sino que también refleja un proceso psicológico profundo por el cual todos transitamos a lo largo de nuestra vida, conectándonos de manera directa con los grandes personajes literarios que admiramos.

El storytelling es el arte de contar historias. Mediante la creación y el relato de historias, utilizando palabras, imágenes, sonidos y otras herramientas, con el objetivo de transmitir un relato arquetípico. El storytelling es un arte amplio que engloba diversas técnicas y estructuras

narrativas, permitiendo contar historias de formas infinitas. Entre ellas, destaca el viaje del héroe, el cual es también una forma de representar el proceso evolutivo por el cual se desarrolla la consciencia a través de etapas específicas.

En 1949, Joseph Campbell descompuso mitos y relatos populares de todo el mundo y formuló el concepto del "viaje del héroe" para describir un patrón común presente en diversas culturas y épocas. Este arquetipo narrativo es análogo al proceso de individuación descrito por Jung y sigue 12 etapas clave donde el héroe comienza en su mundo ordinario, donde recibe una llamada a la aventura, la cual inicialmente rechaza.

Luego, un mentor aparece para guiarlo, tras lo cual el héroe cruza un umbral hacia un nuevo mundo lleno de pruebas y desafíos, donde encuentra aliados y enemigos. Al enfrentar la prueba definitiva (la muerte), el héroe se transforma (renace) y obtiene una recompensa, regresando a su mundo original; pero ahora cambiado, superando los traumas de su pasado, logra superar una última prueba que lo lleva a integrar ambos mundos, el ordinario y el fantástico, volviendo a casa con el conocimiento o tesoro obtenido, para compartirlo con el mundo.

Podemos ver algunos ejemplos clásicos en películas como Matrix, Star Wars, Harry Potter, El Señor de los Anillos, películas de Marvel y DC Comics. Sin embargo, la narrativa heroica también está presente en un gran número de videojuegos, series, obras teatrales y creaciones artísticas:

En el videojuego "The Legend of Zelda", a lo largo de su aventura, Link enfrenta desafíos y recibe ayuda de personajes que representan el arquetipo del sabio. Estos desafíos son manifestaciones de la confrontación con su sombra, lo que simboliza el proceso de integrar partes reprimidas o desconocidas de la psique. Al obtener la trifuerza como representación del

Self, se logra equilibrar el poder, la sabiduría y el valor, para alcanzar la totalidad, reflejando el proceso de individuación.

En la serie animada “Hora de Aventura”, también se explora el proceso de individuación a través del crecimiento personal de Finn y Jake. A lo largo de la serie, Finn integra su Yo consciente con su inconsciente, enfrentando traumas y descubriendo su origen, mientras que su confrontación con el Lich simboliza el enfrentamiento con su sombra, el lado oscuro de su psique. Las relaciones de Finn con Marceline y la Princesa Bubblegum reflejan la integración de su Ánima, equilibrando sus aspectos femeninos. El Enchiridion, su libro de sabiduría, simboliza la unión entre el Ego y el Self, el objetivo final de la individuación.

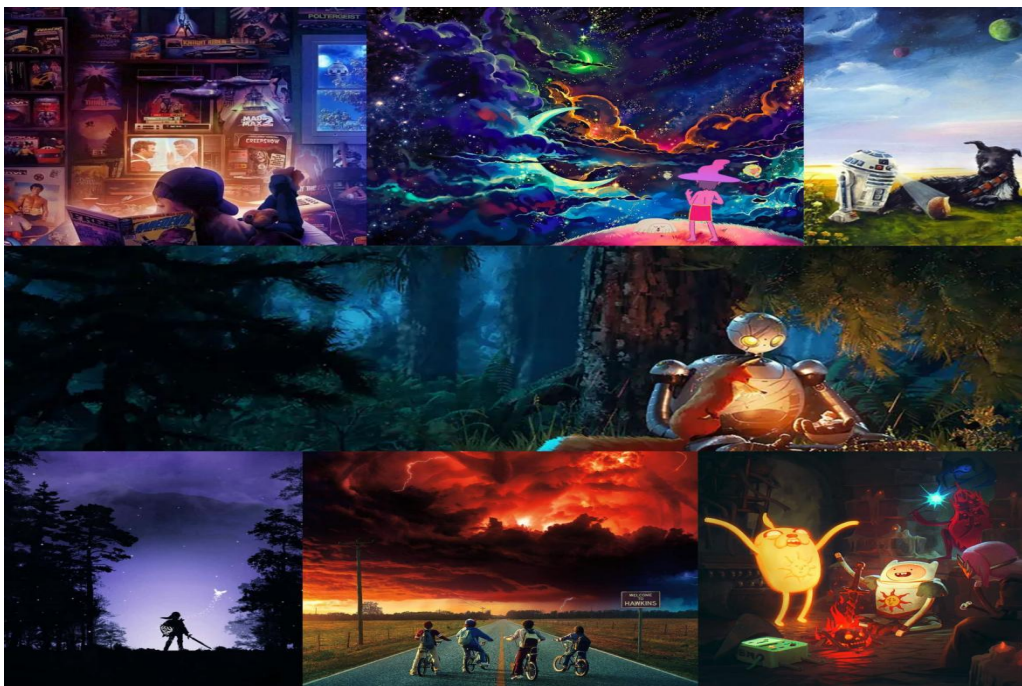
La serie “Midnight Gospel” de igual modo refleja los principios del proceso de individuación a través del viaje de Clancy, quien explora mundos desconocidos en un simulador de multiverso, simbolizando tanto un viaje exterior como uno interior hacia la integración de su psique. A lo largo de la serie, se enfrenta a pruebas y conflictos que reflejan su sombra, mientras las conversaciones profundas con los habitantes de estos mundos actúan como su gran prueba, desafiándolo a confrontar verdades incómodas sobre su existencia. Este proceso le brinda una mayor comprensión de sí mismo y del universo, simbolizando su recompensa y progreso hacia la individuación. Al final de cada viaje, Clancy regresa transformado, llevando nuevas perspectivas que le permiten enfrentar la caótica realidad de su entorno con un renovado conocimiento y actitud.

La serie “Stranger Things” también se entrelaza con el mito de Orfeo a través de temas como el viaje al inframundo, el enfrentamiento con la sombra y la lucha contra los aspectos oscuros del o. En ambos relatos, los personajes enfrentan sus miedos internos y pérdidas, lo que conduce a una mayor comprensión y crecimiento personal. La música, fundamental en el mito,

actúa como un poder transformador; la lira de Orfeo se convierte en un escudo contra Hades, mientras que en *Stranger Things*, la canción "Running Up That Hill" simboliza resistencia y conexión emocional, ayudando a los personajes a enfrentar y superar traumas.

En todas estas creaciones culturales vemos patrones universales cargados de simbolismo, presentes en las historias míticas y tradiciones culturales de todas las civilizaciones. A lo largo de la historia, estos arquetipos se han manifestado en la conciencia colectiva y forman parte de un lenguaje que se comunica directamente con nuestro inconsciente individual.

En el arte y la religión se manifiestan personajes, formas y motivos visuales que nos hablan de un viaje heroico para transformar el caos en orden, revelando así una visión única sobre la vida. El artista expone a la sociedad de su época un conocimiento que, al menos en un inicio, permanecía oculto en el inconsciente; a través de la obra de arte, este conocimiento se convierte en una elaboración accesible al espectador. Nos dice Jung: *"Ahí reside la importancia social del arte: ... hace aflorar las figuras que más le faltan al espíritu de la época"*.



El mito es un relato eterno y, por eso ayuda a los seres humanos en su permanente búsqueda de significado, introduciéndonos en una historia que tiene un comienzo y un final. Salvo escasas excepciones, los mitos han sido objeto de continuas reinterpretaciones, desde el panteón de dioses sumerios y egipcios hasta los logotipos que dominan el paisaje cultural de nuestros tiempos.

Homero fue el primero que habló de las sirenas, mujeres con cola de pez, en la *Odissea*. En el medievo, esta imagen sufrió una transformación, donde se las dibuja con dos colas. Así es como resurgen en el logotipo de Starbucks. Walt Disney las inmortalizó en su cuento “La sirenita”. La historia de “La Bella y la Bestia” también se refiere de manera simbólica, como lo hacen los cuentos de hadas, a la integración del *Ánimus* en la psicología femenina. En la película “La forma del agua” de Guillermo del Toro, encontramos conceptos que incluyen también el arquetipo de la sombra y la persona. Prometeo, el dios que aporta la cultura al hombre, ha contribuido a la creación de otro mito contemporáneo, “Frankenstein”.

Nietzsche se basó en el mito de Dionisio para su obra “*El nacimiento de la tragedia* (1872)”. En “*El mito de Sísifo* (1942)”, Albert Camus revitaliza el mito del dios Sísifo, castigado por Zeus a esforzarse continuamente. En un inicio, los mitos eran textos sagrados que no se podían tocar, pero fueron los poetas griegos y latinos los primeros en tomar los relatos orales que habían escuchado y escribir nuevas versiones de los mismos.

Dentro de nuestro contexto sociocultural, hubo dos grandes psicoterapeutas, cada uno con una visión particular que los llevó a descubrir en las antiguas narraciones importantes revelaciones. Sigmund Freud y Carl Gustav Jung, ambos médicos —Freud como neurólogo y Jung como psiquiatra—, tenían una perspectiva única sobre la mente humana. Ambos fueron

grandes amantes de la mitología griega y utilizaron estos relatos para explicar sus teorías. Sin embargo, no fueron los únicos en reinterpretar los mitos clásicos en el ámbito psicológico.

En la ópera encontramos obras como *Electra* de Richard Strauss (1909), *Die Bassariden*, del alemán Hans Werner Henze (1966), inspirada en *Las bacantes* de Eurípides, y *The Minotaur* (El Minotauro), de Harrison Birtwistle (2008). Richard Wagner se inspiró en la mitología nórdica para componer su tetralogía, *El anillo del Nibelungo* (1848-1874), o su primera ópera, *El holandés errante*, basada en una leyenda de la mitología escandinava.

Los primitivos griegos conferían a la inspiración un origen divino. En esta época, el mito predominaba (mythos, narración). Con la aparición de los primeros filósofos, el mito es reemplazado por el logos, es decir, por la razón. Aquellos filósofos fueron los primeros científicos que buscaron explicar el mundo con respuestas más convincentes. A partir de ese momento, inició un debate sobre la naturaleza frente a lo sobrenatural, lo trascendente; lo místico frente a lo que puede ser científicamente demostrado. En este escenario, la narración es el rasgo esencial del mito, que ha sobrevivido hasta nuestros días, oculto en el storytelling de las grandes historias.

A pesar de que mythos y logos son opuestos, de algún modo son complementarios; el mito facilita el paso al logos, a las ideas. Hoy en día, sin embargo, el mundo no puede ser explicado a través de los mitos, como tampoco puede ser definido en su totalidad por la razón. A pesar de nuestro gran desarrollo científico, el mito surge en muchos aspectos como lo único capaz de ofrecernos un acercamiento a todo aquello para lo que aún no encontramos respuestas claras: ¿De dónde venimos? ¿Por qué estamos aquí? ¿Cuál es el propósito de la vida? ¿Dónde está exactamente el origen del mal?

Para que nuestra comprensión del mundo sea completa, necesitamos tanto el *mythos* como el *logos*. En estos opuestos complementarios encontramos un punto de unión entre dos formas de percibir e interpretar la realidad. Sin duda, nuestra historia personal se enriquecería si le otorgáramos un componente mítico. Es posible que, en este proceso de autodescubrimiento, lleguemos a darnos cuenta de que estamos inmersos en un mito personal que desconocemos y que, por ello, estamos llamados a completar la narrativa cósmica, una narrativa que se retroalimenta mediante un proceso de constante expansión cultural.

Todos los héroes representan la lucha interior para desarrollar conciencia. Los símbolos se convierten en figuras míticas cuando pasan a formar parte de una elaboración colectiva, relacionada intimamente con las leyendas y relatos míticos. El mito es la formulación colectiva de un proceso simbólico arquetípico, que aparece en las creaciones culturales de cada pueblo.

Jung consideró que el mito que puede transformar el mundo es el del arquetipo del Sí-Mismo, es decir, el “Dios en nosotros”, la “chispa divina”, que es la fuente y centro de la psique, a la que llamó la “*imago Dei*”. En “*Símbolos de transformación*”, manifiesto las analogías simbólicas entre el mítico Héroe Solar y Jesús; en *Psicología y alquimia* puso de manifiesto las similitudes simbólicas entre Cristo y el «*lapis*» de la alquimia. Al respecto, escribió:

“Cristo, como héroe y hombre-dios significa psicológicamente el Sí-Mismo; representa la proyección de este arquetipo, el más importante y central de todos. Funcionalmente, le corresponde la significación del «señor del mundo interior», de lo inconsciente colectivo. Como símbolo de la Totalidad, el Sí-Mismo es una «coincidentia oppositorum»; por lo tanto, entraña a la vez luz y tinieblas”.



4. Conclusiones

En este artículo, hemos explorado la profunda relación entre el arte y la psicología, especialmente a través de la lente de la teoría analítica de C.G. Jung. Hemos visto cómo el arte no solo es una expresión de la creatividad humana, sino también un poderoso vehículo para la transformación psíquica. Los símbolos y arquetipos que emergen del inconsciente colectivo tienen la capacidad de trascender el tiempo y el espacio, conectando a los individuos con la sabiduría ancestral y promoviendo un mayor autoconocimiento.

El artista conecta el consciente y el inconsciente a través de estos arquetipos, de modo que el símbolo se convierte en un transformador de energía psíquica, ayudando a la conciencia a evolucionar. El proceso creativo, impulsado por la intuición y la fantasía, permite que los contenidos ocultos del inconsciente se manifiesten en formas estéticas, facilitando una función terapéutica que ayuda a restaurar la armonía psíquica.

La re-conexión con el Sí-mismo, mediada por el arte, abre nuevas posibilidades para la comprensión y el tratamiento de diversas patologías mentales. Al adoptar una actitud simbólica y crear un espacio imaginario, los terapeutas pueden ayudar a los pacientes a confrontar y reconciliar aspectos no integrados de su psique, promoviendo un crecimiento psicológico significativo.

El viaje del héroe, como metáfora del proceso de individuación, ilustra la importancia de los principios de progresión y regresión en la transformación psíquica. En este viaje, los principios de progresión y regresión se simbolizan en mitos como el del dragón-ballena.

En el ámbito clínico, el Sí-mismo es clave en el tratamiento de trastornos como la psicosis o las patologías fronterizas, donde las dinámicas de disociación e identificación proyectiva, entendidas como metáforas simbólicas, expresan aspectos no integrados de la psique. Estas dinámicas son vistas como oportunidades para el crecimiento y la reintegración del individuo, siempre y cuando el analista pueda contener y transformar estas proyecciones simbólicas, contribuyendo a la evolución de la consciencia.

La relación del Ego-Self es un eje del Sí-mismo que se materializa para dar una dirección de desarrollo al Yo. Cuando el inconsciente y el consciente se activan y unen a través del símbolo, puede haber un desarrollo creativo de la personalidad y una ampliación de la consciencia. Este proceso implica una dialéctica entre el Ego y el Sí-mismo. Sin embargo, esta aproximación requiere una separación y diferenciación suficiente entre el Yo consciente y los contenidos inconscientes. Si el Ego no está suficientemente separado de los contenidos inconscientes, estos no pueden ser asimilados de manera saludable, lo que puede generar una inflación donde el Yo puede verse eclipsado por un complejo o arquetipo.

Los síntomas, como vehículo para la transformación psíquica, tienen un poder transformador que va más allá de la mera repetición del pasado reprimido; es una expresión dinámica del crecimiento psicológico que muchas veces puede verse frenado por la ceguera, la escisión o la parálisis.

El arte, según esta reflexión, actúa como un medio para despertar y expandir la conciencia humana, facilitando un proceso de diferenciación entre el artista como sujeto, la fuerza creativa que opera en él y el material que emplea. Esta triada genera una conexión profunda entre la conciencia del creador y la obra en desarrollo, permitiendo que el arte sea una vía de autoconocimiento.

El acto creativo libera al individuo de las limitaciones impuestas por la mente racional, como se observa en las creaciones artísticas donde surgen imágenes arquetípicas y símbolos universales que conectan al creador con las profundidades de su psique y su evolución histórica, revelando verdades trascendentales.

Este fenómeno es especialmente evidente en las creaciones culturales donde, de manera inconsciente, se reproducen símbolos cargados de mitología y poder numinoso, sin comprender del todo los procesos internos que los generan. Esto sugiere la existencia de conocimientos arquetípicos innatos, que habitan en la imaginación, lo que refuerza la idea de que el arte no es solo una creación consciente, sino una manifestación de contenidos inconscientes profundamente arraigados en el inconsciente colectivo. Rudolf Steiner, respecto al arte, menciona:

”En tiempos muy remotos, el espíritu de la tierra fue a ver al espíritu del cielo y le suplicó sé hablar con el espíritu humano pero te ruego me des un lenguaje para hablar con el corazón humano. Entonces, el bondadoso espíritu del cielo le regaló al suplicante espíritu de la tierra, el arte”.

Referencias

Adler, G., Jung, C. G., Hull, R. F. C., Fordham, M., & Read, H. (2014). *The structure and dynamics of the psyche*. Routledge.

Artacho, A. (2017, 26 abril). El artista géométrica del fondo del mar. *Matematicascercanas*.
<https://matematicascercanas.com/2017/04/26/pez-geometra/>

Bahn, G. H. (2022). Understanding of Holding Environment Through the Trajectory of Donald Woods Winnicott. *Journal of child & adolescent psychiatry*, 33(4), 84-90.
<https://doi.org/10.5765/jkacap.220022>

Bautista Pérez, M. (2015). *La paradoja de Darwin o el enigma del Homo sapiens*. Córdoba: Guadalmazán.

BBC. (2020, 23 diciembre). La conmovedora foto de dos pingüinos viudos consolándose que ganó el premio Ocean Photograph Awards. *BBC News Mundo*.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-55423129>

Benítez Camacho, E., Chávez-León, E., Ontiveros Uribe, M. P., Yunes Jiménez, A., & Náfate López, O. (2010). Los niveles de funcionamiento psicológico y los mecanismos de defensa. *Salud mental*, 33(6), 517-526.

Bion, W. (1997). *Aprendiendo de la experiencia*. Buenos Aires: Paidós.

Cañaverall, S. J. S. (2011). Los animales en el arte y la hibridación como fundamento para la exploración creativa. *Dialnet*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3736306>

Castillo, O. (2018). El Sí-mismo de Jung y su importancia para la psicología clínica. *SEPA*.

Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*.

Ceccarelli, E. (2017). *Cortejo animal*.

Cerezo Cortés, J. M. (2019). El arte de los enfermos mentales: La colección Hans Prinzhorn, apuntes expresivos, estéticos y terapéuticos.

Clapton, E. (2007). La autobiografía. Barcelona: Global Rhythm.

Clottes, J., & Lewis-Williams, D. (1996). Les Chamanes de la Préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées. Paris: Le Seuil. Traducido por Ariel al español, Barcelona 2001.

Clottes, J., & Lewis-Williams, D. (1997). Préhistoire. Les Chamanes des cavernes. *Archéologia*, 336, 30-41.

Clottes, J., & Lewis-Williams, D. (2001). Les Chamanes de la Préhistoire. Texte intégral, polémiques et réponses. Paris: La maison des roches.

Damásio, A. (2021). Sentir y saber: El camino de la consciencia. Barcelona: Destino.

De Maya Sánchez, B., & Martínez, F. J. G. (2016). El arte como manifestación de la conciencia simbólica: Una tarea sin fin. *Cultura y conciencia: Revista de antropología*, (2), 136-147.

Dowson, T., & Lewis-Williams, D. J. (1989). Images of power: Understanding Bushman rock art. Southern Book Publishers.

Dubuffet, J. (1967). *Prospectus et tous écrits suivants*. Gallimard.

Duch, L. (2003). Antropología de la vida cotidiana. Simbolismo y salud. Madrid: Trotta.

Eguiguren, R. E. Desarrollo de la consciencia y símbolos colectivos. Estudio realizado desde el enfoque junguiano en la comunidad Pull San Pedro, en el período agosto 2017-agosto 2018.

Eisner, E. (2004). El arte y la creación de la mente (p. 21). Barcelona: Paidós.

Eliade, M. (1951). Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase. Paris: Payot.

Feldman, B. (2000). Dissolving and creating: On the development of internal space and the capacity for symbolization. *Journal of Jungian Theory and Practice*, 2(1), 43-53.

Feldman, B. (2005). Infancia y niñez: Un punto de vista Post-Fordham.

<https://adepac.org/Newspapers/B-inf-J103-4.htm>

Fénies, J. (1965). Spéléologie et médecine. Paris: Masson, Collection de Médecine légale et de Toxicologie médicale.

Fordham, M. (1985). Explorations into the self. London: Academic Press.

Freud, S. (1908). El creador literario y el fantaseo. Obras completas, 9, 1906-1908.

Freud, S. (1900). "La interpretación de los sueños". En Obras completas, Tomo IV. Buenos Aires: Amorrortu, 1975.

Garnier, X. M. (2010). Charles R. Darwin y el desarrollo de la creatividad. Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación", 10(3), 1-24.

Giedion, S. (1991). El presente eterno: Los comienzos del arte. Madrid: Alianza Editorial.

Gombrich, E. H. (2002). Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Madrid: Debate.

Goñi, C. (2021). Cuéntame un mito. Editorial Ariel.

Gutiérrez Pozo, A. (2008). El arte como pensar metafórico en la filosofía simbólica de Cassirer. Praxis Filosófica, (26), 169-188.

Henshilwood, C. S., d'Errico, F., Van Niekerk, K. L., Coquinot, Y., Jacobs, Z., Lauritzen, S. E., & García-Moreno, R. (2011). A 100,000-year-old ochre-processing workshop at Blombos Cave, South Africa. Science, 334(6053), 219-222.

Hillman, J. (1999). El código del alma. Martínez Roca.

Huesca Ramón, F. (2020). La forma estética en Hegel: El arte como un vehículo cognitivo. Tópicos del seminario, (43), 105-121.

Hultkranz, A. (1987). *Native religions of North America: The power of visions and fertility*. San Francisco: Harper and Row.

Jung, C. G. (1921). *Tipos psicológicos*. Buenos Aires: Sudamericana.

Jung, C. G. (1940). Picasso. En C. G. Jung, *Realidad del alma* (pp. 1-10). Buenos Aires: Losada, 1957.

Jung, C. G. (2023). *El hombre y sus símbolos*. Editorial: Paidós.

Jung, C. G. (1948). La función trascendente. En *La dinámica de lo inconsciente*. OC 8, 2 (pp. 1-25). Madrid: Trotta, 2004.

Jung, C. G. (1948). Sobre la energética del alma. En *La dinámica de lo inconsciente*. OC 8, 1 (pp. 1-30). Madrid: Trotta, 2004.

Jung, C. G. (1950). Instinto e inconsciente. En *La dinámica de lo inconsciente*. OC 8, 6 (pp. 15-45). Madrid: Trotta, 2004.

Jung, C. G. (1953). Psychological aspects of the self. En *Collected works of C.G. Jung* (Vol. 9). Princeton: Princeton University Press.

Jung, C. G. (1964). Acercamiento al inconsciente. En *El hombre y sus símbolos* (pp. 25-50). Barcelona: Caralt.

Jung, C. G. (1968). *Man and his symbols*. Dell.

Jung, C. G. (1999). *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*. Madrid: Trotta.

Jung, C. G. (2020). *El libro rojo. El hilo de Ariadna*.

Jung, C. G., Von Franz, M. L., Henderson, J. L., Jacobi, J., & Jaffé, A. (1997). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Caralt.

Kandinsky, V. (1996). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós.

Korotkov, K. (2015). *La energía de la consciencia*. Barcelona: Ediciones Obelisco.

Kitron, D. G. (2021). D. W. Winnicott, André Green, and Rosemary Dinnage: Some Thoughts on the Interplay of Transitional Objects and Object Destruction. *Psychoanalytic review*, 108(3), 277-289. <https://doi.org/10.1521/prev.2021.108.3.277>

Klein, M. (2009). "Importancia de la formación de símbolos en el desarrollo del yo". En *Obras Completas, Vol II*. México: Paidós.

Kuhn, T.S. 1962. *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de Cultura Económica.

Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (1971). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Labor.

Lehrer, J. (2012). *Imaginar: Cómo funciona la creatividad*. RBA.

León-Río, B. (2017). Las manifestaciones artísticas y los arquetipos: Sus procesos psicológicos relacionados con la fantasía y la creatividad. *DOCREA*, (6), 136-150.

Lewis-Williams, D. (2002). *The mind in the cave: Consciousness and the origins of art*. London: Thames and Hudson.

Lewis-Williams, D., & Dowson, T. (1988). The signs of all times: Entoptic phenomena in Upper Palaeolithic art. *Current Anthropology*, 29(2), 201-245.

Luuk, E. (2013). "The structure and evolution of symbol", en *New Ideas in Psychology*, (31) nº 2: 87-97.

Lisón, C. (2007). *Introducción a la antropología social y cultural: Teoría, método y práctica*. Madrid: Akal.

McBrearty, S., & Brooks, A. S. (2000). The revolution that wasn't: A new interpretation of the origin of modern human behavior. *Journal of Human Evolution*, 39(5), 453-563. <https://doi.org/10.1006/jhev.2000.0435>

Melgar, M. C., Gomara, E. L. de, & Doria Medina, E. R. (2000). *Arte y locura*. Editorial Lumen.

Meltzer, D. (1984). *Vida onírica*. Madrid: Tecnipublicaciones.

Merton, R. K. (1973). Resistance to the systematic study of multiple discoveries in science. *European Journal of Sociology*, 4, 237–82. Reprinted in Robert K. Merton, *The sociology of science: Theoretical and empirical investigations*, Chicago: University of Chicago Press.

Neumann, E. (1954). *The origins and history of consciousness*. Princeton: Princeton University Press.

Pallasmaa, J. (2020). *Animales arquitectos*. Editorial GG.

Raveh, D. (2020). Ben-Ami Scharfstein on imagination. *Ideas Y Valores*, 69(171), 215–229.

Révész, G. (1959). *The psychology of a musical prodigy*. University of Nebraska Press.

Reyes, L., & Russo, A. (2008). Descripción de la organización estructural de la personalidad de los adolescentes que cursaron primer semestre en un programa de psicología de la ciudad de Barranquilla. *Psychologia. Avances de la disciplina*, 2(2), 65-91.

Rohde, E. (2002). *Psique: El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*. Fondo de Cultura Económica.

Rousseau, J. J. (1762). *El contrato social*. Traducido por El Periódico, Madrid, 2017.

Scharfstein, B. A. (1989). The perplexity of modern human imagination. In *La condición humana moderna*. Columbia University Press.

Schulze, H. (2016). *Arte y locura*. Tikal.

Siqueiros, D. A. (2005). *Cómo se pinta un mural*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Sloterdijk, P. (2003). *Esferas*. Vol. 1: *Burbujas*. Madrid: Siruela.

Snyder, A. (2009). Explaining and inducing savant skills: Privileged access to lower level, less-processed information. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 364(1522), 1399–1405.

Strauss, C. (1991). *Talking brains: A cognitive understanding of human language*. Yale University Press.

Thomas, M. (2017). The landscape and the mind: Insights into nature and creativity. *Nature and Cognition Review*, 12(3), 231–245.

Ullman, M. (1969). *Art and madness: A psychiatric exploration*. New York: International Universities Press.

Vieira, G. y Castanho, P. (2022). From therapeutic consultations to joint consultation: Winnicott's contributions to matrix support practice. *Ciencia & saude coletiva*, 27(5), 1929-1938.

<https://doi.org/10.1590/1413->

