

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTE
EN COLABORACIÓN CON FACULTAD DE PSICOLOGÍA Y
FACULTAD DE MEDICINA UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO
ESPACIOCREA

EXPLORACIÓN DE LOS ARQUETIPOS EN UNA EXPERIENCIA

ARTETERAPÉUTICA: UNA MIRADA JUNGIANA.

AUTOR: CONSTANZA REICH MORALES.

Propuesta de Tesis presentada a la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad del Desarrollo y Espaciocrea para optar al grado académico de Magíster en Arteterapia.

PROFESOR GUÍA:

ANA GÓMEZ URIARTE.

ASESOR METODOLÓGICO:

MABEL BÓRQUEZ GONZÁLEZ.

Marzo 2017

SANTIAGO DE CHILE

ÍNDICE

1.	RESUMEN.....	iii
2.	INTRODUCCIÓN.....	1
3.	FORMULACIÓN DEL PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, MARCO TEÓRICO Y DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA	
	3.1 Planteamiento del problema.....	4
	3.2 Relevancia de la investigación.....	7
	3.3 Marco teórico	
	3.3.1 El mapa de la psique y concepto de arquetipo.....	11
	3.3.2 Arquetipos jungianos.....	14
4.	OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	
	4.1 Objetivo general.....	17
	4.2 Objetivos específicos.....	17
5.	METODOLOGÍA	
	5.1 Perspectiva paradigmática.....	18
	5.2 Tipo de investigación.....	19
	5.3 Descripción del diseño de investigación.....	21
	5.4 Muestreo / Participantes.....	22
	5.5 Producción de información.....	22
	5.6 Metodología de análisis.....	23

5.7 Aspectos éticos.....	24
6. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS DATOS.....	26
6.1 Arquetipo del Sí-mismo.....	28
6.1.1 Cuaternio.....	29
6.1.2 Sincronía.....	36
6.1.3 Mirada totalizadora del Ser.....	39
6.2 Arquetipo de la Gran Madre.....	44
7. DISCUSIONES FINALES.....	50
8. BIBLIOGRAFÍA.....	58
9. ANEXOS	
9.1 Documento de Consentimiento Informado	
9.2 Mito de Perseo y Medusa	
9.3 Mito de Cupido	

1. RESUMEN

La presente investigación pretende comprender desde una óptica jungiana cómo se revelan los diversos arquetipos a través de las imágenes creadas en un taller de Arte Terapia.

Desde tiempos inmemorables, las manifestaciones artísticas han sido un documentario psíquico que simultáneamente ha representado tanto el colectivo como la singularidad de los individuos. El abordaje jungiano parte de la premisa que los individuos, tanto en el curso natural de sus vidas como en sus procesos de autoconocimiento y transformación, son orientados por símbolos y arquetipos.

A través de una metodología cualitativa y de un estudio narrativo se intentará observar a lo largo de cuatro sesiones de Arte Terapia cuáles aspectos arquetipales son revelados y cómo son representados a través de las imágenes. Por una parte, se reflexionará en torno al proceso creativo y la narrativa asociada a las producciones artísticas y pictóricas, y por otra, se profundizará respecto a los arquetipos del Sí-Mismo y la Gran Madre, así como en torno a los principales símbolos asociados a éstos.

Para el presente estudio, el Arte Terapia será comprendida como un dispositivo investigativo, a través del cual los arquetipos podrán ser expresados a través de un lenguaje artístico-simbólico, facilitándose su expresión a través del estímulo de los materiales y técnicas artísticas.

Palabras claves: Arte Terapia, arquetipos, símbolos, abordaje jungiano, proceso creativo, Sí-mismo, Gran Madre.

2. INTRODUCCIÓN

¿Es posible la aparición y proyección de arquetipos en las imágenes creadas en un taller de Arte Terapia? ¿Pueden las imágenes del colectivo histórico de la psique humana ser facilitadas a través de la realización de actividades arteterapéuticas y su respectivo proceso artístico-creativo? Estas inquietudes surgieron en la investigadora al momento de reflexionar en torno al proceso de tesis, lo que unido a su interés previo en la temática de los arquetipos jungianos, derivó en la pregunta de investigación del presente estudio: ¿Cuáles son los aspectos arquetipales que se revelan en las imágenes de un proceso de arte terapia?

En primer lugar y de manera de obtener una mejor comprensión y reflexión en torno a esta pregunta, es necesario contextualizar que desde la historia antigua del hombre, es posible observar que las imágenes simbólicas y mitos aparecen en variadas obras de arte, y que estos símbolos son de gran importancia para la humanidad, siendo el arte un canalizador importante para comprender la esencia más profunda del individuo moderno. Segundo, necesitamos igualmente conocer que el concepto de arquetipo engloba un patrón potencial en la imaginación, pensamiento o conducta, que puede encontrarse en los seres humanos de todos los tiempos y lugares.

Entonces, surge la interrogante de comprender si dichos símbolos e imágenes conservadas en un colectivo histórico, pueden también revelarse en las obras creadas en un taller de Arte Terapia a través de imágenes arquetipales, y aportar a un mayor conocimiento del ser humano.

En el planteamiento del problema de la siguiente investigación, reflexionaremos que así como el lenguaje del ser humano está lleno de símbolos, signos e imágenes que representan más allá que su significado inmediato, en la práctica del Arte Terapia también nos vemos enfrentados de manera constante a un tipo de lenguaje que difiere del verbal. Un lenguaje simbólico, pictórico y cargado de sentido.

Una de las principales contribuciones de nuestro tiempo para la comprensión y revalorización de los arquetipos - símbolos eternos - la hizo Carl Gustav Jung, médico-psiquiatra suizo que postuló que la psique humana posee historia propia y conserva infinitos rastros de etapas anteriores de su desarrollo. Jung (1964) afirma que nuestro inconsciente, el cual es capaz de estructurarse a través de simbolizaciones primitivas, se expresaría entonces a través de arquetipos que podrían existir en la creación de obras, reafirmando conexiones arquetípicas entre las imágenes que surgen en terapia y en el mundo del arte, a través de lo que él denominó “Inconsciente Colectivo”, es decir, esa parte de la psique que conserva y transmite la común herencia psicológica de la humanidad.

Frente a este contexto es que surgieron las siguientes interrogantes: ¿Es posible explorar arquetipos en el proceso de creación y producción artística? ¿Cuáles son sus características? ¿Se puede explorar la simbolización de contenidos arquetípicos en Arte Terapia?, inquietudes que promovieron la formulación de los objetivos y lineamientos del presente estudio.

En este punto y tras establecer el planteamiento del problema, se construye entonces la relevancia de la presente investigación, desde una esfera teórico-práctica que permite orientarnos en la temática de los arquetipos a través del trabajo con la imagen, la subjetividad y los símbolos en Arte Terapia, por medio de investigaciones, estudio de casos y de la experiencia facilitadora de arteterapeutas. Si bien las investigaciones revisadas en este estudio nos permiten comprender cómo el Arte Terapia logra estimular la aparición de material arquetípico, cabe señalar que aún son de naturaleza acotada y reciente, por lo que profundizar en torno a la disciplina de los arquetipos en Arte Terapia, fue considerado de gran relevancia práctica para la investigadora.

Posteriormente, y debido a que la temática de los arquetipos y la teoría del inconsciente que plantea C. G. Jung son de extensa profundidad teórica, es que se presentan y

sintetizan los siguientes conceptos en el marco teórico: Mapa de la psique, concepto de arquetipo, y principales arquetipos de orientación jungiana.

Tras construir la base teórica y formular los objetivos e interrogantes, se procede a exponer la metodología que permite responder a la pregunta de investigación y a la búsqueda del participante más idóneo para el estudio.

El diseño consiste en un dispositivo arteterapéutico orientado a los descubrimientos y a lo exploratorio, de manera tal de acceder a material y simbolizaciones proyectadas por el participante, tanto a nivel consciente como inconsciente. De la misma manera, apunta a la comprensión del participante en la interacción con la investigadora.

Tomando en cuenta un tipo de investigación cualitativo basado en un estudio narrativo, se incluyen en la producción de datos el relato del participante, sus significaciones y contenidos simbólicos. Posteriormente, se presenta el análisis de datos y reflexión de éstos, explorándose el diálogo y las imágenes desde una perspectiva individual, facilitando la comprensión del lector con el apoyo de algunas citas teóricas. Este apartado se construye en torno a la incidencia de dos grandes arquetipos: El Sí-Mismo y la Gran Madre.

Al final del apartado, se presentan las discusiones y reflexiones en torno a los resultados obtenidos en la presente investigación, donde se incluye la mirada simbólica del participante, y otras características de éste, como catalizador del estudio.

3. FORMULACIÓN DEL PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, MARCO TEÓRICO Y DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

3.1 Planteamiento del problema

“Nadie se ilumina fantaseando figuras de luz, sino haciendo consciente su oscuridad. Quien mira hacia adentro, despierta”.

“Los símbolos son productos naturales y espontáneos”.

(Carl Gustav Jung)

El ser humano usualmente utiliza la palabra hablada o escrita para expresar el significado de lo que desea transmitir. Su lenguaje está lleno de símbolos, signos e imágenes que no son estrictamente descriptivos. Algunos de éstos carecen de significado, y no hacen más que denotar los objetos a los cuales están vinculados, pero hay otros que representan y tienen significado en sí mismos.

Carl G. Jung (1964) afirma que un símbolo se refiere a algo que puede ser conocido en la vida diaria, y representa un objeto vago, desconocido u oculto para nosotros. Una palabra o una imagen pueden ser simbólicas cuando representan más allá que su significado inmediato y obvio. A través de la terapia analítica, dicho autor descubrió un enorme valor psicológico a través de la exploración de imágenes inconscientes de sus pacientes, alentándolos constantemente a realizar representaciones visuales de sus conflictos, pensamientos y emociones (Edwards, 2001). Al respecto, fue capaz de anticipar y crear suficiente teoría respecto a la utilización de la imaginación en psicoterapia, no por medio de la concepción de paisajes o pinturas, sino que a través de las imágenes que surgen de nuestras inagotables fuentes internas.

En la práctica del Arte Terapia, nos vemos enfrentados de manera constante a un tipo de lenguaje que difiere del verbal. Dicho lenguaje carece de palabras, es artístico, creativo, visual, y emerge a través las imágenes proyectadas por los usuarios. Según Michael Edwards (2001), dichas imágenes son comprendidas por Jung como una expresión de nuestro inconsciente, el cual es capaz de estructurarse a través de simbolizaciones primitivas, que el autor llama arquetipos o “imágenes primordiales”.

En el arte, el símbolo surge del inconsciente creador del ser humano, produciendo la fantasía en las artes plásticas que pasarían por una enorme e intensa elaboración estética. El artista, al igual que el espectador, se rinde ante estas imágenes eternas que atraen y fascinan. Muchas de estas imágenes se tornan representativas de un conflicto o sueño que irrumpe, de pensamientos o bien de emociones que son plasmadas en la obra. León Del Río (2007) señala que la creación de un símbolo no es un proceso racional, pues este proceso no puede producir una imagen que representa un contenido inconcebible en el fondo, ya que, para comprender el símbolo se necesita una cierta intuición que conozca el sentido de ese símbolo creado y lo incorpore a la consciencia.

Respecto al concepto de arquetipo, entendemos el término como “remanentes arcaicos” que tienden a representar un motivo, una potencialidad, una posibilidad de acción o al mismo tiempo, imágenes y emociones. Jung (1964) afirma que existiría una absoluta autenticidad en la obra creada, reafirmando conexiones arquetípicas entre las imágenes que surgen en terapia y en el mundo del arte.

Podemos recalcar que en tanto los arquetipos estructuran los eventos universales de la vida, podrían por ejemplo simbolizar el vínculo con la madre, la relación con el padre, hitos de la infancia y adolescencia, así como también temáticas ligadas al nacimiento o al duelo (Edwards, 2001). Vemos entonces que muchos de los motivos arquetípicos de diversos orígenes étnicos o geográficos, se repiten a sí mismos infinitamente a través de milenios dentro de la psique humana.

En este punto surge un tema importante a describir, que Judith Rubin refiere a la representación en Arte Terapia y que nos permite ligar el proceso creativo a la existencia de dicha fuerza inconsciente. Y es que el usuario, una vez que comienza su proceso creativo, desde el primer acto expresivo, experimenta muchas veces extrañeza con el resultado de su obra. Es decir, la obra en sí misma puede resultar diferente, desagradable e incluso “extraña” para quien la creó, lejos de la intención que subyacía. Es entonces que experimentamos una sensación de algo más allá que emerge, fuera de nuestra voluntad, un desconcierto impredecible ligado a la imagen creada. De acuerdo a Rubin (2001), el contenido inconsciente podría emerger entonces a través del trabajo espontáneo producido en Arte Terapia.

De esta manera, podemos suponer que arquetipos descritos por Carl G. Jung en su teoría, entre ellos, la Sombra, el Ánimus, el Ánima y el Sí-Mismo, podrían surgir representados a través de la imaginería en Arte Terapia. ¿Existe entonces la posibilidad de plasmar dicho contenido inconsciente como parte de un proceso terapéutico, de investir dichos arquetipos a través del proceso creativo, aportando a un mayor conocimiento de nuestros conflictos, pensamientos, sueños y emociones?

En relación a lo anteriormente descrito, y considerando que el Arte Terapia permitiría una simbolización de contenido inconsciente, así como también la posibilidad de resituar a los pacientes en torno a la conceptualización de aquello que los aflige, es que nos exponemos a un interesante problema en la práctica de esta disciplina, que nos hace preguntarnos:

¿Cuáles son los aspectos arquetipales que se revelan en las imágenes de un proceso de Arte Terapia?

3.2. Relevancia de la Investigación

En el marco de la siguiente investigación, ha sido posible encontrar estudios que proporcionen orientación en la temática de los arquetipos, a través del trabajo con la imagen, la subjetividad y los símbolos en Arte Terapia, estudios en torno a los cuales podemos comprender la relevancia que tienen los medios artístico-sensoriales en la posibilidad de revelar contenido inconsciente a través de un objeto artístico.

A través de algunas investigaciones, estudio de casos y de la experiencia facilitadora de arteterapeutas, resulta relevante descubrir que existen algunos estudios que nos muestran que a través de los materiales expresivos podemos estimular la aparición de dicho contenido reprimido en la psique humana, cuando éste es traído a la conciencia a través de un proceso terapéutico.

Primeramente y de acuerdo a la investigación realizada por Elizabeth Taylor Buck y Dominik Havsteen-Franklin (2013), encontrada en “Connecting with the image: How art psychotherapy can help to reestablish a sense of epistemic trust”, hay evidencia que sugiere que existe un aprendizaje significativo al utilizar nuestros medios artístico-sensoriales en un contexto clínico o terapéutico. Estas autoras enfatizan que el Arte Terapia favorecería la comunicación y la cualidad del símbolo y la metáfora, como una vía para fomentar la aparición de experiencias o realidades personales a través de las imágenes. Este proceso aparecería de manera previa a la ocurrencia de un lenguaje verbal, a través de la creación de imágenes y objetos que serían atingentes a símbolos del mundo interno del participante.

En tanto, en el artículo “Imagen Metafórica, Anatómico-Topográfica en Arte Terapia” (2012), encontramos que la imagen es portadora de un alto contenido simbólico presente en nuestra psique, siendo capaz de ser utilizada de una manera terapéutica. Por ende, toda nuestra conciencia dependería de las imágenes: ideas, sensaciones, percepciones, creencias, sentimientos y anhelos, han de representarse en forma de imágenes para poder ser experimentados en terapia.

En la misma línea y en el estudio “Visual Symbol Formation and its Implications for Art Psychotherapy with Incest Survivors – A Case Study”, Daphna Markman (2014) señala que a través del trabajo visual que ocurre al pintar o al esculpir, y en la posterior contemplación y reflexión de la obra en un contexto arteterapéutico, puede ocurrir un proceso simbólico que es inherente a la persona que está creando. Es decir, contenidos sub-simbólicos implícitos y no-verbales emergerían y serían luego tangibles a través de la contemplación. De esta manera, el paciente sería capaz de visualizarse de una manera primitiva, reconocible en los trazos de la obra u objeto creado.

Joana Bértholo (2012), en su investigación “The Shadow in Project Management”, intenta demostrar la relevancia que existe hoy en día para investigar acerca de métodos que contribuyan al estudio de estas temáticas, a través de la realización de entrevistas a expertos en el ámbito espiritual, artístico y terapéutico. El trabajo que esta autora ha realizado con “La Sombra”, ha sugerido una metodología y un set de técnicas y herramientas que permiten a un individuo conectarse con sus aspectos denegados y descubrir seriamente las cualidades e intenciones de “La Sombra”, a través del trabajo consciente de sus fantasías, impulsos y estados de ánimo. Esta autora, tras cinco años de investigación, sugiere que estas técnicas son creativas y artísticas, entre las cuales podemos encontrar el roleplaying, las visualizaciones guiadas y el trabajo con arquetipos. De acuerdo al trabajo realizado por Joana Bértholo, estas técnicas han sido aplicadas de manera auto-reflexiva en entrevistas semi-estructuradas con facilitadores, coaches y participantes, a través de herramientas tradicionalmente utilizadas por Carl G. Jung en su práctica: interpretación de sueños, imaginación activa, trabajo con símbolos, y en forma paralela, terapia artística.

Por otra parte y en el artículo de David Maclagan “Between art and therapy: Using pictures from the world of art as an imaginal focus” (2011), se han descrito algunas prácticas utilizadas y sugeridas por el autor en diversos workshops, como una manera de experimentar y explorar imágenes desde una perspectiva post-jungiana. Este autor sugiere que tras un trabajo previo de observación de imágenes y una posterior

elaboración artística por parte de los participantes a través de la utilización de diversos materiales, sería posible involucrar la imaginación y fantasía, y vivir una experiencia de exploración de aspectos más profundos y menos “personalizados” del Sí-mismo. Según la experiencia de Maclagan, el trabajo con imágenes de arte, entonces, caería en una categoría similar al trabajo con literatura, mitos o motivos arquetípicos específicos.

Desde otro marco teórico, las autoras Raquel García y Eva Santos, en su investigación “Arteterapia y subjetividad femenina: Construyendo un Collage” (2011), parten de la hipótesis de que en un grupo de psicoterapia, que pretende solucionar los conflictos inconscientes mediante la transferencia y que utiliza la interpretación para facilitar el acceso a fantasías y mecanismos de defensa, se podría incluir un espacio arteterapéutico. Su fin sería favorecer algunos procesos, ya que las producciones plásticas mejorarían la capacidad de simbolizar emociones ambivalentes, aspectos negados y defensivos, así como fantasías muy enraizadas generadoras de síntomas. El propósito de esta investigación y los señalamientos acerca de las imágenes realizadas que suceden en un taller de Arte Terapia, facilitarían los procesos simbólicos y transferenciales, individuales y grupales, necesarios para la solución de conflictos.

Dichas autoras utilizarían la técnica del “Collage” como forma de elaboración de conflictos psíquicos a través de la acción en el material o la producción plástica, trabajando desde la imagen, la metáfora y los símbolos. Como parte de la metodología expuesta, se utilizan materiales y consignas concretas para la apertura de un espacio en que se genere una reflexión sobre el Sí-mismo, sobre sus objetos, su propio cuerpo y su manera de representarse.

En esta misma línea, en el estudio de Paola Galvis Pedrosa “Del universo simbólico al arte como terapia. Un camino de descubrimientos” (2012), se afirma que el universo simbólico abriría posibilidades de creación, de recuperación de la salud, de resistencia, posibilidades de ser, de hacer, de crear y de creer. De acuerdo a la investigación de esta

autora, el arte como lenguaje simbólico ayudaría a facilitar la expresión de ideas, pensamientos, emociones y sensaciones, a través de la activación de los sentidos con el estímulo de los materiales. De tal manera, construimos una forma visual del material inconsciente, para trabajar sobre el mundo de las imágenes internas del psiquismo de la persona. Esta autora señala que el paciente plasma eso tan propio e indecible en una producción simbólica, desde la cual se permite verla, asimilarla, recibirla, explicarla y si así lo quisiera, transformarla.

Viga Bergs (2012), en tanto, en su investigación “The Expressive Therapies Continuum (ETC): Interdisciplinary Bases of ETC” señala que las expresiones simbólicas se caracterizan a través de imágenes afectivas, con gran uso del color, abstracciones y conceptos que integran una formación intuitiva. El paciente podría responder de la manera más completa posible a las manifestaciones expresivas de las imágenes: forma, volumen, color, incluso olor, gusto y movimientos implicados en la creación.

Considerando las investigaciones revisadas anteriormente, podemos afirmar que existen estudios que sugerirían que las simbolizaciones que son proyectadas por los usuarios en diversas experiencias arteterapéuticas, proporcionarían material suficiente para comprender aspectos internos del Sí-mismo, sentimientos, pensamientos, e incluso, aspectos reprimidos o denegados. Al respecto, dichas imágenes y símbolos serían develados a través de la experiencia artístico-terapéutica con diversos materiales y técnicas, que a través del proceso creativo nos permitirían descubrir y explorar su carácter arquetípico colectivo. En tanto los arquetipos constituyen representaciones conscientes de un motivo inconsciente, podrían entonces ser descubiertos a través de un proceso arteterapéutico, y su naturaleza simbólica se haría tangible a través de las imágenes creadas.

No obstante lo anterior, si bien las investigaciones revisadas nos dan luces para comprender cómo el Arte Terapia nos permite simbolizar, estimular y observar la aparición de material arquetípico desde nuestro rol como arteterapeutas, cabe señalar que los estudios incluidos en el presente apartado son aún recientes y falta profundizar y

acotar más en torno a la disciplina específica de los arquetipos. Asimismo, es necesario mencionar que lo simbólico expuesto en las investigaciones y artículos encontrados se sitúa dentro de un plano personal, mientras que lo arquetípico se situaría en una dimensión colectiva.

Es en este punto donde la siguiente investigación podría aportar relevancia práctica al estudio de los arquetipos, en tanto éstos podrían ser proyectados a través de medios artístico-sensoriales, revelando contenido “colectivo” inconsciente a través de un objeto artístico. Al respecto, las representaciones aquí encontradas nos permitirían observar y comprender que existen contenidos comunes en la psique de las personas, y que dichos contenidos expresarían características también colectivas de símbolos y signos que serían transversales a aspectos culturales, por ejemplo, pues constituyen material inherente a la psique humana.

En tanto el Arte Terapia nos permitiría estimular la aparición de dicho contenido reprimido en la psique y traerlo a la conciencia a través de un proceso terapéutico, podríamos acceder entonces a material de una dimensión colectiva, a través de la presencia de arquetipos en las creaciones u obras artísticas realizadas en un taller de Arte Terapia, lo que sin duda podría aportar a la exploración de aspectos más profundos del Ser.

3.3. Marco Teórico

3.3.1 Mapa de la Psique y concepto de Arquetipo

El origen de la noción de Jung de los arquetipos se puede encontrar en sus escritos en el período entre 1909 y 1912 cuando, aún en colaboración con Freud, investigaba en mitología. Los paralelismos encontrados entre las imágenes y los mitos de individuos y grupos humanos pertenecientes a períodos históricos y lugares no relacionados entre sí, intensificaron en este autor el deseo de encontrar una explicación (Stein, 2004).

Para comprender mejor este concepto, nos referiremos primeramente al mapa de la psique trazado por Jung, con el propósito de obtener una mirada general de las diversas instancias psíquicas descritas por el autor – Consciencia/ Yo/ Inconsciente – y cómo éstas permiten que el proceso de simbolización de los arquetipos sea develado.

Al respecto, Stein (2004) propone que tomando la descripción de Jung acerca de la consciencia humana y de su más céntrica característica, podemos encontrar un “Yo”. Este autor describe al Yo como “estar despiertos”, como un estado de alerta cuya relación con los contenidos psíquicos constituye el criterio de lo consciente, ya que para que un contenido sea consciente, es necesario que un sujeto lo represente. El Yo, entonces, es el “sujeto” en el que se representan los contenidos psíquicos, es la conexión y condición necesaria para que algo se haga consciente, ya sea una emoción, un pensamiento, una percepción o una fantasía.

El inconsciente, en tanto, puede subdividirse en colectivo y personal. Éste último incluye todos los contenidos psíquicos que están fuera de la consciencia, sea cual sea la razón o duración de ello, y constituye la mayor parte del mundo psíquico. El inconsciente no es simplemente lo desconocido, es más bien lo “psíquico desconocido”, y esto lo definimos como todas aquellas cosas en nosotros que, si llegaran a la consciencia, probablemente en nada diferirían de los contenidos psíquicos conocidos (Stein, 2004). Este es un punto de partida bastante obvio; sin embargo, nos permitirá comprender en mejor medida el concepto de arquetipo y su posterior proceso de simbolización.

Primero, debemos comprender la diferencia establecida entre el arquetipo, el signo y el símbolo. Un signo, en tanto posee un significado reconocible, no hace más que denotar los objetos a los que está vinculado, y carece de significado en sí mismo. Los símbolos, no obstante, derivan de los contenidos inconscientes de la psique y representan connotaciones desconocidas u ocultas para nosotros. En muchos casos, puede seguirse su rastro hasta sus raíces arcaicas, es decir, hasta ideas e imágenes que encontramos en los relatos más antiguos y en las sociedades más primitivas. El término arquetipo, a

menudo mal comprendido, sería descrito entonces como una tendencia a formar tales representaciones conscientes de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo entre diversas personas sin perder su modelo básico (Jung, 1964).

Los arquetipos, cuando aparecen, tienen una característica claramente numinosa que solo puede calificarse como “espiritual”, si es que “mágica” resulta exagerado. En sus efectos puede ser cualquier cosa, menos ambiguo. Puede ser sanador o destructivo, pero nunca indiferente, siempre y cuando haya alcanzado algún grado de claridad. Suele ocurrir que el arquetipo aparezca en forma de espíritu en los sueños o en las fantasías, e inclusive se comporte como un fantasma. Existe una cierta aura mística en su numinosidad y tiene un efecto correspondiente sobre las emociones. Al respecto, moviliza convicciones filosóficas y religiosas y con frecuencia, conduce hacia su meta con desenfadada pasión y con una lógica ajena a todo remordimiento, sometiendo al sujeto a su hechizo del cual por más resistencia que le oponga, no logra y no desea liberarse. Lo anterior ocurre, debido a que la vivencia del arquetipo trae consigo una profundidad y una plenitud de significado anteriormente inconcebible (Stein, 2004).

Las imágenes arquetípicas y las ideas que de éstas se derivan, poseen un poder extraordinario sobre la conciencia, dominándola con la misma energía que se observa en los instintos identificables. Cuando el Yo se enfrenta a una imagen arquetípica puede resultar poseído por ésta, abrumado, puede inclusive renunciar a cualquier tipo de resistencia, debido a que la experiencia es profundamente enriquecedora y significativa (Stein, 2004).

Nos encontramos aquí frente a un proceso psíquico que se desarrollaría preferentemente en lo inconsciente, una función instintiva irracional, única y capaz de dar a voluntad un contenido de naturaleza colectiva.

Carl G. Jung (1964, p. 96) afirma que a través del pensamiento fantaseador “se establece un enlace con los estratos más antiguos del espíritu humano, desde largo tiempo atrás sepultados por debajo el umbral de la conciencia”. Al igual que nuestro cuerpo

conserva en muchos órganos residuos de antiguas funciones y estados, así también nuestro espíritu lleva siempre las huellas de la evolución recorrida y revive las épocas más distantes, por lo menos en los sueños y las fantasías, aún cuando en apariencia ha superado aquellas arcaicas tendencias instintivas (León Del Río, 2007). Como vemos en la psicología, al igual que en el arte y en otras facetas del ser humano, la fantasía es de vital importancia para conectar con estas imágenes arquetípicas, que a veces surgen de lo más hondo de nuestro ser sin poder dar una respuesta racional a su posible origen.

Carl G. Jung llegó a un nuevo enfoque de la psicología cuando descubrió que no sólo los contenidos conscientes pueden desvanecerse en el inconsciente, sino que existen contenidos nuevos que jamás fueron conscientes y que pueden surgir de él. Por lo tanto, el inconsciente no es un mero depositario del pasado, sino que también está lleno de gérmenes de futuras situaciones psíquicas e ideas creativas, al cual el artista no pocas veces debe sus mejores obras e inspiraciones (León Del Río, 2007).

3.3.2 Arquetipos Jungianos

Dentro de los principales arquetipos propuestos por Jung (1964), a continuación describiremos aquellos que nos resultan primordiales y más atinentes al presente trabajo de investigación. El arquetipo de la Gran Madre, el primero en ser humanizado desde el nacimiento, es el responsable de la estructuración del dinamismo matriarcal. Son característicos de este dinamismo los símbolos conectados al inconsciente, con el pensamiento mágico, la sensorialidad en el vínculo y percepciones corporales. Es además, el arquetipo de la nutrición, la fertilidad y las percepciones eróticas. El arquetipo Padre, en tanto, es responsable de estructurar el dinamismo patriarcal, representando a la conciencia solar y la estructuración de las leyes divisorias, la separación de los opuestos, la relación Yo-Otro, la coherencia, orden patriarcal y la ley de la comunidad (Buti, 2015).

Por otra parte, el Ego es la organización de la mente consciente y se compone de percepciones, recuerdos, pensamientos y sentimientos conscientes. Si bien el Ego constituye apenas una porción del psiquismo total, cumple la función de filtrar la entrada a la conciencia. Provee la identidad y la continuidad de una personalidad, manteniendo una cualidad continua de coherencia en la personalidad. La Sombra, en tanto, representa la parte inconsciente de la personalidad, con cualidades y atributos desconocidos o poco conocidos del Ego, aspectos que en su mayoría niega en sí mismo el sujeto, pero que puede ver fácilmente en otras personas (Jung, 1964).

Ánima y Ánimus son arquetipos relacionados a la conyugalidad y la relación simétrica y democrática con el otro, la identidad más profunda (Buti, 2015). Mientras el Ánima personifica todas las tendencias femeninas en la psique de un hombre, tales como los estados de humor, las sospechas proféticas y la captación de lo irracional, el Ánimus personifica lo masculino en el inconsciente de la mujer.

Finamente y como núcleo más íntimo de la psique, Jung (1964) describe al Sí-Mismo, arquetipo que no está totalmente contenido en nuestra experiencia consciente del tiempo, pero está simultáneamente omnipresente, manifestándose como un ser humano gigantesco, simbólico, que abarca y contiene todo el cosmos. El Sí-mismo es calificado por Carl G. Jung como una designación adecuada para ese fondo inconsciente cuyo constante exponente en la conciencia es el Yo. Las determinaciones que provienen del Sí-Mismo, son más amplias y superiores que el Yo, ya que al igual que el inconsciente, el Sí-Mismo es lo existente a priori, de lo cual surgiría el Yo, siendo el inconsciente el que preforma a este último (León Del Río, 2007).

Asimismo y como afirma el mismo autor Carl G. Jung (1964), el Sí-Mismo normalmente se expresaría en alguna forma de estructura cuádruple en la simbología del hombre, así como también bajo el principio de la sincronicidad. Símbolos como el círculo y la cuaternidad, tan peculiares en el proceso de individuación, señalan por una parte un originario orden primitivo de la sociedad humana, junto con un orden interior

del alma. A través de los sueños, visiones y en los productos de la imaginación activa, Jung encontró arquetipos relacionados con la totalidad o con el Sí-Mismo.

Tras esta breve descripción de los arquetipos y guiándonos por nuestra pregunta de investigación, nos preguntamos, entonces: ¿Cómo es posible hacer el nexo entre arquetipo y Arte Terapia? ¿Qué entendemos por Arte Terapia y cómo ocurre la simbolización de imágenes en este marco terapéutico?

No debemos olvidar que el Arte Terapia, como cualquier otra forma de análisis o psicoterapia, trata acerca de la creación de significado. De la misma manera en que las palabras son contextualizadas, una imagen puede formar una narrativa, una historia que gradualmente se vuelve significativa para el cliente. Aunque una imagen arquetípica se presente e impacte con su significado, este proceso no se da a través de una simple revelación, sino a través de una imagen “trabajada” (Hillman, 1989). El llamado que nos hace Jung respecto a “seguir la imagen”, entonces, se vuelve central en el trabajo con arte en terapia.

En el marco de la gran simultaneidad de definiciones, teorías y usos que tiene Arte Terapia en la actualidad, y tomando en cuenta la perspectiva teórica comprendida en la presente investigación, intentaremos entonces comprender el término desde una perspectiva jungiana, en tanto que si conseguimos trabajar con imágenes estructurales primordiales y presentes en el inconsciente colectivo, estaremos estimulando la experiencia de los usuarios con informaciones antropológicas e históricas de fácil reconocimiento, recepción e interpretación, universalmente asociadas a nuestra supervivencia. Es decir, comprenderemos el Arte Terapia como una disciplina que analizando y delineando una intervención con técnicas artísticas abiertas, puede suministrarle al paciente estímulos y símbolos provenientes del inconsciente (Araujo y Gabelán, 2010).

4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1 Objetivo General

Identificar desde una óptica jungiana los aspectos arquetipales que se revelan a través de las imágenes creadas en un dispositivo arteterapéutico, así como también durante el proceso creativo.

4.2 Objetivos Específicos

- a) Reconocer los arquetipos que aparecen con mayor facilidad en el proceso de creación y producción artística.
- b) Distinguir las principales características de los arquetipos que se revelan en las imágenes.
- c) Explorar la simbolización de contenidos arquetípicos en una experiencia de Arte Terapia.

5. METODOLOGÍA

5.1 Perspectiva Paradigmática de la Investigación

La presente investigación fue abordada a partir de un paradigma interpretativo-simbólico, es decir, se enfocó en estudiar el modo en que se le asigna significado a las cosas. Esto implicó estudiarlo desde el punto de vista de las personas, enfatizando el proceso de comprensión de parte del investigador (Krause, 1995).

Para efectos de lo anterior, el estudio se enmarcó en supuestos que toman en cuenta por una parte, la interacción entre dos o más sujetos, y por otra, herramientas tales como la observación y la comprensión de significado –en este caso de las simbolizaciones arquetípicas.

Para dar respuesta a la pregunta de investigación, se utilizó un dispositivo arteterapéutico, el cual estuvo fundamentado en la realidad y se orientó a los descubrimientos, a lo exploratorio y a la utilización de métodos de investigación para el estudio de casos únicos. Este tipo de dispositivo permitió acceder a material y simbolizaciones proyectadas por el usuario, tanto a nivel consciente como inconsciente (Dalley, 1984).

Como primer punto, podemos señalar que el presente estudio cualitativo apuntó a la comprensión del participante y su obra, es decir, que el interés de la investigadora se dirigió a comprender y construir un saber mediante el hecho de dar significado (Grundy, 1994). Por lo tanto, el enfoque se dirigió a la comprensión de interpretaciones, símbolos y significados arquetípicos, los cuales fueron elaborados por el mismo participante en la interacción con la investigadora.

Tomando en cuenta lo anterior y estrechamente relacionado con la pregunta de investigación, podemos señalar que se estudió entonces un medio de comunicación subjetivo entre participante e investigadora, cuyo interés fundamental fue comprender

interpretaciones consensuadas de significado, en un ambiente dado mediante la interacción (Grundy, 1994).

Finalmente, se orientó a comprender cómo se revelan los arquetipos en Arte Terapia a través de la producción de datos descriptivos, datos que lograron estudiar, en este caso, la visualización de un objeto artístico –arquetipo proyectado en la imagen arteterapéutica.

Dichas imágenes develadas en la experiencia artístico-terapéutica permitieron, además, acceder a aspectos internos del Sí-mismo, que a través del proceso creativo hicieron posible descubrir y explorar su carácter simbólico.

5.2 Tipo de Investigación

La investigación se enmarcó dentro de un estudio cualitativo, donde la relación e interacción entre participante e investigadora hizo posible una serie de fenómenos para dar sentido y encuadre a la investigación, siendo sus principales ejes la observación, la comprensión y exploración de significados y de contenido simbólico.

Tal como afirma Pérez Serrano (1994), este tipo de investigación desarrolló hipótesis individuales que se dieron en un caso individual, no buscó la explicación o la causalidad, sino la comprensión, y logró establecer inferencias plausibles entre los patrones de configuración en cada caso.

Tomando en cuenta un tipo de investigación basado en el estudio narrativo, se exploraron entonces las imágenes del participante desde su perspectiva individual, así como también su relato, sus significados y contenidos simbólicos, como una forma de distinguirlos y comprenderlos, experiencia que fue enmarcada en el dispositivo arteterapéutico.

5.3 Descripción del Diseño de Investigación

Como primer paso del diseño, se identificaron posibles participantes a través de las redes de la investigadora, explicándoles el tipo de estudio, objetivos, tiempos implicados y detalles generales de la investigación, para seleccionar finalmente al participante más idóneo.

Se llevó a cabo la construcción de un dispositivo arteterapéutico de cuatro sesiones de duración, considerando que la primera sesión sería introductoria en las temáticas a estudiar y generadora de vínculos entre investigador y participante, de manera de establecer la confianza inicial que permitiese la fluidez y expresión de contenidos arquetipales en imágenes. La segunda y tercera sesiones fueron de orientación más directiva y tuvieron un fin de mayor análisis, cuyo objetivo fue ingresar al campo investigativo y profundizar en la creación y reflexión de imágenes, mientras que la cuarta y última sesión se orientó a la reflexión final del estudio y al respectivo cierre de éste.

Como parte del encuadre, las sesiones tuvieron una duración general de una hora y cuarto, y fueron realizadas en el departamento de los padres de la investigadora, cuidando que no existieran interrupciones ni distracciones externas que afectaran la concentración y desarrollo de las sesiones. Al respecto, no se permitió la presencia de otras personas durante las sesiones, estando presente solo la investigadora y el participante. Las sesiones incluyeron 15 minutos de introducción y conversación en torno a las temáticas arquetipales escogidas para cada instancia, y luego se destinaron 45 minutos a la producción de obras artísticas en torno a dichas temáticas. En los 15 minutos finales, se realizó una reflexión final en torno a las imágenes y un posterior cierre.

A continuación, se detallan brevemente las actividades realizadas durante cada una de las cuatro sesiones.

Primera sesión: Introducción al Arte Terapia y revisión de conceptos básicos. Se invita al participante a descubrir y familiarizarse con los materiales, a través de una actividad de dibujo libre. Reflexión en torno a las imágenes creadas.

Segunda sesión: Reflexión y revisión de las imágenes creadas en la sesión anterior. Realización de una actividad de relajación e imaginación, en la cual se invita al participante a cruzar una puerta imaginaria y encontrarse con un “personaje”, el cual debe crear posteriormente en términos pictóricos o gráficos. Reflexión en torno a lo creado.

Tercera sesión: Se procede a la lectura de mitos griegos junto al participante, destacando entre ellos el mito de Perseo y Medusa (anexo 2), así como también el de Cupido (anexo 3). Posteriormente se invita al participante a crear algo en relación a los mitos revisados. Reflexión en torno a lo creado.

Cuarta sesión: Reflexión final y en profundidad, en torno a las tres obras creadas a lo largo de todo el proceso arteterapéutico, a modo de encontrar similitudes o conexiones entre las imágenes, así como también lograr un mejor entendimiento y comprensión de éstas. Actividad final de cierre y agradecimiento.

Durante el desarrollo de las sesiones se dispuso variedad de materiales artísticos, dentro de los cuales había de tipo gráfico, tridimensional, pictórico y reciclado, así como también se incluyeron medios de registro fotográfico y audiovisual, cuyos costos fueron asumidos en su totalidad por la investigadora.

En un principio, se consideró la posibilidad de incluir el apoyo de un profesional o estudiante externo a la investigación, que pudiese colaborar en la transcripción de los registros auditivos y visuales, lo cual finalmente quedó bajo responsabilidad de la misma investigadora.

5.4 Muestreo/ Participantes

Se determinó un muestreo de tipo intencional, en el cual el participante debía compartir con la temática relacionada al núcleo temático de este estudio (Quintana, 2006), cuyo conocimiento favorecería la comprensión de las temáticas a trabajar en las sesiones.

De esta manera, el muestreo fue constituido por un solo individuo que si bien no había realizado una especialización formal de orientación jungiana, cumplió con el requisito de ser estudiante de la carrera de Psicología y demostró un elevado interés y conocimientos previos en torno a la temática jungiana de los arquetipos, siendo éstos adquiridos en un ramo electivo de la Universidad. Se consideró que fuese un estudiante, debido a que el ápice del desarrollo físico y psicológico suele llegar en el periodo de la adolescencia y primera edad adulta, y este crecimiento se completa más o menos alrededor de los veinte años (Stein, 2004).

Otro criterio de inclusión fue el haber participado previamente en una terapia personal, de manera tal que el participante presentase algún grado de auto-conocimiento y trabajo personal. De esta forma, se consideró que el antecedente de haber realizado una terapia psicológica o personal aportaría al participante el hecho de haber vivido una experiencia de introspección previa, conociendo también cómo es participar en un entorno de confianza que se crea en conjunto a un terapeuta (García-Allen, 1983), todas ellas características que facilitarían la participación en el presente estudio. Al respecto y según afirma E. Gendling (1982), una vez que un sujeto ha descubierto su fuente interna, percibe con mejor claridad que ningún otro individuo la propia vida, así como los pasos de su posterior evolución.

Por otra parte, este tipo de muestreo aceptó, en principio, que el número de participantes pudiese ser alterado a lo largo de la investigación de manera que, si fuese necesario, pudieran seleccionarse unidades de muestreo no previstas inicialmente para mejorar la calidad y riqueza de la información (Quintana, 2006). Debido a la riqueza y cantidad de información recogida, no fue necesario incluir otros participantes.

A continuación, detallamos algunas características del participante finalmente escogido para el estudio:

Participante	
Tomás	Sexo masculino. 24 años. Soltero. Estudiante de 5° año de la carrera de Psicología. Conocimiento previo e interés por la teoría jungiana.

5.5 Producción de información y/o recolección de datos

Este estudio consideró un estudio narrativo, y tal como fue definido en uno de los puntos anteriores, a través de éste se logró reflexionar en torno a los significados y al simbolismo que posibilitó el Arte Terapia, así como también la forma cómo los arquetipos fueron develados gráficamente a través de las imágenes en las sesiones.

El registro de información se realizó a través de la observación y anotaciones en torno a las imágenes a lo largo de las sesiones. Se llevó a cabo un completo registro fotográfico de las obras, así como también un registro audiovisual de las sesiones y relatos acerca de las obras creadas.

5.6 Metodología para el análisis

Se utilizó un análisis de categorías emergentes, que según señala Krause (1995), maximiza las posibilidades de descubrir algo nuevo sobre el objeto de estudio.

Al respecto, en primer lugar se realizaron los registros ampliados de las cuatro sesiones del dispositivo arterapéutico, tarea que consistió en transcribir y registrar de manera textual todo el material audiovisual recabado durante el dispositivo arteterapéutico. Posteriormente, se procedió a rotular cada uno de los registros ampliados, de manera de identificar todos aquellos rótulos que tuvieran relación con el tema de investigación. De esta manera, se construyeron luego las categorías de análisis y sus respectivas subcategorías. Debido a que el material obtenido en el dispositivo arteterapéutico fue extenso y de elevada riqueza, es que se generó un análisis en profundidad en torno al arquetipo del Sí-Mismo y la Gran Madre, siendo estas dos categorías las de mayor incidencia.

Para efectos del análisis, el primer paso consistió en la codificación de los datos obtenidos. En esta misma línea y según afirma Krause (1995), los datos fueron fragmentados, conceptualizados y luego articulados analíticamente. De esta manera, los conceptos e hipótesis generados a partir de los primeros datos fueron contrastados con los datos siguientes y luego, corregidos sobre la base de la nueva evidencia. Se logró un análisis que permitió construir nuevos conceptos que fueron utilizados hasta lograr la "saturación teórica" (Krause, 1995).

Respecto a las imágenes creadas, cabe señalar que se escogió un título para cada una de éstas, a fin de que el lector pudiese recordar y reconocer de manera más fluida las obras artísticas durante el análisis de las mismas y durante la lectura de los diversos extractos del discurso del participante.

5.7 Aspectos Éticos

Antes de comenzar el estudio y el desarrollo de las sesiones de Arte Terapia, se realizó una reunión previa con el participante, con el propósito de entregarle a éste los objetivos

del estudio, la duración de las sesiones, e informarle acerca de los detalles generales de la investigación.

Se consideró, en primer lugar, un consentimiento informado firmado por el participante (anexo 1), en el cual se especificaron los objetivos del estudio, los posibles riesgos, condiciones, algunos aspectos del encuadre, duración del estudio, y el uso de las imágenes fotografiadas y registro audiovisual de las sesiones, todo ello con un fin investigativo.

Asimismo, se cuidó la información personal del participante, a través de un compromiso de confidencialidad especificado en el mismo consentimiento informado. Cabe señalar que se modificó el nombre del participante, con el fin de proteger su identidad y velar por su confidencialidad.

Por otra parte, se acordó con el participante que éste podría acceder a los resultados finales del estudio, siendo relevante realizar una reunión final para dar a conocer los resultados de la investigación, así como también entregarle una copia de ésta en forma impresa, si lo requiriese.

Finalmente y con el propósito de cuidar y promover el espacio arterapéutico como un marco que permitiera fluir la libre expresión de los contenidos arquetípicos, es que se veló constantemente por construir un espacio de confianza, escucha y contención, respetándose la dignidad del participante y protegiéndose el bienestar de éste a toda costa como parte del estudio.

6. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS DATOS

A partir de la información que surge del dispositivo arteterapéutico aplicado al participante en el estudio, se pueden observar dos arquetipos jungianos que emergen en forma recurrente en las imágenes creadas y que constituyen dos grandes categorías: el Sí-mismo y la Gran Madre. De éstas, la primera se divide en tres sub-categorías: El Cuaternio, Sincronía y Mirada Totalizadora (Polaridades del Ser).

Introduciendo en líneas generales y de manera de facilitar su posterior comprensión, se presentarán al lector las imágenes creadas. De esta forma, si bien a lo largo del análisis se profundizará en algunos detalles de las obras y se recurrirá nuevamente a las imágenes, es propicio presentarlas de manera de obtener una mirada más sistémica y global de las sesiones:



Figura 1. Primera sesión. Dibujo Libre: “Imagen de Los Planetas”.



Figura 2. Segunda sesión. Actividad de Imaginería: “Imagen del Personaje”.



Figuras 3 y 4. Tercera sesión. Lectura de Mitos: “Figura de Greda”. Vista lateral y vista aérea.

A continuación se desarrollarán ambos arquetipos, describiendo y profundizando tanto en el relato del participante, como también en las imágenes y proceso creativo que dan cuenta de cada uno de ellos, realizándose un análisis de los diversos símbolos, características y aspectos arquetipales que han emergido durante el transcurso de las sesiones.

6.1 El Arquetipo del Sí-mismo

Previo a comenzar la reflexión y con el propósito de facilitar la comprensión de este primer arquetipo, recordaremos brevemente uno de los primeros mensajes que recibió Carl Jung al iniciar sus estudios en torno a su teoría del Sí-mismo, o núcleo de la psique, omnipresente y totalizador:

“Oíd: yo comienzo en la Nada. La Nada es lo mismo que la Plenitud, en la infinitud hay tanto lleno como vacío. La Nada está vacía y llena. Vosotros podríais igualmente decir otra cosa de la nada, por ejemplo, que es blanca o negra, o que no existe o existe” (Stein, 2004, p. 204).

Comenzando con el análisis, podemos señalar que en el proceso creativo y relato del participante, pudimos observar tres características fundamentales del Sí-mismo, las cuales se vieron reflejadas en las obras creadas y por ende nos permitieron reflexionar acerca de la incidencia de este arquetipo.

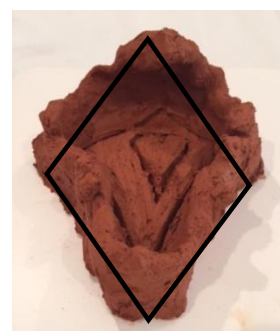
Éstas características esenciales son: El Cuaternio, la Sincronicidad y la Totalidad, o bien “la mirada totalizadora”, que es cómo nos referiremos a éste último aspecto en el presente apartado.

A continuación, profundizaremos en cada uno de dichos aspectos.

6.1.1 El Cuaternio

Nos referiremos en primer lugar al símbolo del cuaternio, en tanto su naturaleza fue considerada por Jung como una de las principales representaciones del núcleo de la psique, o Sí-mismo.

Observando las imágenes de las tres creaciones del participante durante el dispositivo arteterapéutico, podemos observar que todas éstas tienden a basarse en el motivo del número cuatro, implícita o explícitamente. Es decir, se caracterizan por su “cuadruplicidad” y por tener divisiones o alguna estructura que deriva de series de numéricas de 4, 8 y así sucesivamente, tal como podemos observar en las siguientes fotografías:



Figuras 4, 5 y 6. Sesiones 1, 2 y 3 respectivamente.

En primer lugar y remontándonos a la primera sesión, podemos observar que durante el proceso creativo, el participante comienza realizando líneas circulares con acuarela, las cuales va trazando y pintando. Va realizando trazos ligeros y redondeados sobre la hoja, formando un círculo amarillo a la izquierda, un círculo azul y verde al centro de la hoja, luego dos círculos rojos, uno a la derecha y otro abajo. Posteriormente pinta rayos al círculo amarillo, como para simular un sol, y pinta una estrella amarilla bajo el círculo central.

Finaliza creando una estructura que contiene, entonces, cuatro elementos circulares cósmicos, estos son, de izquierda a derecha: el sol, la tierra, la luna, y abajo, el planeta Venus.

Asimismo y tal como podemos observar en la imagen a continuación, es posible ver una estrella de ocho puntas, aludiendo también a múltiplos de cuatro y uniendo dos de dichos elementos circulares en el centro de la hoja, que son la tierra y Venus:



Figura 7. Detalle de la imagen de los planetas mostrando la composición cuaternaria y elemento de la estrella en múltiplos de cuatro.

Una vez que el participante finaliza la obra y reflexiona junto a la investigadora en torno a la imagen creada, hace alusión a dicha estructura cuaternaria y describe lo que cada uno de los cuatro elementos creados significan para él. Asimismo, explica el sentido que él atribuye a cada uno de éstos, describiéndolos como “cuatro dimensiones del ser”, lo cual podemos revisar en el siguiente extracto:

Tomás: “Este proceso conlleva cuatro dimensiones, las cuales puedo identificar acá, que es bonito”. /muestra la imagen de los planetas con su dedo índice derecho y sonrío a la investigadora/

Investigadora: “Ya, a ver, muéstrame”. /asiente y mira la imagen/

Tomás: “Primero hay una dimensión racional...”. “Yo siempre he relacionado el sol con la racionalidad, con el pensamiento, ehmm, con la luz y claridad que nos permite ver las cosas.”... “Con la vista, es muy claro cómo el sol te deja ver”. “Después está la tierra, que sería tal vez la parte más biológica. Para mí representa al ser humano en sí, que para mí es un animal.” “Sí, esa sería la dimensión más vital, de la tierra, de lo animal y su comportamiento en la tierra... comer, reproducirse, todas las cosas básicas”. “Después está la luna, que es la parte más emocional, ehmmm por lo menos para mí” “...está representada por lo femenino, la luna por ejemplo tiene un ciclo de 28 días, igual que el ciclo femenino”. (...)

Investigadora: “Y cuál sería la cuarta dimensión?”

Tomás: “Esa sería la dimensión que creo que plasma un poco la unión de estas tres cuestiones como cosas separadas, unidas por la estrella”.

En este relato, podemos observar que el participante también alude al cuaternio representado por los símbolos de la estrella y de la cruz. Cabe recordar que para Carl Jung (1964), el arquetipo del Sí-mismo o de la totalidad, es el núcleo más íntimo de la psique y en el caso del hombre, aparece con frecuencia en una gran cantidad de imágenes tales como estructuras geométricas como el círculo, el cuadrado y la estrella, y como hemos señalado, en particular los múltiplos de cuatro, tal como podemos verlos descritos a continuación:

Tomás: “Para mí la estrella tiene ocho puntas”. (...) “Si uno lo ve así y corta aquí, pensando en una línea” /hace el gesto de dividir la imagen transversalmente en dos/ “los egipcios tienen ese signo, que representa la abundancia. Si haces un gesto de curva, hace un 8, que es como el infinito y...” /hace un gesto de 8 con su dedo índice y luego se queda en silencio/ “También se forma como una cruz”.

(...)

Investigadora: “Mmmm, y qué conexión le ves a esto con el símbolo infinito, con el símbolo egipcio? /muestra el centro de la imagen con el lápiz/

Tomás: “Ahhh, si”. /se queda pensando unos instantes mientras observa la imagen/ “Bueno igual se ve, porque si uno lo da vuelta, mira”. /toma la imagen con su mano derecha y la gira en 90° hacia la izquierda, la instala sobre el atril en posición vertical/ “Esto es como un ocho”. /hace un gesto de ocho con su dedo índice derecho/

Investigadora: “Mmhhmm” /asiente/

Tomás: “Dejé como un espacio blanco ahí, el ocho simboliza el infinito pero también lo que leí sobre el símbolo egipcio” /sigue indicando la imagen/ “Es que si cortas el infinito por la mitad, los egipcios lo usan como una cruz.



Figura 8. Detalle de la imagen, en la cual puede apreciarse el gesto de infinito y de la cruz, entre la tierra, Venus y la estrella.

La cruz es uno de los símbolos que se registra desde la más alta antigüedad. De todos los símbolos, es el más universal y el más totalizante y existe en diversas culturas. En Egipto, la cruz es uno de los atributos de Isis, pero se la puede ver en la mano de la mayor parte de las divinidades, como emblema de la vida divina y de la eternidad: “Su círculo es la imagen perfecta de lo que no tiene comienzo ni fin” (Chevalier, 1986, p. 368). También se le aplica sobre la frente a los faraones para conferirles la visión de la eternidad y vida eterna

Volviendo a la imagen, podemos observar que por otra parte, la estrella enmarca y evoca *un centro*, alrededor del cual todo gira y unifica, totalizando las partes o elementos restantes de la obra en una estructura cuádruple. Según Jean Chevalier en el Diccionario de los Símbolos, el símbolo de la estrella también desempeña en la simbólica universal un papel privilegiado, siendo considerado “el centro absoluto en torno al cual pivota perpetuamente el firmamento” (1986, p. 486). Todo el cielo gira alrededor de un punto fijo, la estrella polar, que evoca el centro del universo. En ciertas religiones primitivas la estrella incluso es considerada la sede del Ser divino, al que se le atribuyen la creación, la conservación y gobierno del universo.

De esta manera y tomando en cuenta el símbolo del cuaternio, podemos observar la representación del arquetipo del Sí-mismo en la primera imagen de los planetas, a través de la expresión y de la utilización de los múltiplos de cuatro, así como también podemos observarlo en la composición de la estrella y de la cruz, símbolos totalizadores cuyas cualidades de divinidad, eternidad y centralidad se alinean a las características propias de cuaternidad que hemos descrito.

Continuando con nuestro análisis y de manera de incluir el desarrollo de la segunda y tercera sesiones, que corresponden respectivamente a las creaciones de la imagen del personaje y la figura de greda, podemos observar de igual manera la estructura cuádruple.

En la segunda sesión se realiza una imáginería guiada por la investigadora, en la cual el participante debe crear un personaje que le trae un mensaje. Luego de hacer la silueta de un rostro con lápiz grafito y pintar un par de ojos verdes, Tomás pinta cara y cuello con color naranja. Con el crayón negro pinta encima del rostro del personaje realizando una especie de mascarilla, para luego realizar sobre la cabeza una corona con rayos, que también irradian como manos.

Podemos señalar que si bien no es explícitamente observable el símbolo del cuaternio en esta imagen del personaje, sí es posible percibirlo al realizar la proyección de una línea imaginaria entre los extremos de la corona y los rayos de las manos del personaje, formándose una figura en forma de cruz. Dicha representación podemos observarla a continuación en la siguiente fotografía:



Figura 9. Detalle de la imagen del personaje (segunda sesión). Proyección en forma de cruz entre la corona y manos del personaje.

En la figura de greda creada en la tercera sesión, en tanto, el participante sí se refiere de manera explícita en su creación y en su relato al símbolo del cuaternio y a la cruz, respectivamente. En primer lugar y respecto a la obra creada, Tomás realiza un romboide de greda, que internamente también tiene delimitado un surco que delimita la figura en forma de romboide más pequeño, el cual podemos revisar a continuación:

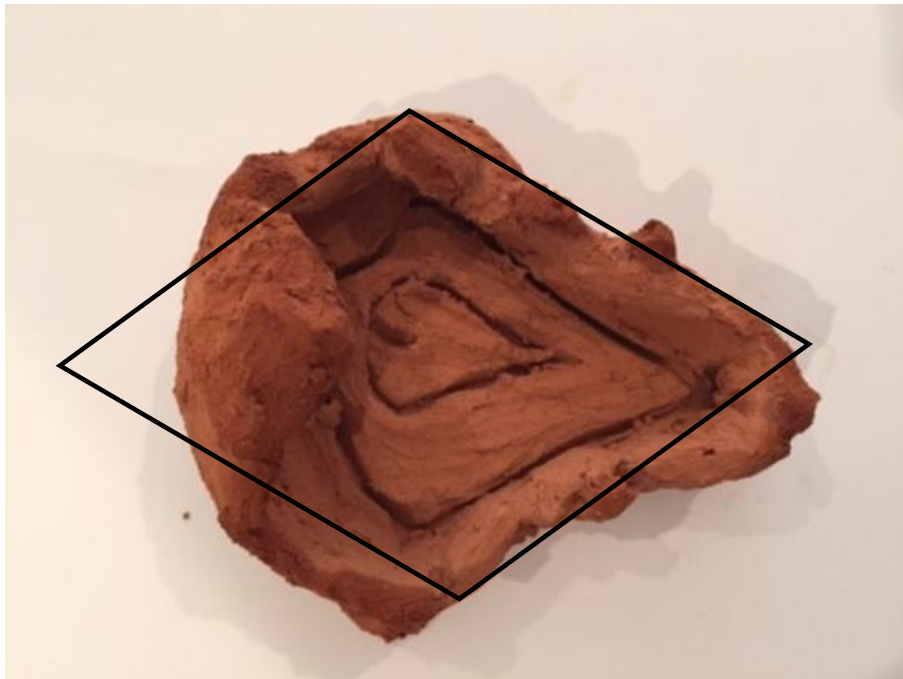


Figura 10. Vista aérea de la figura de greda.

En segundo lugar y de manera de integrar el relato del participante, podemos leer en el siguiente extracto cómo Tomás describe la imagen creada:

Participante: “También quise hacerle un contorno, como una especie de cruz” (muestra el contorno interior de la figura).

Investigadora: “Claro, allá adentro”.

Participante: “Sí, ahí se ve”.

Investigadora: “Se ve como una especie de cruz... hay una cruz de una congregación que es como más ancha”.

Participante: “Si, pero bueno... también había pensado que no necesariamente una cruz significaba por ejemplo, Cristo”.

De esta manera, podemos observar que nuevamente se hace presente en la obra la expresión y representación de la estructura cuádruple, en este caso a través de la representación del símbolo de la cruz, símbolo que el participante no atribuye a un sentido religioso, por ende consideramos el símbolo como tal en su composición universal, como referente de la totalidad y eternidad, cualidades que podemos asociar al arquetipo del Sí-mismo descrito por Jung.

6.1.2 Sincronía

Continuando con nuestro análisis y considerando también la “sincronicidad” como una extensión del Sí-mismo hacia la cosmología, podemos señalar que durante el desarrollo de las sesiones, el participante alude a la sincronía en diversos aspectos de su vida personal (relaciones, intereses) con eventos o elementos cósmicos.

Si revisamos su relato, podemos observar que éste sugiere una coincidencia significativa entre variados sucesos psíquicos y materiales, los cuales podemos leer a continuación. En este sentido, podemos observar que su relato sugiere un vínculo no causal entre ellos, así como una evidente conexión conferida por él mismo, como se evidencia en el siguiente extracto al describir la imagen de los planetas:

Tomás: “Hay eventos que han calzado claramente, como por ejemplo mi nacimiento, o mi relación con mi ex polola representada en esta luna roja, y aparte por lo que estudio”.

(...)

Tomás: “La primera vez que yo vi esta luna roja fue cuando mi ex polola estaba volviendo de un viaje, ahí no estábamos pololeando. Calzó con que ella llegó. Altiro esta imagen (de los planetas) me hizo pensar en la relación de ella (ex polola) conmigo.” (...) “Por eso intenté darle ese sentido con la luna...Porque su llegada, la llegada de mi ex polola, coincide con esta luna, y sentí que cuando fuera a ver la última, algo iba a pasar, y me puse a investigar”.

Recordemos que Carl Jung (1964) utiliza el término para referirse a que la sincronía no puede ser cuestión de causa y efecto, sino de un suceder al mismo tiempo, una suerte de simultaneidad. Asimismo, señala que los fenómenos de sincronicidad suelen aparecer cuando la psique está operando en un nivel menos consciente, como en el sueño o en la meditación, y que parece depender en gran medida de la presencia de la afectividad, es decir, la sensibilidad a los estímulos emocionales.

Si reflexionamos en torno al siguiente relato, es posible percibir un suceder simultáneo de ciertas experiencias del participante y uno o más sucesos externos que aparecen como paralelos significativos, dejando entrever, de esta manera, que en su “vivenciar” todos los hechos se encuentran conectados:

Tomás: “Durante mi primer viaje surgió en mí una facultad nueva, que es cantar”... “Como dato anexo te cuento que en mi casa siempre me han dicho “lobo” /sonríe/

Investigadora: /sonríe y asiente con la cabeza, lo mira con cara de pregunta/

Tomás: “Cuando empecé a cantar me di cuenta que los lobos cantan en son de aliviar el dolor, para expresar el no estar con otro, y llamarlo en una especie de llanto”.

Investigadora: “Perfecto” /asiente con la cabeza/

Tomás: “El canto me ha hecho muy bien en mi vida para sobrellevar distintas cuestiones relacionadas sobre todo al dolor, a la penas, a las emociones más intensas”... “Lo relaciono con la luna, porque los lobos cantan en la luna llena, siento algo especial”.

Hay que reconocer que la teoría de los arquetipos y del Sí-mismo y la teoría de la sincronicidad se combinaron para hilar un mismo tejido de pensamiento. Esta es la visión unificada de Jung, ya que aporta a la visión del Sí-mismo con radical trascendencia más allá del campo de la conciencia y de la psique. Cada individuo puede ser testigo del Creador y de la creación desde dentro, por así decirlo, al prestarle atención a la sincronicidad (Stein, 2004).

Continuando con el análisis y revisando nuevamente la imagen de los planetas, podemos evidenciar que el participante no solo significa y une hechos de su vida personal con eventos externos, sino que también conecta algunos elementos de su obra entre ellos y también con símbolos externos. Al respecto, podemos observar que los elementos del sol y la luna creados en la imagen, están interrelacionados entre sí, así como también con aquellas cualidades que dichos elementos simbolizan en el imaginario universal o colectivo, lo cual podemos revisar a continuación en el siguiente extracto:

Tomás: “Por eso está el lado del sol, que representa también el fuego, lo que le confiere pensamiento al ser humano”. /inclinado hacia adelante, cruza ambos brazos sobre la mesa/ “Después está la luna, que es la parte más emocional, ehmmmm por lo menos para mí” /indica la luna en la imagen y luego mira a la investigadora/ “...está representada por lo femenino, la luna por ejemplo tiene un ciclo de 28 días, igual que el ciclo femenino”. /continúa en la misma posición, inclinado hacia la imagen/ “También la luna influye en las corrientes marinas, y el ser humano está compuesto mayormente por agua, entonces creo que la luna también tiene una influencia potente sobre el ser humano”. /muestra con su dedo índice derecho la imagen/

De esta manera, es posible comprender desde la lectura de este extracto narrativo que el participante atribuye también una conexión sincrónica entre los diversos elementos cósmicos de su composición con ciertos símbolos y características universales: Sol- Fuego- Pensamiento y Luna- Emocionalidad- Lo Femenino. Asimismo, el mismo participante relata que dichos elementos son capaces de generar influencia en el ser humano, concepción personal que también nos sugiere que pudiese existir una relación acausal y sincrónica entre ellos. La sincronicidad nos habla del orden profundo y oculto, así como también de la unidad de todo aquello que existe. En otras palabras, nos recuerda que existiría un orden significativo en acontecimientos aparentemente aleatorios (Stein, 2004).

6.1.3 Mirada totalizadora (Polaridades del Ser)

En tercer lugar y en relación al elemento de la Totalidad, podemos señalar que paradójicamente, para Jung el Sí-mismo no es uno mismo. Es más que la propia subjetividad y su esencia se encuentra más allá del ámbito de lo subjetivo. El Sí-mismo establece el terreno que mancomuna al sujeto con el mundo y con las estructuras del Ser. En el Sí-mismo, el sujeto y el objeto, el yo y el otro, están unidos en un campo de estructura y energía común (Stein, 2004).

En el presente análisis, dicha característica totalizadora del Ser y la relación que tiene con sus partes o estructuras, puede observarse en forma de “polaridades”. Específicamente, comenzaremos reflexionando en torno al mensaje que envía al participante el personaje creado en la segunda sesión.

Al respecto, podemos señalar que dicho mensaje posee carácter dicotómico y antagónico, ya que al leerlo es posible comprenderlo por partes, como también en su totalidad. En este sentido, es necesario recordar que la “Totalidad” contiene opuestos y polaridades. Según Stein (2004), la totalidad o el Sí-mismo tiene carácter paradójico,

antinómico, es varón y hembra, anciano y niño, poderoso e indefenso, grande y pequeño, bueno y malo a la vez.

En la siguiente fotografía, revisaremos el mensaje con el objetivo de comprender de mejor manera el carácter dicotómico que posee, es decir, la totalidad y las polaridades que contiene:



Figura 11. Detalle del mensaje en la imagen del personaje: “Tú Eres. La Luz (Por Dentro) y La Oscuridad (Por Fuera). Tráela al Mundo como un Presente. Deja Partir como se Termina”.

Asimismo, repasaremos el siguiente extracto de la narrativa que se da entre la investigadora y el participante, en la cual es posible comprender de mejor manera el sentido que también éste último le atribuye al mensaje recibido:

Investigadora: “¿Y qué te escribió? ¿Qué te dijo?” (El personaje)

Participante: “Tú Eres...”, está escrito separado, “La Luz (Por Dentro) y la Oscuridad (Por Fuera). Tráela al Mundo como un Presente”...en sentido de un regalo y del presente, del ahora... “Deja Partir como se Termina.”

Investigadora: /repite/ “Deja partir como se termina”.

Participante: Sí, eso no lo entiendo mucho...la partida, el término... De dejar partir.... De dejar algo, pero de algo que también parte, que empieza”.

Investigadora: “Qué interesante la frase.”

Participante: “Sí, está buena. Es un lenguaje con cierta continuidad, pero lo vi en frases separadas, cuando el personaje me hablaba a mí... me hablaba en un lenguaje más abstracto e interpretable. Cuando escuchaba qué me

decía, me imaginaba como que yo tenía una luz dentro, que tenía que expresarla.”

Investigadora: “Qué interesante... es esto de acá?” /muestra los trazos amarillos a los lados del personaje/

Participante: /muestra los trazos amarillos/ “Sí, aparece acá, y sale por las manos”. /muestra el rostro negro del personaje/ “...Acá hay oscuridad, los ojos son más protagonistas, lo negro es más indescifrable, aparece como algo más indefinible. Eso es por fuera “La Oscuridad” y la luz “Por Dentro”. /muestra la imagen y la última frase del relato/ “Me produce cierta ambivalencia... contención y euforia a la vez.”

En primer lugar, podemos señalar que el mensaje comienza por la frase “Tú Eres”, lo que da cuenta del ser, existir como ente, sujeto o ser humano en su totalidad. Luego, el mensaje continúa “La Luz (Por Dentro) y La Oscuridad (Por Fuera)”, lo que describe nítidamente dos pares de opuestos o polaridades, que vendrían siendo Luz-Oscuridad y Interior- Exterior. Posteriormente, el mensaje prosigue con la frase “Tráela al Mundo como un Presente”, presente que puede comprenderse como regalo o bien como temporalidad. Finalmente, el mensaje culmina con “Deja Partir como se Termina”, frase que nuevamente nos hace alusión a la polaridad y al mismo tiempo, completud de sentido, ya que alude a un principio y un final.

Continuando con el análisis y remontándonos a la cuarta sesión, podemos observar nuevamente que surgen polaridades y opuestos tanto en las obras y elementos creados, como en el relato del participante. Cabe recordar que en la cuarta sesión, la investigadora pide al participante realizar una reflexión acerca de todas las imágenes creadas durante el dispositivo arteterapéutico. Es entonces cuando Tomás establece un paralelo entre sus obras, y señala lo siguiente, pudiendo leerse claramente el sentido que él mismo atribuye a las polaridades que están explícitas en las obras creadas:

Participante: /mirando la imagen de los planetas/ “...Al tiro puedo ver que estos dos...” /toma en sus manos la imagen del personaje y la figura de greda/ “...éste y éste, (...) pueden ser dos lados de este ser espiritual tal vez...”

Investigadora: /mira hacia arriba mientras exclama/ “Ahhh”.

Participante: /continúa observando la imagen del personaje/ “Podría relacionarlos y podrían ser dos polos”... “Si, porque igual en este dibujo...” /señala la imagen de los planetas/ “...relacionando todo, existen como polaridades...la tierra, y por otro lado el planeta Venus, también está el sol y la luna.” /vuelve a indicar la luna en la imagen de los planetas/ “Sería esta polaridad, este lado lunar” /ahora indica el sol/ “...éste es el lado solar del ser” /indica la Tierra/ “...y ésta sería una dimensión más del Ser”.

Investigadora: ¿Y estos dos polos, forman ese ser completo?

Participante: “Si”.

Investigadora: “...y ese ser espiritual, esos dos polos.... ¿Este sería uno y este sería otro?” /señala la figura de greda y luego la imagen del personaje/

Participante: /mira la imagen del personaje/ “Yo creo que sí”.

Investigadora: “Ya”.

Participante: /observa la imagen de los planetas/ “...O sea serían partes de un mismo ser, pero vistas como dos polaridades.” /pone su mano derecha bajo su barbilla/ “Al final la idea es que esto sea dinámico, en el sentido que todo esté en relación”.

Investigadora: “Mhmm, o sea serían distintos aspectos de un mismo ser?”.

Participante: “Sí” /asiente/ “Claro, eso es lo que yo pienso”.

Tras leer este extracto, podemos observar en primer lugar que el participante se refiere a dos polos de un mismo ser, que él califica como “Ser espiritual”. Dichos polos serían por una parte, la figura del personaje, a quien atribuye la siguiente descripción: “No sé si es positivo o negativo, pero me produce, ehmmm” /silencio/ “...como un sentimiento de euforia, y que también a la vez me contiene. Es una mezcla de eso. La imagen, el dibujo en sí, me traslada a algo incierto, a sacar la euforia, las ganas de movimiento... tiene hartos colores, es súper potente. Pero también tiene colores que me contienen.”

Por otra parte, el participante se refiere a la figura de greda, a la cual atribuye un lado más femenino, contenedor y maternal: “Yo me imagino a un ser más contenedor, que pudiese abrazar el espacio, como de la reflexión en torno al amor”.

Respecto a la imagen de los planetas, también es posible observar las polaridades, a las cuales el participante se refiere por un lado, como el polo lunar, que estaría representado por la luna, y por otro, un polo solar del ser, que Tomás representa en su obra con el sol.

Continuando con el relato:

Investigadora: “¿Y está integrado?”

Participante: “Sí” /asiente, con su mano derecha apoyada en su barbilla/

Investigadora: “O sea ése (imagen del personaje) con ése (figura de greda) son aspectos distintos de un mismo ser?” /indica las imágenes/

Participante: /se soba la barbilla con el dorso de su mano/ “Sí, eso, esa es la idea”.

Investigadora: “¿Y ese ser quien sería?” /observa al participante/ “¿Quién crees tú que podría ser?”

Participante: /Se sonríe y tiene su mano derecha apoyada en su cuello/ “No sé, yo po...YO”.

La mirada totalizadora es entonces visible a través de la integración de las dos polaridades del Ser que describe el participante, que en este caso sería “él mismo”. De esta manera, podemos señalar que aspectos del Sí-mismo han aflorado en la realización de las imágenes, siendo por un lado de naturaleza polar, pero también por otro lado, de naturaleza totalizadora, que incluye dichos polos como aspectos de un mismo Ser, un Sí-mismo espiritual y divino.

6.2 Arquetipo de la Gran Madre

Respecto al arquetipo de la Gran Madre, nos referiremos a lo ocurrido en la tercera sesión, en la cual el participante realiza una figura de greda en forma de romboide. Tomás dibuja un corazón y un surco interior encima y al centro de la figura, con un palito de fósforo. Un par de minutos después, mientras sigue alisando el contorno exterior de la figura con un palito más grande de madera, le pregunta a la investigadora cómo es estar embarazada y si siente los movimientos de su bebé (cabe señalar que durante el desarrollo de las sesiones la investigadora se encontraba con seis meses de embarazo).

Tras finalizar su proceso creativo y al consultarle respecto a la imagen creada, el participante la describe de la siguiente manera:

Tomás: “No sé si lo ves...”

Investigadora: “¿Esa es como la cabeza?” /apunta la parte más alta del contorno de la obra/

Tomás: “Claro, es la cabeza, y los brazos, como si estuviera mirando al corazón”. /posa la palma de su mano derecha sobre la obra, pero sin tocarla/

Investigadora: “Buenísimo”.

Tomás: “Y esto es como que fuera una especie de fuente, que tiene agua adentro.”/señala el interior de la obra y mira a la investigadora/

Investigadora: “Claro”. /observa la obra y asiente con la cabeza/ “Es como una figura más abstracta, pero, eh, tiene cabeza y estos son los brazos?” /indica la figura/

Tomás: “Claro, es como que estuviera abrazando un poco, como si estuviera así...” /abre sus brazos y hace un gesto de abrazo/ “Me imaginé una fuente de agua”. /toma un palito de madera y delimita el contorno de la figura/ “Como que estuviera mirando hacia adentro al corazón, que sería el centro de esta fuente, que es como una fuente de agua, que logro relacionar igual al agua de la vida”.

En este relato, podemos observar que Tomás alude a “una especie de fuente, que tiene agua adentro”, que relaciona “al agua de la vida”, simbología que inevitablemente nos recuerda al útero materno, por ser éste una fuente de contención de agua y vida a la vez, que de igual manera protege, alimenta y alberga. Dicha fuente “está mirando hacia adentro al corazón, que sería el centro de esta fuente”, confiriéndole el participante atributos de interioridad, de centralidad. De esta manera, los atributos de la Gran Madre a los cuales hace referencia el relato del participante, dan cuenta de “una imagen arquetípica que se superpone en cierta forma, a la madre real humana, de modo que ésta es vista como una Gran Madre que contiene, nutre y protege” (Samuels, 1985, p.157).

Continuando con el relato, podemos observar dicha personificación de lo maternal, en tanto el participante describe a un ser contenedor, que abraza, protege y reflexiona en torno al corazón y en torno al amor, al estar justamente conteniendo el agua o como él señala, la vida. Para Byington (2008), el arquetipo Matriarcal fue y todavía es reductivamente considerado como la expresión de lo materno, de lo femenino o simplemente de lo inconsciente, pero también está muy vinculado en la personalidad del

hombre, a Eros –al amor, tal como hace referencia el participante en el extracto presentado a continuación:

Investigadora: “Mmmhmm, y este ser, que me explicabas y que se ve ahí súper claro...”. /indica el contorno más alto/ “¿Él es parte de la fuente, es lo mismo?”

Tomás: “Claro, es lo mismo, él simboliza, es la fuente...es para darle ese sentido que está abrazando el agua, y el centro del agua, es donde está su corazón”. “Es como que el centro de la vida y el corazón es el amor”.

(...)

Tomás: “Ehhh, yo me imaginaba a un ser más contenedor, que pudiese abrazar el espacio, como de la reflexión en torno al amor, entonces desde ahí, él está como mirando esta fuente, pensando en que uno mira desde fuera...uno se abstrae y mira esta fuente ... y en el fondo uno se identifica con esta imagen”. “...como si uno también estuviera en ese lugar, de mirar el corazón, de poder contener el agua, la vida...”

Para el participante, el elemento agua es descrito con claros atributos materno-fetales, aludiendo a que “...Cuando uno nace igual está como dentro de un agua...”. La significación simbólica del agua puede también reducirse, según comenta Chevalier en El Diccionario de Los Símbolos (1986), a la fuente de vida y a un símbolo universal de fecundidad y fertilidad. Incluso los alquimistas chinos la consideran como un retorno a la primordialidad, al estado embrionario. En la tradición cristiana, el agua es el símbolo de vida, de fuerza vital fecundante. En tanto para la cultura alemana, el agua posee una valoración femenina, sensual y maternal.

Por otra parte y tal como pudimos reflexionar en torno a algunos de los relatos del arquetipo del Sí-mismo, podemos ver que el participante concede gran importancia al elemento de la Luna en su narrativa. Al igual que en la figura de greda, también hace

alusión a lo materno en el relato de la primera imagen creada – La imagen de los planetas – en tanto logra asociar la Luna a cualidades femeninas y también a un gesto pictórico que veremos en la siguiente fotografía, en la que Tomás detalla cualidades maternas, que son relacionadas a la emocionalidad y a lo lunar:



Figura 12. Detalle de la Imagen de los Planetas, mostrando con la flecha el gesto en color verde que, de acuerdo a lo señalado por el participante, “contiene” a la Luna.

En el siguiente extracto, y de manera de exponer la descripción del participante en torno a dicho gesto pictórico (Figura 12), también podemos comprender de mejor manera cómo establece el paralelo entre la Luna, la figura de greda y lo maternal:

Tomás: “Claro, es que si miro este dibujo (Imagen de los Planetas), es como que esto (Luna) fuera el otro (Figura de Greda)”...“Era como una fuente de agua... también como de contener el agua, que hablábamos que representaba las emociones”...“Y claro, también este lado, este gesto (Figura 12) me parece contenedor también. Tal vez éste es el lado más contenedor y lo relaciono a algo más lunar”.

(...)

Tomás: “Claramente la luna tiene cualidades que se pueden relacionar más a lo femenino, pero que están presentes en todos los seres humanos...”
/indica la imagen/ “...pero no necesariamente es 100% femenina esa parte”.
“Pero sí tiene que ver con esta cuestión de la contención, uno lo puede extrapolar y decir que las mujeres son más contenedoras que los hombres...puede ser, pero no me gustaría dejarle esa connotación, aunque claramente la luna tiene esas cualidades... cualidades más para mí de la reflexión, de la contención, de la vida, del agua, la conexión con la vida...”.

No olvidemos que la Luna atraviesa fases diferentes y cambia de forma, por lo que también simboliza la dependencia y el principio femenino, la transformación y crecimiento. El mismo simbolismo vincula entre sí la luna, las aguas y la fecundidad de las mujeres, cuyo principio máximo es la contención.

Revisando el siguiente extracto, podemos observar dichas características femeninas representadas en la luna, que ciertamente poseen atributos maternos:

Investigadora: “Acá, este sector que describes como más femenino (la luna), porque lo asociaste a tu ex polola?”.

Tomás: “Ehh, yo creo que todas las personas tienen representados en su mundo interior algunos símbolos básicos”. “A ella (ex polola) la representé con la luna” /se toca la cabeza con su mano derecha, cierra un poco los ojos y los frunce/ “...porque encontraba que se parecía físicamente a la diosa Artemisa, la diosa griega de la luna, pero por otro lado calzaba con algo mío personal” (...)

Pasiva y productora de agua, la luna es fuente y símbolo de fecundidad, se asimila a las aguas primordiales, es el receptáculo del renacimiento cíclico, la copa que contiene el licor de la inmortalidad. Fuente de innumerables mitos y con la imagen de diversas divinidades (entre ellas, Artemisa) la luna es el símbolo cósmico que a través de la mitología, concierne a la divinidad de la mujer y a la potencia fecundante de la vida,

asociando al astro de las noches la impregnación de la influencia maternal sobre el individuo en cuanto madre, alimento (Chevalier, 1986).

7. DISCUSIONES FINALES

En los tiempos actuales, y debido al aumento potencial del conocimiento científico y tecnológico en nuestra cultura, es que nuestro mundo se ha ido deshumanizando. A diferencia de las civilizaciones antiguas, el hombre se siente ahora aislado en el cosmos y del universo que lo rodea, porque ya no se siente parte ni inmerso en la naturaleza. Por ende, ha ido perdiendo su identidad inconsciente, su emoción y sensibilidad que lo conecta a los fenómenos naturales, lo que paulatinamente ha repercutido también en sus representaciones simbólicas.

“El trueno ya no es la voz de un dios encolerizado, ni el rayo su proyectil vengador. Ningún río contiene espíritus, ni el árbol es el principio vital del hombre, ninguna serpiente es la encarnación de la sabiduría, ni es la gruta de la montaña la guarida de un gran demonio. Ya no se oyen voces salidas de las piedras, las plantas y los animales, ni el hombre habla con ellos creyendo que le pueden oír. Su contacto con la naturaleza ha desaparecido y, con él, se fue la profunda fuerza emotiva que proporcionaban esas relaciones simbólicas” (Jung, 1964, p. 92).

Afortunadamente, esa enorme pérdida del universo simbólico en el hombre contemporáneo, se compensa con nuestra naturaleza originaria y colectiva, inherente también a los símbolos de nuestros sueños y creaciones artísticas, que nos traen instintos y pensamientos peculiares desde un lugar desconocido y poco accesible, pero no por ello inexistente. En este sentido, una gran tarea implícita en este estudio se ha relacionado con traducir dicho universo numinoso a las palabras racionales y conceptos del habla moderna.

Con el propósito de explicar de mejor manera esos símbolos y su significado, en primer lugar ha sido vital reconocer que las representaciones encontradas en las imágenes

creadas en el dispositivo arteterapéutico, han sido escogidas de un remanente colectivo, para lo cual ha sido necesario también comprender y profundizar en la experiencia y vivencia personal del participante.

Segundo, y respondiendo a la pregunta de investigación, podemos señalar que en el presente estudio fue posible encontrar datos que corresponden a aspectos arquetipales, por ende se pudo identificar y explorar desde una óptica jungiana aquellos arquetipos que aparecieron con mayor y menor facilidad en el proceso de producción artística, así como sus respectivas características.

Al respecto y como se mencionó en el análisis de datos, podemos observar que emergieron dos arquetipos fundamentales en las obras creadas por el participante: El Sí-Mismo y la Gran Madre. De igual manera, cabe mencionar que hubo otros aspectos arquetipales que se presentaron con menor incidencia, siendo igualmente descritos en la teoría jungiana: el Arquetipo Padre, la Energía Vinculante y el Ánima.

Los aspectos arquetipales anteriormente mencionados y a los cuales nos referimos en la presente investigación, son de naturaleza simbólica y colectiva, en tanto representan más allá que su significado inmediato y elemental (Jung, 1964) y representan eventos universales encarnados en un motivo, pensamiento o emoción del participante.

El hecho de que dichos símbolos se revelaran en la creación de las obras, nos permite comprender que existe una conexión entre las imágenes que surgieron en el dispositivo terapéutico con el mundo artístico, siendo posible entonces la representación de arquetipos en Arte Terapia, en tanto el proceso creativo nos permitió acceder a contenido inconsciente (León del Río, 2007).

Es en esta identificación de arquetipos develados en el proceso terapéutico, que es necesario detenerse en un punto que aportó de manera relevante al desarrollo de la investigación, en tanto permitió acceder con mayor fluidez y facilidad al material simbólico: las características del participante.

Bien sabemos que la psique humana y nuestra psicología personal participan profundamente en el orden de este universo. Por medio del proceso de psiquización, ciertos patrones de orden en el universo se van haciendo disponibles para la consciencia y, eventualmente, estos pueden ser comprendidos e integrados en la vivencia personal de cada ser humano. Cada individuo puede ser testigo de la creación desde dentro, porque el arquetipo no es únicamente el patrón de la psique sino que también refleja la estructura básica del universo (Jung, 1964).

Es en este punto donde haré especial hincapié para reflexionar acerca de algunas características personales del participante, observables tanto en su discurso como en los datos levantados durante el dispositivo arteterapéutico, los cuales se destacan a continuación:

En primer lugar, se observó una “conexión con el mundo inconsciente”, en tanto el participante logró reconocer en sus obras la proyección de contenidos desconocidos para él, los cuales fluían desde su propio mundo interior, con una cualidad de fantasía, pero también de orden y realidad, en torno a lo cual podemos reflexionar en el siguiente extracto:

Tomás: “Qué increíble cómo aparecen cosas de uno que se proyectan, yo le di la dirección pero claramente fue fluyendo. Uno le pone de su propio mundo interior. (...)

Investigadora: “Es increíble cómo van surgiendo cosas de uno finalmente, el proceso que tú estás viviendo, los distintos aspectos tuyos que has ido descubriendo en esta fase más introspectiva que tú me contabas que estabas....”

Tomás: “Sí, es que es algo paralelo...que siempre he sentido que está ahí...he ido construyéndolo...” “Por eso tal vez es una cuestión fantasiosa, pero que tiene un límite, también tiene su realidad y su orden”.”

El participante fue capaz de reconocer los aspectos de su individualidad y mundo interno que fueron proyectados, y que dicho proceso, dicha información proyectada en las imágenes del dispositivo arteterapéutico siempre estuvo presente en forma imaginaria o de fantasía. Recordemos que para comprender el símbolo se necesita una cierta intuición, una cierta cuota de fantasía que conozca el sentido de ese símbolo creado y lo incorpore a la consciencia (León del Río, 2004).

Podemos observar, además, que durante el proceso arteterapéutico el participante logró “ir más allá de lo evidente”, de manera tal de percibir y conocer cosas que estaban más allá de su posibilidad consciente de saber, tal como Jung (1964) describe la existencia de un conocedor desconocido en todos nosotros, que trasciende las categorías del tiempo y espacio y que está simultáneamente presente aquí y allá, ahora y entonces. Algo que el participante también describe en la segunda sesión de la siguiente manera: “En el fondo, tienes que cruzar la puerta para encontrar el misterio... una puerta que te esconde lo que uno es, lo que has forjado, algo que es estable en el tiempo. Es una puerta que te invita a lo desconocido”. Una puerta que inevitablemente nos recuerda que existe un límite entre la consciencia y un más allá, el cual no es del todo accequible debido a su naturaleza oculta, desconocida y misteriosa para el yo.

Esta invitación al mundo inconsciente, a “lo oscuro y oculto”, de carácter escondido pero rico en mensajes, es lo que los jungianos caracterizan como un inconsciente sin secretos: todos lo saben todo. Y es que aún dejando de lado a aquellas personas que están dotadas de una gran intuición, son muchos quienes han tenido la experiencia de recibir información a la cual no tienen acceso conscientemente (Stein, 2004), lo cual es posible de ejemplificar de manera más clara en el siguiente extracto:

Tomás: “Yo creo que igual me conecto con ese mundo (lo desconocido)...pero más a través de la fantasía. (...) El negro simboliza la oscuridad, algo que me atrae por lo simbólico que es lo oscuro: lo oculto, lo desconocido, lo no visible”.

De esta manera, podemos comprender que el universo simbólico se transforma en accesible a través de procesos que Jung (1964) describió como el sueño, la imaginación activa, la fantasía, la meditación y el arte, que en gran medida conjugan también aspectos emocionales y afectivos de las personas y hace posible el diálogo entre lo consciente e inconsciente, como bien podemos observar que ocurrió en el participante y el proceso creativo de sus obras:

Tomás: “Cuando canto, siento que me transformo en ese Otro, es un espacio instintivo el del canto, no es racional, surge de la espontaneidad, de lo más profundo, de eso que está más escondido. Cuando escribo canciones siento que este ser (personaje) me trae mensajes para entender mi vida cotidiana”.

Investigadora: “O sea este ser lo habías sentido previamente...”

Tomás: “O sea, lo he sentido, como algo de mis raíces, alguien que viene a decirme algo en las canciones. Cuando estoy cantando y en momentos más de éxtasis, invadido por emociones y por la música, aparecían las letras de las canciones, me salían”. “Cuando escuchaba qué me decía (el personaje), me imaginaba como que yo tenía una luz dentro, que tenía que expresarla.”

Otro aspecto importante en torno al cual es propicio reflexionar en este punto, se refiere a la capacidad de introspección como parte del proceso de individuación, habilidad que nos permite acceder también a lo simbólico y arquetipal en este caso, y que nos habla de la “mirada simbólica” del participante, en tanto existe en él una vinculación con el mundo interno a través de dichos símbolos (Stein, 2004). En el presente estudio, dicha característica permitió en gran medida que pudiese develarse contenido de origen arquetipal a lo largo de las sesiones, lo que además favoreció la profundización, comprensión y entendimiento de algunos procesos personales del participante.

A modo de responder algunas interrogantes relevantes que surgieron en la investigadora al inicio de este estudio, consideraremos el siguiente relato del participante, en tanto nos permite reflexionar respecto al aporte que significó para él trabajar con elementos

arteterapéuticos, siendo en este caso específico un dispositivo orientado a la exploración de aspectos arquetipales de orientación jungiana:

Tomás: ...Igual me sirvió harto (el Arte Terapia) para estructurar y darle mas forma (a la fase más introspectiva que estaba viviendo)”.

Investigadora: /asiente/ “Claro”.

Tomás: /indica la imagen del personaje y mira las otras dos imágenes/ “Bueno y entender también cómo aparecieron estas cosas...” /se acomoda en su silla, espalda derecha y gesticula con ambas manos/ “Esto me hizo pensar harto.... O sea se me ocurrió ahora que éstos (personaje y figura de greda) eran dos polos del mismo”.

Investigadora: “Mhmm, claro”. /mira las imágenes/

Tomás: “Son dos lados míos que están tal vez presentes.....igual durante este semestre pude ver mis dos lados”.

(...)

Investigadora: “¿Y ahora que lo ves construido...ehhh,...¿qué sientes que te llevas, después de hacer todos estos nexos, en qué etapa de ese proceso te vas? “Me refiero, después de estas cuatro sesiones en que entraste un poco en este mundo y en este trabajo cortito, pero en que pasaste por todo el proceso que me describiste...”

Tomás: “Sí...” /mira a la investigadora y asiente, luego vuelve a observar el dibujo de los planetas/

Investigadora: “¿Te vas entendiéndolo mejor o que tienes más claridad en torno a algunas cosas?”

Tomás: “Mira, a mí me sirvió para elaborarlo... más visualmente también...” /sube las cejas/ “...porque lo otro lo tenía más ordenado dentro de mi cabeza...” /mira fijamente la imagen de los planetas/ “...pero verlo así te da una sensación distinta y también te puedo contar las cosas que aparecieron acá...” /mira rápidamente todas las imágenes/ “...eso fue bueno, tal vez ahora tengo que practicarlo... hacer algo con esto....esa es la idea que tengo...poder proponer tal vez un modelo personal”.

En la práctica del Arte Terapia, el símbolo surgiría entonces del inconsciente creador del ser humano, produciendo un lenguaje que carece de palabras, ya que es en su totalidad visual, y dichas imágenes podrían ser comprendidas como una expresión de nuestro inconsciente, el cual es capaz de estructurarse a través de simbolizaciones primitivas, en este caso, arquetipos.

El inconsciente colectivo es una porción del psiquismo que no depende de la experiencia personal, y su contenido es el depósito de predisposiciones y potencialidades para experimentar y responder al mundo de la misma manera que hacían nuestros antepasados de la especie. Estas predisposiciones que hereda el ser humano se expresarían y desarrollarían de distintas maneras según el contexto y las experiencias que le toque vivir a cada individuo. De la misma manera, los arquetipos son universales, y todo ser humano hereda las mismas imágenes arquetípicas básicas.

De esta manera y considerando las imágenes y narraciones obtenidas en la siguiente investigación, podemos comprender y reflexionar que el Arte Terapia permitiría aflorar dicho contenido colectivo emergiendo desde algo “más allá”, fuera de nuestra voluntad, de manera espontánea y desconcertante a la vez. Tal como estipuló Rubin (2001), el contenido inconsciente podría emerger entonces a través del trabajo producido en diversas experiencias arteterapéuticas, proporcionando material suficiente para comprender aspectos internos del Sí-mismo, sentimientos, pensamientos, e incluso, aspectos reprimidos, que a través del proceso creativo nos permitirían descubrir y explorar su carácter arquetípico colectivo.

Dice Henri Matisse:

“El arte tiene un desarrollo que no viene dado sólo de un individuo, sino de toda la fuerza adquirida en la civilización que nos precede. No se puede hacer cualquier cosa. Un artista dotado no puede hacer lo que fuere. Si no empleara más que sus dones, no existiría. No somos dueños de nuestra producción, por ende ésta nos es impuesta” (En Perlado, 2012).

8. BIBLIOGRAFÍA

Araujo, Gabriela y Gabelán, Gisella (2010), *Psicomotricidad y Arte Terapia*. Disponible en REIFOP: <http://aufop.com>

Bergs, Viga (2012), “*The Expressive Therapies Continuum (ETC): Interdisciplinary Bases of ETC*”. Disponible en International Journal of Art Therapy: Formerly Inscape: <http://www.tandfonline.com/loi/rart20>

Bértholo, Joana (2012), “*The Shadow in Project Management*”. Disponible en SciVerse ScienceDirect: www.sciencedirect.com

Byington, Carlos (2008), *Psicología Simbólica Jungiana*. Editorial Linear B: Sao Paulo.

Chevalier, Jean (1986), *Diccionario de Los Símbolos*. Editorial Herder S.A.: Barcelona.

Dalley, T. (1984). *El Arte como Terapia*. Editorial Herder S.A.: Barcelona.

Galvis, Paola (2012), “*Del universo simbólico al arte como terapia. Un camino de descubrimientos*”. Disponible en Centro de Estudios en Diseño y Comunicación: pp 141-150.

García, Raquel y Santos, Eva (2011), “*Arteterapia y subjetividad femenina: Construyendo un collage*”. Disponible en Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARTE.2011.v6.37086

Grundy, S. (1994) *Producto o praxis del curriculum*. Ediciones Morata: Madrid.

Jung, Carl (1964), *El Hombre y sus Símbolos*. Luis de Caralt Editor: Barcelona.

Krause, Mariane (1995), *La Investigación Cualitativa: Un campo de posibilidades y Desafíos*, Revista Temas de Educación.

León Del Río, María Belén (2007), “*Arquetipos e Inconsciente Colectivo en las Artes Plásticas a partir de la Psicología de C. G. Jung*”. Disponible en Arte, Individuo y Sociedad: <https://revistas.ucm.es>

Maclagan, David (2011), “*Between art and therapy: using pictures from the world of art as an Imaginal focus*”. Disponible en ATOL: Art Therapy Online: <http://journals.gold.ac.uk>

Malchiodi, C. (2003). *Hand Book of Art Therapy*. The Guilford Press: New York.

Markman, Daphna (2014), “*Visual Symbol Formation and its Implications for Art Psychotherapy with Incest Survivors – A Case Study*”. Disponible en ATOL: Art Therapy Online: <http://journals.gold.ac.uk>

Pérez Serrano, G. (1994). *Investigación Cualitativa: Retos e interrogantes*. Editorial La Muralla: Madrid.

Perlado, José (2012), “*¿Qué es una obra maestra?*”. Disponible en MI SIGLO: <http://misiglo.es>

Quintana, A. (2006). *Metodología de investigación científica cualitativa*. UNMSM: Lima.

Rodríguez G.; Gil, J.; García, E. (1996). Procesos y fases de la investigación cualitativa. En *Metodología de la investigación cualitativa*. Ediciones Aljibe: Granada.

Rubin, Aron (2001), *Approaches to Art Therapy: Theory and Technique*, Sheridan Books: Michigan.

Ruiz, J.I. (2003). El Diseño cualitativo. En *Metodología de la investigación cualitativa*. Universidad de Deusto: Bilbao.

Sadaba Infante, Angel (2012), *Imagen Metafórica, Anatómico-tipográfica en Arte Terapia*. Disponible en Avances en Salud Mental Relacional: <http://hdl.handle.net/10401/5954>

Saiz Laureiro, Mario; Buti de Lima, María Odila (2015), *Psicopatología Psicodinámica Simbólico-Arquetípica*. Prensa Médica Latinoamericana: Montevideo.

Schaverien, Joy (2014), *¿Cuál es el piso teórico en el cual se establece el Arte Terapia?* Disponible en ATOL: Art Therapy Online: <http://journals.gold.ac.uk>

Servi, Katerina (2015), *Mitología Griega*, Ekdotike Athenon S.A.: Atenas.

Stein, Murray (2004), *El Mapa del Alma según C. G. Jung*, Ediciones Luciérnaga: Barcelona.

Taylor, Elizabeth y Havsteen-Franklin, Dominik (2013), “*Connecting with the image: How art psychotherapy can help to reestablish a sense of epistemic trust*”. Disponible en ATOL: Art Therapy Online: <http://journals.gold.ac.uk>

9. ANEXOS

9.1 Anexo 1

Documento de Consentimiento Informado

Yo,.....Rut:.....

....., con fecha....., he sido invitado/a a participar de la presente investigación vinculada al Proyecto de Tesis de Magister en Arte Terapia de la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad del Desarrollo y Espaciocrea.

Comprendo que el propósito de este documento es ayudarme a tomar una decisión en cuanto a mi participación o no en el estudio. Se me ha informado que no es mi obligación participar de esta investigación y que, inclusive, en caso que decida hacerlo, puedo dejar de formar parte de la misma en el momento en que yo lo desee, sin que esto conlleve consecuencia alguna para mi persona.

Tengo conocimiento que el objetivo del estudio es comprender desde una óptica jungiana, cómo se revelan los diversos aspectos arquetipales a través de las imágenes creadas en un taller de Arte Terapia. Se me ha informado también que el estudio contempla un solo participante en el estudio, siendo éste de carácter individual. También estoy al tanto que mi participación es absolutamente voluntaria.

Respecto de los procedimientos del estudio, señalo conocer que están constituidos por cuatro sesiones de una hora y cuarto de duración. Se me ha informado que en caso de querer conocer los resultados concernientes al análisis de dicho material, podré acceder a éstos poniéndome en contacto con la investigadora.

Señalo conocer que entre los riesgos de mi participación en el estudio está la posibilidad que las imágenes creadas y su posterior reflexión me hagan sentir ansioso/a, triste o que me generen algún tipo de malestar. De la misma manera, declaro estar al tanto que si

durante las entrevistas doy cuenta de delitos que atenten contra mi vida y/o la de otras personas, podría tener un problema legal.

Respecto de los costos de movilización, se me ha señalado que éstos no serán cubiertos por el estudio. No obstante, todos los materiales y eventual arriendo de taller/sala, serán costeados por la investigadora a cargo del estudio.

En relación con la confidencialidad, se me ha informado que las únicas personas autorizadas para acceder al contenido de las entrevistas son quienes trabajan o colaboran con el estudio. Además de la investigadora, entre éstas se encuentran las docentes que supervisan el desarrollo del estudio, así como aquellas personas que, eventualmente, trabajen en la transcripción de los datos, que en cuyo caso deberán firmar un acuerdo de confidencialidad. El material de las sesiones será guardado en fotografías y archivos audiovisuales, y la transcripción de éstos quedará guardada en archivos de texto. Estoy en conocimiento, también, que al redactarse la Tesis de Magister, los nombres y apellidos de los participantes son reemplazados por unos de fantasía.

Señalo estar al tanto que si tengo dudas concernientes al estudio y si deseo conocer los resultados del mismo, puedo ponerme en contacto con la investigadora, al teléfono y/o al mail, quien me proporcionará información al respecto y/o enviará un documento que explicita los resultados del estudio. Según se ha estimado, dichos resultados estarán disponibles a partir del primer semestre de 2017.

Declaro conocer mi derecho a negarme a responder algunas de las preguntas que se me formulen, así como a retirarme de la investigación en el momento en que lo desee, sin que - como se señaló con anterioridad -, esto conlleve consecuencia alguna.

Del presente Documento de Consentimiento Informado se explicita que el participante que así lo decida deberá firmar dos copias, una para su persona y otra a modo de constancia para la investigación.

9.2 Anexo 2: Mito de Perseo y Medusa

En el lejano Occidente, cerca del país de Hespérides, vivían las Gorgonas: la mortal Medusa y sus dos hermanas inmortales. Las Gorgonas eran unos monstruos con cabellera de serpientes, dientes de jabalí, manos de bronce y alas de oros, y todos los mortales e inmortales las temían y las detestaban.

En cuanto Perseo llegó al banquete del palacio, le preguntó al rey la razón por la cual celebraba y éste le respondió “por caballos”- que significa que todos los invitados tenían que dar un caballo de regalo al anfitrión, como se acostumbraba en aquel tiempo. Perseo entonces se jactó y respondió que no tendría objeción en ofrecerle también un regalo, aunque se tratara de la cabeza de Medusa, una de las tres Gorgonas. El día siguiente, el rey aceptó con agrado los caballos de sus amigos, pero a Perseo le ordenó que le llevara la cabeza de Medusa, como había fanfarroneado.

Desesperado por el infortunio, a Perseo se le apareció Hermes y le consoló diciéndole que Atenea y él mismo lo ayudarían a conseguir la cabeza de Medusa. Además, para llevar a cabo aquel importante trabajo, le regalaron un casco que le haría invisible, sandalias con alas y una hoz de diamante. En cuanto Atenea le indicó quien era Medusa, que estaba durmiendo al lado de sus hermanas, Perseo se abalanzó sobre ella. Solo que si la miraba frente a frente, corría el peligro de convertirse en piedra. Por esta razón, Atenea le había aconsejado que utilizara su brillante escudo como espejo, ante lo cual Perseo, mirando al interior de su escudo le cortó la cabeza a Medusa y la llevó al palacio. Sin pérdida de tiempo, sacó la cabeza de Medusa y se la enseñó al rey y a sus amigos, quienes, al mirarla, quedaron convertidos en piedra (Servi, 2015).

9.3 Anexo 3: Mito de Cupido

Afrodita, la diosa de la belleza y del amor, iba siempre acompañada de un gran séquito de amigas y ayudantes. Sin embargo, el dios que casi nunca se apartaba de su lado era su hijo Eros. Los hombres le imaginaban como un niño con alas de oro en los hombros y un arco en la mano. Con sus flechas mágicas, las cuales lanzaba al corazón de los mortales e inmortales, llevaba a las parejas a su unión. Con el paso del tiempo, tanto en la poesía como en las artes plásticas hacen su aparición muchos Eros con el nombre de Cupido (Servi, 2015).