



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Educadora de educadores

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

El arquetipo de la sombra, la imagen y el símbolo.

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s): Monica Alejandra Torres

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. Aporta al análisis de los procesos de creación en el campo de la autorreflexión en artes visuales.
2. La estudiante logra plantear y desarrollar una reflexión acorde su área disciplinar y su nivel de formación.
3. de formación

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	<u>Ana Edith Sáenz Ramírez</u>		<u>4.8</u>
Jurado 2- lector	<u>Mercedes Pardo Martínez</u>		<u>4.7</u>
Jurado 3- asesor	<u>Néstor Mario Morán</u>		<u>4.8</u>
Jurado 4- asesor			

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.8

DISTINCIONES _____

Fecha: 18 septiembre /2019

El arquetipo de la sombra, la imagen y el símbolo

Mónica Alejandra Torres Díaz

Trabajo de grado para optar por el título de:

Licenciada en Artes Visuales

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en artes visuales

Bogotá D.C.

2019

El arquetipo de la sombra, la imagen y el símbolo

Mónica Alejandra Torres Díaz

Trabajo de grado para optar por el título de:

Licenciada en Artes Visuales

Tutor: Néstor Mario Noreña Noreña

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en artes visuales

Bogotá D.C.

2019

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Revolución de la Educación	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: Agosto 2019	Página 1 de 4	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	EL ARQUETIPO DE LA SOMBRA, LA IMAGEN Y EL SÍMBOLO
Autor(es)	TORRES DÍAZ, MÓNICA ALEJANDRA
Director	NESTOR MARIO NOREÑA NOREÑA
Publicación	BOGOTÁ DC. UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. 2019. 103 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	ARQUETIPO, SÍMBOLO, IMAGEN, SOMBRA, INCONSCIENTE, FOTOGRAFÍA, FENOMENOLOGÍA

2. Descripción
Trabajo de grado que se propone para optar el título de Licenciada en artes visuales; <i>El arquetipo de la sombra, la imagen y el símbolo</i> es una investigación de corte cualitativa, la cual busca reinterpretar el arquetipo de la <i>Sombra</i> por medio de dos herramientas metodológicas creadas desde una perspectiva fenoménica y simbólica. Utilizando la creación de narrativas tanto escritas como visuales para develar las construcciones frente a las características del arquetipo de interés. Para esto fue necesario comprender los arquetipos, planteados en el psicoanálisis, la relación de la imaginación o la creación de imágenes y los símbolos como una estructura que manifiesta el inconsciente del ser.

3. Fuentes
- Abadía, A (2013). Lo siniestro femenino. En la creación plástica contemporánea. (Tesis de grado). Universidad del País Vasco, Lejona, País Vasco. - Bachelard, G. (1967). La poética del espacio, Buenos aires, Argentina: Fondo de cultura económica de Argentina - Durand, Gilbert (1981). Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Madrid, España, Taurus - Gardner, Howard. (2001). Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples, Bogotá, Colombia: Fondo de cultura económica Ltda. - Giraldo, Jorge. (1961). Imagen, símbolo y arquetipo. Revista Colombiana de Psicología; Vol. 6, núm. 2 (1961): 131-147

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Revolución de la Pedagogía</i>	FORMATO	
RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE		
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: Agosto 2019	Página 2 de 4	

- Jung, C. G. (1964). El hombre y sus símbolos. Barcelona, España: Editorial Paidós
- Jung, C. G. (1970). Arquetipos e inconsciente colectivo. Barcelona, España: Editorial Paidós
- Jung, C. G. (1997). Aion. Contribución a los símbolos del sí-mismo, Olten, Suiza: Editorial Paidós
- Krauss, R. (2002). Lo fotográfico por una teoría de los desplazamientos, Fotografía y surrealismo, Barcelona: Editorial Macula
- León del Río, M. B. (2007). Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de C. J. Jung. Sevilla, España: Universidad de Sevilla
- Maldonado, S. (2012). El inconsciente colectivo en la pintura moderna. La exaltación del “Objetivo” y la animalidad: aportes desde la psicología de Jung. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Martínez, M. (1996). Comportamiento humano. Nuevos métodos de investigación, México: Editorial Trillas
- Nietzsche, F. (2005). La genealogía de la moral, Madrid, España: Alianza Editorial
- Quiroga, P. 2010. Arte y psicología analítica, una interpretación arquetipal del arte. Arte, Individuo y Sociedad, Vol 22. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid
- Rotterdam, Erasmo (2007). Elogio a la locura, Barcelona, España, Aguilar, S. A ediciones
- Vázquez, R. (2017). El uso de las metáforas en la investigación. En S. Redon y J. Angulo (Coord.), Colección. Educación, crítica & debate (pp. 149-158). Buenos Aires: Miño y Dávila Editoriales.
- Wilber, K. (2010) La práctica integral de vida, Barcelona, España: Editorial Kairós

4. Contenidos

Para comenzar la investigación, se inicia contextualizando al lector sobre la perspectiva fenomenológica, la cual lo guía y motiva, estudiando los fenómenos dentro de la experiencia subjetiva, además, se realiza un acercamiento a los arquetipos, o formas universales de pensamiento inspirados por Carl Gustav Jung desde el psicoanálisis y se plantea el interés central por conocer e interpretar uno de ellos: El arquetipo de la *Sombra*, a través de la creación de personajes e imágenes, lo que origina la pregunta orientadora y sus respectivo objetivo; comprender el arquetipo de la Sombra.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Resistencia al cambio</i>	FORMATO	
RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE		
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: Agosto 2019	Página 3 de 4	

A continuación, se encontrará siete estados de la cuestión, que contribuyen a conocer las perspectivas desde las que se ha abordado el arquetipo de la *Sombra*, posterior, se toman en cuenta teóricos como: Carl Jung, Gastón Bachelard y Gilbert Durand que profundizan sobre el arquetipo, la fenomenología, el símbolo y la imagen, junto con la perspectiva de la vanguardia surrealista y la fotografía por Rosalind Krauss se relaciona la creación de imágenes y la fotografía como un acto permeado por la perspectiva de quien está mirando desde el visor.

En un tercer apartado, se establece la metodología, donde se da a conocer el diseño de dos herramientas que he creado para comprender el arquetipo de la *Sombra*, incluyendo los datos que se deben construir, denominados *Creación de personajes*, que busca caracterizar algunas de las cualidades de la *Sombra* y *Paisajes experienciales* que tiene un proceso de pintura efímera y necesita ser capturada por la cámara, para posteriormente ser interpretados desde una primera descripción incorporando la imaginación y la metáfora, en seguida se hace una triangulación de los datos y la teoría, donde se interpreta de forma simbólica.

Finalmente se desarrollan los resultados, donde se describen las cualidades de cada una de las características de la *Sombra*: *Locura, Tinieblas, Miedo y Silencio*. Para terminar, se presentan las conclusiones de modo general.

5. Metodología

Esta investigación es de corte cualitativa, considerando pertinente la utilización del método fenomenológico que tiene como primera instancia describir lo dado en la conciencia, es el interés por el fenómeno que se encuentra dentro de la construcción de la realidad del sujeto. La utilización de este método para mi investigación busca develar dentro de mi conciencia lo que reinterpreto del arquetipo de la *Sombra* como medio de conocimiento que exige estudiar y analizar el fenómeno de la simbología dentro de mi experiencia y percepciones construidas.

En esta unidad, presento la creación de las herramientas metodológicas: *paisajes experienciales* y *creación de personajes*, dos ejercicios propuestos desde la acción simbólica de caracterizar y la creación de la imagen, estos procesos se complementan y generan narrativas las cuales son reinterpretadas a partir de dos faces; etapa descriptiva y etapa estructural. La primera corresponde a una descripción de la información y segunda a la triangulación de los datos con la teoría.

6. Conclusiones

Se comprende al arquetipo de la *Sombra* como un esquema cargado de símbolos que se han mantenido a través de los tiempos. Se reconoce las herramientas metodológicas *creación de personajes* y *paisajes experienciales*, como un proceso que involucra la perspectiva de quien crea las narrativas escritas y visuales como una forma de aproximación y revelar las sensaciones, símbolos y emociones que se encuentran almacenados en el arquetipo de la *Sombra*.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: Agosto 2019	Página 4 de 4	

Concluyendo que todas las acciones y reacciones de los seres humanos están interpeladas desde la consciencia y el inconsciente del sujeto, por lo tanto, todo trabajo artístico contiene las representaciones arquetipales que tenemos tanto en el inconsciente colectivo como en el personal. Dándole a la imagen un papel importante como medio comunicador o lenguaje que contribuya a interpretar quienes somos internamente.

Elaborado por:	MÓNICA ALEJANDRA TORRES DÍAZ
Revisado por:	NESTOR MARIO NOREÑA NOREÑA

Fecha de elaboración del Resumen:	20	08	2019
-----------------------------------	----	----	------

Tabla de contenido

<i>Introducción</i>	5
<i>Planteamiento del problema</i>	7
Visualización a la pregunta	10
Objetivos	13
Justificación	14
Antecedentes	16
<i>Marco teórico</i>	20
El arquetipo y como se manifiesta en los símbolos	20
El arquetipo de la sombra	27
La relación de las imágenes de la sombra	32
Una inteligencia	35
<i>Metodología</i>	37
Método	37
Estrategias para la construcción de las narrativas	40
Fases de construcción de las narrativas	41
Creación de personajes.	41
Paisajes experienciales.	50
Narrativas visuales y escritas	60
Personificación de la locura	60
Personificación de las tinieblas	62
Personificación del silencio	64
Personificación del miedo	65
Imagen de la locura	68
Imagen de las tinieblas	69
Imagen del silencio	70
Imagen del miedo	71
Proceso de interpretación de las narrativas	72
Etapas descriptiva	72
Etapas Estructural	74
<i>Interpretación</i>	77
Interpretación de la locura	77
Interpretación de las tinieblas	81
Interpretación del silencio	85
Interpretación del miedo	88

Interpretación red semántica	91
<i>Conclusiones.....</i>	93
<i>Fuentes documentales</i>	99

Agradecimientos

Gracias a cada una de las personas que hicieron parte de esta investigación de alguna u otra forma, desde los consejos, las asesorías y los que escucharon de ella y soportaron mis estados anímicos.

El arquetipo de la sombra, la imagen y el símbolo

El contenido imaginario de la pulsión puede interpretarse... ya sea en forma reductiva,
es decir, de forma semióticamente como la representación misma de la pulsión, o
simbólicamente como sentido espiritual del instinto natural.

Jung denomina arquetipo a este sentido espiritual

Gilbert Durand

(1981)

Introducción

Para comenzar este ejercicio de investigación, se inicia contextualizando al lector sobre la perspectiva fenomenológica, la cual lo guía y motiva, estudiando los fenómenos dentro de la experiencia subjetiva, apreciando la cotidianidad y las vivencias como instrumentos de conocimiento. Se realiza un acercamiento a los arquetipos, o formas universales de pensamiento inspirados por Carl Gustav Jung desde el psicoanálisis y se plantea el interés central por conocer e interpretar uno de ellos: El arquetipo de la *Sombra*, a través de la creación de personajes e imágenes, lo que origina la pregunta orientadora y sus respectivos objetivos.

A continuación, el lector encontrará siete estados de la cuestión, que contribuyen a conocer las perspectivas desde las que se ha abordado el arquetipo de la *Sombra*, posterior a lo mencionado, se toman en cuenta teóricos como: Carl Jung, Gastón Bachelard y Gilbert Durand que profundizan sobre el arquetipo, la fenomenología, el símbolo y la imagen, junto con la perspectiva de la vanguardia surrealista y la fotografía por Rosalind Krauss se relaciona la creación de imágenes y la fotografía como un acto permeado por la perspectiva de quien está mirando desde el visor.

En un tercer apartado, se establece la metodología, donde se da a conocer el diseño de dos herramientas que he creado para comprender el arquetipo de la *Sombra*, incluyendo los datos que se deben construir, denominados *Creación de personajes*, que busca caracterizar algunas de las cualidades de la *Sombra* y *Paisajes experienciales* que tiene un proceso de pintura

efímera y necesita ser capturada por la cámara, para posteriormente ser interpretados desde una primera descripción incorporando la imaginación y la metáfora, en seguida se hace una triangulación de los datos y la teoría, donde se interpreta de forma simbólica.

Finalmente se desarrollan los resultados, donde se describen las cualidades de cada una de las características de la *Sombra: Locura, Tinieblas, Miedo y Silencio*. Para terminar, se presentan las conclusiones de modo general.

Planteamiento del problema

De acuerdo con una perspectiva fenomenológica, en la que todos los seres humanos construimos nuestra percepción de mundo a través de las experiencias y aprendizajes que se adquieren con lo vivido en un contexto, que determinan los modos de sentir, percibir, emocionar, manifestar afectos, crear, entre otros, configuran lo que llamamos realidad. Sin embargo, a la vez que se construyen esas formas de percepción, se alimenta y se manifiesta un sistema simbólico que nos atraviesa a todos en alguna medida, estos se denominan arquetipos (formas universales de pensamiento).

El presente proyecto de investigación tiene como interés una aproximación a la construcción del conocimiento que se genera por las experiencias con los espacios, sujetos u objetos a través del tiempo. Estos contactos experienciales se vuelven conocimiento que, posteriormente, se convierten en puntos de referencia para el cimiento de una realidad particular.

Como estudiante de la licenciatura en Artes visuales y pedagoga, me pareció pertinente utilizar los procesos artísticos y las narrativas como un lenguaje propio y revelador para la interpretación del arquetipo de la *Sombra*, considerando que en el proceso creativo se descubre información sobre la profundidad del ser, que conlleva a develar la forma en que se percibe y se genera el conocimiento que permea la perspectiva de un sujeto. Tomando como eje principal el arquetipo como un conocimiento colectivo y personal que se mantiene y se

manifiesta dentro del lenguaje simbólico de las imágenes, la imaginación, los sueños y las narraciones personales.

Desde la teoría del arquetipo (Jung, 1970), el arte es un lenguaje creativo cargado de simbolismos de un contexto colectivo y personal en simultáneo, que se convierten en una forma de manifestación de lo particular de ver y sentir la realidad. Las imágenes se encuentran inmersas en la cotidianidad de todos los seres humanos, desde la creación o desde la imaginación, por lo tanto, la imagen se convierte en una representación de los propios pensamientos y percepciones, lo que a su vez manifiestan las expresiones del inconsciente, puesto que, dentro de ellas, se narra la cultura de su tiempo, la emocionalidad, la conducta, los gustos, los desagradados, entre otros.

El interés de investigar e indagar sobre el arquetipo como medio simbólico del inconsciente colectivo y personal, tomando específicamente el arquetipo de la *sombra*, es lograr un acercamiento al conocimiento de este a través de la creación de imágenes como un lenguaje que puede ser leído por símbolos, propiciando una aproximación a conocerlo, reinterpretarlo y plasmarlo desde un proceso creativo que inherentemente está cargado de mi propia percepción. Por lo tanto, la metodología está pensada de forma que propicie ese acercamiento a sí misma, para generar conocimiento que me lleve a describir, analizar y reflexionar los símbolos imaginados en la imagen. A partir de la creación de herramientas que concilien entre la narración, la creación de imágenes y el conocimiento que se encuentra dentro del arquetipo de la *sombra*. Se trata de un proceso de volver consciente un conocimiento que se encuentra en el inconsciente, haciendo de esta actividad, un ejercicio de empoderamiento

tanto de mi misma, visto desde el conocimiento personal, como del conocimiento visto desde la fenomenología, el almacenamiento de experiencias que construyen percepciones para afrontar la realidad.

Es preciso aclarar que hay muchas maneras de lograr acercarse a los arquetipos para generar autoconocimiento o conocimiento en general, por lo mismo, la forma que propongo y planteo en esta investigación no es la única verdadera ni totalmente acertada, sino una manera de abordar el problema desde la interdisciplinariedad. La mayoría de los conceptos aquí utilizados, como: arquetipos, inconsciente colectivo, fenomenología, símbolos e imágenes son conceptos que se encuentran en constante expansión y redefinición.

Aunque esta investigación es de carácter autorreferencial, en tanto la única que hace el proceso de generar conocimiento es la autora, esta pensada para cualquier otro que desee y quiera utilizarla, con interés de establecer conexiones entre sí mismo o con otros y que crea que a partir de las propias creaciones o el arte se encuentra un conocimiento, que contribuye, transforma y dimensiona la interioridad del ser; también es necesario que identifique los arquetipos como esquemas universales que se han formado desde el pensamiento humano y que han permeado todas las generaciones.

Por último, quiero agregar que el autoconocimiento es visto como una capacidad, pues todas las personas son capaces de generarlo. Como lo ha propuesto Howard Gardner (2001) al hablar de *"Inteligencia intrapersonal"*. El autoconocimiento influye en el desarrollo cognitivo, emocional y sentimental. Esta inteligencia hace referencia a la capacidad de conocerse a uno mismo y conocer o comprender la emocionalidad, para tener el poder de

entender, explicar y determinar la emocionalidad. El uso de esa información ayuda a situar el comportamiento de un sujeto. Cuando se genera el interés de desarrollar esta capacidad intrapersonal, no solamente está adquiriendo un conocimiento propio y un control de sus emociones, sino que esa comprensión también permite la reflexión y la profundización de la forma en que se comprende y probablemente, llegar a resolver cuestionamientos como: ¿Quién es? y ¿por qué percibe de la manera en que lo hace?, llegando a identificar más fácilmente cuáles son sus fortalezas y debilidades. Dentro de esta teoría, conocer la emocionalidad es tan necesario e importante como la matemática o la lingüística. “La capacidad de conocerse a uno mismo y de conocer a otros es una parte de la condición humana tan inalienable como la capacidad de conocer los objetos o sonidos” (Gardner, 2001 p. 191).

Visualización a la pregunta

El presente apartado permite contextualizar al lector sobre el origen de la pregunta de investigación y su influencia entorno a la creación de las herramientas metodológicas.

En algún momento y por casualidad, el libro de Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral* (2005), puso en duda el conocimiento que tenía de mí misma. De sus primeras hojas, resuenan estas líneas: “No nos conocemos a nosotros mismos, nosotros los conocedores. Pero esto tiene su razón de ser. Si nunca nos hemos buscado ¿cómo íbamos a poder encontrarnos algún día?” (2005, p.1). Desde ese momento, las dudas personales me invadieron; empecé a formularme preguntas que evidentemente podía responder sin pensarlo tanto, para lograr

rechazar esa idea implantada por Nietzsche, cuestionaba cosas como: ¿Cuáles son mis preferencias en la comida y cuales no?, durante el tiempo libre ¿cuáles son las actividades que prefiero?, ¿qué me gusta leer?, ¿cuál es mi programa favorito? Entre muchas otras. Creyendo tener una idea sobre mí, después de responder, volvía la aseveración que, hacia Nietzsche, lo que me interpelaba cada vez más: ¿en qué parte de mí se genera ese desconocimiento?, ¿qué puede ser eso que no conozco?, ¿de que forma podría encontrarme con esa parte?, ¿debe el ser humano buscar dentro de sí mismo?, entonces ¿no somos conscientes de quienes somos, cuando escogemos o tomamos una decisión cotidiana?, tras un largo tiempo de dudas y con un sensación de extrañeza, llegué a la conclusión que habían dudas que no podía responder tan fácilmente, entre ellas ¿cómo se manifestó en mi vida la ausencia de mi papá?, ¿cómo es mi tristeza?, ¿Quién soy?. Fue un poco sorpresivo el no poder responder las preguntas que tenía o que tocaban mi emocionalidad desde el abandono, la tristeza y los miedos. Al aceptar y convencerme que dentro de mí había un desconocimiento, mi sensación hacia mi emocionalidad se tornaba tan extraña y confusa y que la siguiente frase de ese libro me interpelaba fuertemente: “permanecemos necesariamente ajenos a nosotros mismos, no nos comprendemos, tenemos que confundirnos, para nosotros reza la frase, eternamente: de nadie estamos más lejos que de nosotros mismos, no somos conocedores de nosotros mismos” (Nietzsche, 2005, p.2).

Aunque no pudiera dar respuestas claras de mi emocionalidad contemplaba la idea de que ese desconocimiento podía estar lleno de otras cosas, por lo tanto, después de haberlo aceptado, lo que podía hacer, era empezar a reconocerlo, sentirlo e identificarlo dentro del

lenguaje, dejando fluir las sensaciones e imaginaciones que este desconocimiento en sí, me producía.

En el primer instante lo sentí como un ser que coexistía conmigo, lo imaginaba como un individuo similar a mi en apariencia y que se encontraba tras de mis ojos, con el tiempo, éste fue adquiriendo otras formas, luego lo percibí como espacios dentro de mi cuerpo y mente. Uno de los espacios es la consciencia de “mi yo” que hace referencia a lo que puedo responder de mi y la inconsciencia de la que habla Nietzsche, a este último lo percibía desde un lugar oscuro. Las visualizaciones hacia este desconocimiento fueron cambiando, hasta quedarme en dos imágenes generadas por mi imaginario.

Mi mente era un castillo medieval, dentro de uno de sus cuartos había uno que era frío con paredes de rocas grises y con una pequeña ventana donde entraba la luz del día, después de esa luz, todo era oscuridad. La penumbra no me permitía acceder más allá de esa habitación, solo podía percibir que era un espacio muy profundo, no se podía ver la pared o sus límites, era una oscuridad algo espesa que producía algo de miedo el ir hacia ella, aunque realmente, ésta nunca me pareció maldadosa o maligna. En el comienzo de la habitación era posible llegar hasta la luz que entraba por la ventana, más allá no me atrevía adentrarme, se sentía su espesura y presentía que si entraba no iba poder encontrar nuevamente el camino a la luz.

El espacio se sentía muy familiar, pero a la vez incierto, algunas veces lo he sentido muy lejano y un poco más claro, como un campo de cosecha grandísimo, lleno de nubes negras y grises que se conectan con remolinos que van desde el suelo hasta el cielo, son tan grandes

que no se puede ver más allá de ellos, y detrás de ellos se puede ver tinieblas, los remolinos parecieran estar enloquecidos, no tienen un orden y su movimiento es impreciso.

Esas imaginaciones me hacían sentir que era una extraña hacia mí misma y que ese desconocimiento me interesaba cada vez más. Por lo mismo debía comprender sus manifestaciones.

A partir de lo señalado hasta este punto, surge la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo las imágenes y escritos que he construido desde una perspectiva del conocimiento simbólico contribuyen a mi interpretación del arquetipo (formas universales del pensamiento) de la Sombra (el lado oscuro de sí mismos)?

Objetivos

Objetivo General

Comprender a partir de mis imágenes y escritos del arquetipo (formas universales del pensamiento) de la Sombra (el lado oscuro de sí mismos) desde una perspectiva del conocimiento simbólico.

Objetivos específicos

- Describir los referentes simbólicos de la locura, las tinieblas, el silencio y el miedo en el arquetipo de la *Sombra*.

Justificación

El presente proyecto de investigación nace de la motivación autorreferencial para lograr un acercamiento a la forma de percibir los fenómenos, con el interés de generar autoconocimiento y conocimiento desde un lugar consciente que propicie reflexiones sobre la forma de percibir y concebir la realidad. Tomando la imagen como medio que aporta rasgos, conocimientos y saberes propios del sujeto de quien la crea, como de quien la interpreta como observador.

Considero pertinente ésta investigación para las artes ya que la imagen es eje central para el desarrollo de la misma, puesto que la imagen arquetípica se compone de todas las impresiones visuales que hacemos ya sea a manera de visualización, imaginación, creación física o digital y se encuentran cargadas de la cotidianidad, la mirada, los gustos y las emociones de quien la crea, a su vez, se encuentra cargada de símbolos colectivos que interpelan a todos los seres humanos, lo que se denomina como arquetipo.

El arquetipo de la *sombra* es también llamado inconsciente, se puede llegar a conocer por medio del arte, los mitos y las metáforas, por lo tanto, para poder conocer la sombra, se hizo necesario crear herramientas que estimularan la creación, la visualización y la imaginación. Posteriormente se realiza una interpretación simbólica de éstas mismas, contribuyendo o generando perspectivas distintas en cuanto a la lectura de imágenes y fortaleciendo la construcción de la subjetividad de quien crea y observa, ya que todas sus imaginaciones e

ideas estarán permeadas por su forma de ver y percibir su realidad. A su vez permite transformar la mirada, hacia el otro, como un ser diferente y particular. En ese sentido se plantea al *otro* como todo aquel con el que se haya tenido una interacción en cualquier ámbito, ya sea lo educativo, familiar, personal o laboral.

Como pedagoga en artes visuales considero que, junto con las artes, debería desarrollarse la inteligencia emocional que plantea Gardner (2001), la cual está pensada para comprender, identificar y manejar las emociones, dentro de una consciencia de sí mismo, es decir, tener la capacidad de entender las reacciones ante las situaciones cotidianas, evitando alimentar sensaciones que solamente hacen daño al sujeto que las está experimentando. Igualmente, reconocer las emociones y la forma en que emocionamos amplía la capacidad de adaptarse a situaciones de cambios, cuestionando y reflexionando los impulsos para crear nuevas maneras de concebir precisamente esas emociones.

Otro beneficio que menciona Gardner (2001) es el desarrollo de la consciencia social, que es la capacidad de comprender las necesidades, preocupaciones y dificultades de otros sujetos. A medida que cuestionamos la forma en que emocionamos las emociones y cómo reaccionamos a las situaciones, aumenta la capacidad de relacionarse con los otros, puesto que entenderemos que cada sujeto es particular en su forma de ver y sentir la realidad. La utilización de este proyecto aportaría al conocimiento del otro tomando como estrategia la creación y la imaginación simultáneamente desarrollando consciencia emocional, respeto y un mejor trato hacia los otros.

El hecho de conocerse a sí mismo, no es un trabajo corto, en tanto requiere de observación, tiempo, preparación y conocimientos teóricos, de modo que el proceso investigativo aquí realizado generará irrefutablemente un conocimiento necesario de nuevas perspectivas que transformarán mi práctica pedagógica a futuro.

Antecedentes

María Delgado Delgado publicó en 2016 su proyecto de grado titulado “LA SOMBRA” para la facultad de Bellas artes de la Universidad de La Laguna. El proyecto nace del cuestionamiento por el inconsciente como arquetipo manifestado desde la Sombra. La pregunta que plantea la autora, la lleva a indagar y reconocer que la estética lúgubre hace alusión a la manifestación del inconsciente, utilizando un método en el que relacionaba conceptos y símbolos en las imágenes que evocaban lo tenebroso. Presenta artistas que considera que representan a la Sombra por el manejo la oscuridad y lo místico, llevando cada detalle a la alusión a esa sombra arquetípica, planteando el marco teórico desde C. G. Jung sobre lo que son el arquetipo y el inconsciente colectivo.

Dentro de los referentes, Delgado (2016), toma como ejemplo a los artistas Remedios Varo, Jaw Cooper, Diane Arbus, Georgiana Houghton y Takato Yamamoto quienes utilizan en sus obras estéticas oscuras y abstractas con emociones negativas, queriendo mostrar que se puede hacer una lectura simbólica dentro de sus obras.

Por su parte Andrea Abalía de la facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco, publica en el 2013 su escrito titulado “Lo siniestro, femenino, identidad, imagen, inconsciente, alter ego” donde relaciona el concepto de siniestro con la sombra arquetipal, la autora plantea el tema desde diferentes puntos de vista de psicólogos y filósofos. Igualmente, utiliza referentes visuales, comprometiendo la pintura, los dibujos, el cine, las fotografías y la literatura. En cierta medida, se pude comparar mi trabajo con ésta tesis, porque su interés nace luego de preguntarse por ella misma, reconociéndose como un ser que se conoce, tanto como se desconoce. Toma como referente dentro del cine la estética de la película de Robert Wiene (1919) *El Gabinete del Doctor Caligari*, en la que identifica la sombra dentro de las atmósferas oscuras y la plasticidad de los espacios que se muestran en la película, a la vez, relaciona la sensibilidad de sus personajes con la manifestación del inconsciente. Para esta autora los misterios que tiene el ser humano son los que obligan a crear un lenguaje visual propio del inconsciente.

El método que utiliza Abalía (2013), está basado en los significantes visuales de las imágenes haciendo una conexión de conceptos, entre el terror, el miedo, lo extraño, lo oscuro, lo terrorífico y lo siniestro.

Por otro lado, Rocío Vicent Alaminos de la Universidad politécnica de Valencia publica en 2014 “Instalando el mar. Una representación sensorial y simbólica” el cual, se centra en la comunicación y los códigos que se generan, lenguajes alternos que son iniciados por los símbolos el mismo modo que la interpretación del arte por lo que es potencial para la transmisión de pensamientos y emociones. La autora relaciona todo esto con el mar, pues

ella lo identifica como su inconsciente. Vicent (2014) logra todo esto mediante de un proceso creativo de una instalación audiovisual o vídeo escultura, que generan diferentes percepciones espaciales.

Cristina Bernador Mar publica en el 2011 “La sombra: metáfora de la identidad”, en la Universidad Politécnica de Valencia, en su investigación, la autora afirma que reconocer la sombra debe ser una competencia de todos los seres humanos desde su particularidad, la sombra vista como ese aspecto no conocido de la personalidad y que tiene un influjo en la realidad vivida de los sujetos. Bernador (2011) se interesa por las emociones y cómo estás implican en la forma de actuar desde su “yo”. Mediante la búsqueda de analogías y particularidades del desarrollo histórico de la sombra a través de la historia del arte y demostrar que la simbología y la percepción son necesarios para la interpretación.

Hernando Julen Araluce escribe en el 2012, “El inconsciente, la improvisación y la pintura” publicado por la Universidad del País Vasco, en la que analiza los mecanismos que forman parte de los procesos creativos de la pintura, relacionándolo con la improvisación como un acto que se desarrolla en el tiempo como un dialogo entre la obra y el artista, más allá de lo consciente trasciende al inconsciente. Su método consistía en hacer un análisis de la historia de la pintura para tomar las percepciones dentro del conocimiento del inconsciente.

Ainoa Olaso Delgado escribe en el año 2016 “Relación entre símbolo y materia en la representación artística de la realidad. El lenguaje de la materia y su representación”

publicado por la Universidad Politécnica de Valencia, donde se interesa por profundizar sobre la relación de los símbolos como materia que promueve el lenguaje onírico-simbólico, integrando la psicología de Carl G. Jung sobre el arquetipo y a su vez, la relación de éste con los símbolos y el arte, con el fin de estudiar la práctica artística en distintas épocas y culturas. Desde la prehistoria con los símbolos primitivos, hasta los artistas que le han generado interés en cada época y poder reconocer la experimentación como una forma de existencia dentro de las obras.

José Carlos Barreto Mattar de la Pontificia Universidad Javeriana publica “Manifestaciones arquetípicas” en el año 2013, es una propuesta visual dentro del dibujo, que busca la reinterpretación particular de las imágenes y construcciones simbólicas o arquetípicas, para poder reflexionar frente a la imagen como contenedor del inconsciente, demostrando como este es un arquetipo que corresponde a la naturaleza humana.

Se realizó un proceso de investigación desde diferentes perspectivas, como la literatura y las artes visuales, para la exploración arquetípica personal.

Conocer las distintas perspectivas desde las que ha abordado el arquetipo de la Sombra contribuye para un acercamiento al concepto, que a continuación, el marco teórico se profundizará.

Marco teórico

El arquetipo y como se manifiesta en los símbolos

En la búsqueda de reconocer ese lugar que no era parte de mí o por lo menos desde la consciencia, concordé con la teoría de los arquetipos del psicoanalista Carl Gustav Jung (1970). Este autor teorizó acerca de la psique catalogándola como un organismo vivo que se construye desde la historicidad y desde lo ancestral de la experiencia humana, cargada de esencialismos y símbolos que se perpetúan en el tiempo encontrando su esencia dentro de la naturaleza, de manera histórica, social y cultural. Jung (1970) igualmente expone que el conocimiento de la psique sigue siendo un misterio ilimitado, por lo que no se le pueda dar una definición exacta de ¿qué es?, pero asegura que lo único cierto es que ésta hace parte de la naturaleza humana. La teoría de C.G. Jung (1964) consignada en el libro *El hombre y sus símbolos*, plantea que la psique se puede describir e intentar comprender, percibir y analizar desde su funcionamiento y para lograr acercarse a esta era necesario la intervención de otras disciplinas como: la filosofía, la sociología y las artes entre otras, especialmente las artes visuales en tanto que la imagen, vista desde la imaginación, la creación digital o plástica o ya sea las imágenes que se visualizan a diario, están cargadas de símbolos a los cuales les otorgamos, emociones, sensaciones, memoria, ideas y valores, de experiencias ya sean pasadas o del presente del sujeto, manifestando la realidad interna de este desde una actividad simultánea del inconsciente y la consciencia.

Jung (1964) acuña un concepto denominado *inconsciente colectivo*, el cual, tras largos años de investigación, utilizó para definir la esencia de la experiencia y los conocimientos preconcebidos del ser humano. Estos conocimientos no están dentro de la consciencia y no son generados por las experiencias, sino que son esquemas o formas que se encuentran dentro del inconsciente e influyen en el comportamiento y la forma de ver, emocionar y sentir de las personas.

El *inconsciente colectivo*, es un inconsciente que tiene una naturaleza universal, de ahí viene su nombre. Lo que hace que sea colectivo es el contenido o las formas de comportamiento y expresión similares o repetitivas en todos los seres humanos, “es idéntico a sí mismo en todos los hombres y constituyen así un fundamento anímico de la naturaleza supra personal existente en todo hombre” (Jung, 1970 p.10). Por lo tanto, este inconsciente colectivo interviene en cada sujeto y esta presente en todos los seres humanos. Formándose como un esquema general que, en cierta medida, construye nuestra forma de pensar. Cada individuo tiene igualmente su propio inconsciente, llamado por el autor *Inconsciente personal*, situándose dentro del colectivo, pero influyendo en los esquemas básicos y las imágenes primordiales (imágenes de la imaginación). El contenido del inconsciente personal se forma a través de las experiencias que tiene cada sujeto con su realidad y es allí donde el inconsciente, aunque está regido por unos esquemas es al mismo tiempo un inconsciente particular y único. Es como imaginar que el inconsciente colectivo fuera un conjunto que contiene subconjuntos llamados arquetipos y que estos subconjuntos rigen o determinan el contenido del inconsciente personal, por lo que hace que estos conceptos sean inseparables e inherentes.

El contenido o las estructuras que rigen el *inconsciente colectivo* son los llamados *arquetipos*. Los arquetipos son esquemas arcaicos o primitivos que se van transmitiendo mediante las tradiciones y se ven manifestados a través de los mitos, las leyendas, las fantasías, los sueños, las experiencias creativas, las obras de arte, y demás, convirtiendo al símbolo en las representaciones directas de los arquetipos que emergen en cada una de las anteriores manifestaciones como, por ejemplo, la simbolización de la naturaleza con deidades “representaciones solares, lunares, meteorológicas, vegetales y con otras” (Jung, 1970 p.12) o con simbologías y medidores de tiempo, etcétera. Esas interacciones se convierten en analogías de las experiencias y expresiones simbólicas que manifiestan el reflejo de un pensamiento o un sentimiento colectivo. La creación o la imaginación de imágenes es un proceso que necesita tanto del inconsciente como de la consciencia, la creación es un fluir del artista “*Así, por ejemplo, el cuento tradicional y el mito expresan procesos inconscientes, la práctica de narrarlos opera la rememoración y la revivificación de los mismos, reactivando así el vínculo entre consciencia e inconsciencia*” (León, 2007, p. 39).

El símbolo es pensado como alegoría, con un contenido que trasciende la consciencia puesto que “El símbolo, como la alegoría, conduce lo sensible de lo representado a lo significado” (Durand, 1981, p. 9). Es decir, los símbolos son creados desde la consciencia y el inconsciente, para Jung (1970), la producción de éstos tiene más reflejo del inconsciente, pero se hace necesario el uso de la consciencia para crearlos, no descarta que estos también puedan ser creados a través de las imágenes generadas en los sueños.

El símbolo es una representación que hace surgir un sentido de lo místico, para Durand (1981), la parte visible de un símbolo es su significante, relacionando a tres dimensiones: “Cósmico (extrae de lleno su representación del mundo bien visible que nos rodea), onírico (se arraiga en los recuerdos, los gestos, que aparecen en nuestros sueños y que constituyen, la materia muy concreta de nuestra biografía más íntima) y poético” (p. 16). De modo que, también se recurra al lenguaje más íntimo, siendo éste el más significante.

Bélen (2007) expone el ejemplo del pintor Paul Klee, quien ha dicho que sus producciones no son sobre lo que él ve, sino que provienen de un lugar al cual llamó “El secreto”, el pintor citado por Belén incita a la exploración cuando afirma: *“mi mano es totalmente el instrumento de una esfera más distante, ni es mi cabeza la que funciona en mi obra; es algo más”* (2007, p. 42). Atribuyendo ese algo más al inconsciente.

En efecto, la creación es un acto donde participan las ideas, ideas que se han desarrollado o han provenido de alguna parte, por lo que para María León (2007) afirma que “no se están inventando cosas nuevas” (p. 42). Entonces, la “obra” se debe a la conexión de la experiencia y los conocimientos que se encuentran ya dentro de cada individuo. y desde allí propone que en todo acto de creación hay una función instintiva irracional, por lo que toma como ejemplo las fantasías, en las que se sublima a los fantasmas y a la sombra del interior desde lo no real; para esto se necesita de la imaginación, que es la clave para hacerlo existir, es decir el poder de generar imágenes. Dentro de estas imágenes, pensadas como obras artísticas, se ve la manifestación en lo material, como es la fotografía, la pintura, el dibujo o la escritura. La

autora hace la conexión entre la literatura romántica alemana y la define como profunda y “fuente de motivos siniestros” (León, 2007, p. 42), proponiendo que la creación fantástica de lo siniestro es un medio para explorar más ampliamente el inconsciente y los lazos con el espíritu antiguo del ser humano o sea con los arquetipos.

Los símbolos también son imágenes emergentes, que se conforman como una tendencia, que a su vez se convierten en un sistema estructurado, para Aniela Jaffé (1995) en su escrito *El simbolismo en las artes visuales*, casi todo puede adquirir un significado simbólico, desde objetos naturales hasta objetos fabricados por el hombre, incluyendo las formas abstractas o no figurativas, la autora también propone que cada tiempo y cada contexto desarrolla diferentes símbolos para cada sujeto, incluso, que cada ser humano puede crear sus propios simbolismos que, a su vez se convierten en imágenes, pensamiento en imágenes que surgen de la consciencia y que solo pueden ser creadas a partir de las experiencias visuales y percepciones de cada sujeto, estos son llamadas *imágenes arquetípicas* por el autor Jung (1964), por lo general, se encuentran vacías e irrepresentables, sin embargo, adquieren un sentido en su tiempo y contexto en el cual fueron creadas, haciéndose perceptibles para el individuo y para los que lo rodean.

El arquetipo no solamente es una estructura básica, sino que se complejiza en tanto se le dimensiona como un símbolo y a la vez como una imagen arquetípica en su particularidad. Según Jung (1964) “El arquetipo es una tendencia a formar tales representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico” (p.67). Esas variaciones de detalle son la imaginación suelta de cada mentalidad, es

la imagen que cada ser da a su cotidianidad o la imagen que genera para poder comprender su realidad, sin salir de la estructura del arquetipo y de los símbolos que lo representan.

En este punto es pertinente aclarar la relación del arquetipo con lo instintivo, en palabras de C.G. Jung (1964) “Lo que propiamente llamamos instintos son necesidades fisiológicas y son percibidas por los sentidos. Pero al mismo tiempo también se manifiestan en fantasías y con frecuencia revelan su presencia solo por medio de imágenes simbólicas” (p.69). Por lo tanto, los arquetipos no son instintos, pero los instintos se encuentran acompañados por la forma en que se manifiesta el arquetipo, es decir por las imágenes simbólicas o imágenes arquetípicas.

Los arquetipos son tan complejos que aún no se les conoce un origen, pero se han generado y se siguen generando a través del tiempo y el espacio, lo que me recuerda a Malexerría citado por Silvia Maldonado (2012) para poder comprender un poco más sobre qué es un arquetipo de forma metafórica:

“(...) son como lechos de ríos que el agua ha abandonado, pero que puede volver a irrigar después de interrupciones de duración indeterminada. Un arquetipo es algo semejante a una vieja garganta encajonada, por la que las aguas de la vida han corrido durante mucho tiempo. Cuanto más han ahondado en este lecho, más han conservado esta dirección, y más probable es que tarde o temprano vuelvan allí”. (p.12)”.

Utilizar la metáfora ayuda a comprender como estos se encuentran en el tiempo y en el espacio en la historia de la humanidad cabe aclarar que los arquetipos no tienen una imagen establecida, con la cual se le pueda representar, ya que es un concepto que contiene dentro de sí mismo diversos símbolos e imágenes; por lo tanto, su representación en cualquier medio

visual se realiza a través de imágenes arquetípicas, como por ejemplo, la cita del párrafo anterior, donde el arquetipo no se puede visualizar como tal, sino que necesita de símbolos e imágenes consensuadas que constituyen las imágenes arquetípicas como la utilización del río, las zanjales y las cualidades usadas en la cita, lo que permite una relación de los esquemas arcaicos, el conocimiento y las experiencias que hemos relacionado a esos conceptos. Logrando que la palabra arquetipo sea el significado y las imágenes o imaginarios, el significante. Por lo mismo, se le puede representar con una cantidad de imágenes y relatos, como muchos otros conceptos intangibles y complejos. Pensar que un arquetipo puede tener infinidad de imágenes ayuda igualmente a generar un conocimiento de percepción de otros. De acuerdo con Silvia Maldonado (2012), el ser humano se encuentra en constante creación de imágenes a las que les otorga valor simbólico ya sea para comprenderse así mismo o para darse a entender a los otros, es por lo anterior, que la influencia del arquetipo genera fantasías, creaciones, pensamientos, reacciones, actos simbólicos, imaginarios, entre otros. Tras la evolución, los seres humanos se han ido adaptando, logrando que estos arquetipos se desarrollen. En el pasado la imaginación arcaica se veía manifestada por la mitología o por las representaciones rupestres de las cuevas, puesto que, no todas ellas tenían la intencionalidad de ser decorativas, sino que tenían una función más bien simbólica, “los cavernícolas creían que, matando ritualmente la imagen, podrían matar con mayor probabilidad al animal” (Jaffé, 1964, p. 235). En ese sentido, esos dibujos o pinturas tenían doble función pues cargaban la creencia de poder anticipar la matanza del animal verdadero, considerando que lo que ocurría a las pinturas era como pronosticar o anticiparse a creer que esto sucedería en la realidad. De esta manera, las imágenes fueron tomando un significado simbólico, además de decorativo, creyendo que contenían realmente la esencia del animal en

sí. Otro ejemplo, son los alquimistas, quienes crearon pinturas simbólicas, las cuales se inspiraban en lo místico de la naturaleza, utilizando expresiones oníricas e irreales, “el gran pintor flamenco del siglo XV Hieronymus Bosch puede considerarse como el representante de mayor importancia de esta clase de arte” (Jaffé, 1964, p. 246) ya que sus obras generan o relacionan símbolos que tienen una connotación oscura de la naturaleza, ofreciéndonos una estética de sombra.

La relación de la imagen con una esencia que traspasa a la realidad no solamente se ve desde nuestros antepasados, sino que, aún hoy, la destrucción de un monumento se puede tomar como la muerte simbólica de la persona representada, como sucedió con la “Estatua de Stalin destruida por los rebeldes húngaros en 1956” (Jaffé, 1964, p. 235).

El arquetipo de la sombra

Jung (1970) ha definido algunos arquetipos de personalidad, los cuales han sido tomados para el teatro, el cine y las industrias, entre otros. Esos arquetipos son: el sabio, el inocente, el explorador, el gobernante, el creador, el cuidador, el mago, el héroe, el forajido, el amante, el bufón y el huérfano. Dentro del inconsciente colectivo se encuentran otros arquetipos que ha definido el mismo autor y que hacen referencia a la psique: el ser, la sombra, el ánima y ánimus, la persona, el padre y la madre. En esta investigación he tomado el arquetipo de la *Sombra* como representación de lo desconocido planteado en “*visualización a la pregunta*” dentro del planteamiento del problema.

El arquetipo de la sombra es también llamado inconsciente, adquiere este nombre por tratarse de una parte de la psique de la cual no se toma en cuenta su existencia. Por consiguiente, la sombra está constituida generalmente por todas las experiencias y emociones que no se quieren reconocer o que se rechazan, como: las frustraciones, las experiencias vergonzosas, las vivencias dolorosas, incluyendo los miedos, temores, inseguridades, los rencores, la agresividad, entre otros. La sombra simboliza y carga una connotación de lo negativo y lo oscuro en los individuos. La sombra es oscura y difícil de visibilizar, está objetivada con la penumbra, lo oscuro y lo confuso, lo abandonado y lo frío ya que su característica más importante es ser resistente ante la consciencia.

La naturaleza de la sombra es emocional y afectiva, su contenido se ha generado a través de las experiencias y vivencias propias de cada sujeto, querer conocer un poco más de la sombra puede ayudar a conocer cómo este arquetipo se ha visto simbolizado y caracterizado en las imágenes.

Para Jung (1964), las emociones no son actividades sino son hechos que acontecen, son reacciones a fenómenos, son la manifestación a la poca o mucha adaptabilidad del espacio o del tiempo, por lo tanto, hacen que sean poco controlables. El contenido de la sombra está atravesado por las emociones, que no siempre provienen de connotaciones negativas, sino que, también de aspectos positivos que se han relegado por decisión propia del individuo, la decisión de olvidar puede ser un acto tanto desde la consciencia como de la inconsciencia.

Dejar en el olvido todo aquello que no nos gusta o nos avergüenza, no desaparece el hecho, al contrario, lo incorpora de una forma inconsciente en la personalidad, haciendo que está influya en todos los comportamientos y reacciones, incluso, en la percepción y lugar de enunciación para enfrentar la realidad, de modo que, todo acto cotidiano por más mínimo que sea está conducido mucho o poco por el inconsciente. En concordancia, Freud, citado por Wilber (2010) afirma que: “Los impulsos y sentimientos inaceptables se ven reprimidos de la consciencia consciente, desde donde siguen influyendo de manera encubierta en nuestra vida” (p. 71).

Jung (1970) sustenta que la forma de poder ver la sombra claramente se da por medio de los sueños y por las imágenes artísticas, en tanto su creación se vale de impulsos, creatividad, emociones, entre otros, que no siempre o en su mayoría no se utilizan con la consciencia plena para su creación, siendo estos los medios para las manifestaciones directas del contenido de la personalidad escondida. Esas formas de manifestación tienen mucho en común pues los sueños son imágenes generadas en nuestro inconsciente, y las imágenes de las imaginaciones también utilizan el almacenamiento que se encuentra en el inconsciente. Convergiendo las dos en el mismo lenguaje, imágenes que surgen dentro de la psique o de actos impulsivos o inesperados desde la sombra. Dentro del movimiento surrealista se puede ver el trabajo de los artistas quienes toman las imágenes de los sueños (oníricas) para representarlas posteriormente como parte del inconsciente.

El intentar incorporar la inconsciencia, es un acto que no se puede lograr al 100% ni siquiera se llega a la mitad, sin embargo, el fin no es conocerla en su totalidad sino tener un conocimiento parcial de la sombra, para integrar la espiritualidad y la emocionalidad del ser humano en busca de un estado de bienestar en pro de mejorar la calidad de vida. El reconocimiento de la sombra se ha propuesto desde diferentes ejercicios de meditación partiendo de las acciones, actos simbólicos, la reflexión de la vida diaria entre muchos otros, lo que conlleva a un acto fenomenológico. Muchas de estas actividades poseen la prioridad de visualizar, haciendo que sea la imagen un factor importante dentro del descubrimiento de la sombra, estos procesos, a su vez, tienen en común la búsqueda de la relajación mental en ambientes tranquilos que ayuden a la reflexión y a la inquietud por todo lo que se siente, se percibe y se experimenta.

Los métodos propuestos para esta investigación fueron propicios para poder pensar y generar ejercicios pensados desde la cotidianidad, con actos simbólicos ya practicados, bien sea por gusto o por conocimiento, con el fin de hacer una comprensión de la sombra y así lograr una descripción fenomenológica de la forma de percibir y construir los conocimientos desde las emociones, metáforas e imágenes.

Me parece pertinente aclarar que dentro de las teorías propuestas de definición y del encuentro con la sombra se ha dicho y recalcado que nunca se llegará a un conocimiento total

del inconsciente y que esta no debería ser la meta de quien este interesado en buscarla, porque la sombra siempre será la sombra con todas sus condiciones y características, igualmente ningún ser humano podrá sacar a la luz todo su contenido, lo que no significa que ésta deje de generarse y de influir.

Para Jung (1997) una de las relaciones más frecuentes con la sombra es la proyección, se refiere a un sentimiento que sobreviene de aspectos que no gustan de otros, o sea son todas las emociones, actitudes o prejuicios que se manifiestan en un tercero y que son parte de quien las está viendo, por lo mismo se proyectan en otras personas, como: irritación, miedo, ira, entre otros, poder reflexionar esos estados es una forma de conocer la sombra pues lo que le disgusta de sí, es lo que no tolera de los otros. Jung (1997) advierte que, aunque el Ser se encuentre ya persuadido por el conocimiento de su sombra, no quiere decir que este no se equivoque o siga cayendo en ella, pues el proceso de desenmarañar la sombra puede llevar mucho tiempo. Para estos autores poder experimentar una emocionalidad sana necesita de mucha observación, reflexión y sobre todo de la visualización, que le permite generar ese autoconocimiento además de un auto juicio que le permita identificar esos aspectos que se proyectan.

La exploración de estas formas de concebir la emocionalidad no solamente reapropia un conocimiento inconsciente de sí mismo, sino que ayuda a liberar toda esa energía que se invierte para seguir alimentando la sombra.

El conocimiento emocional no se ha relacionado como un factor importante en el comportamiento de los seres humanos, generalmente no tenemos una consciencia de nuestras emociones, sino que nos permitimos manifestarlo de muchas otras maneras que pueden traducirse en obsesiones, miedos e inseguridades; desafortunadamente la mayoría de las ocasiones esto se debe a la falta de enseñanza o motivación a conocerse de forma integral, lo cual es tan importante como lo cognitivo, lo espiritual, lo social y demás. No obstante, también se creería que esto sucede porque la esencia de esas emociones se encuentra tras la sombra o el ser humano no genera una voluntad ni un interés o de reconocerlas.

Para Jung (1970) las proyecciones tienen el poder de transformar el entorno del individuo, generando rostros desconocidos del sujeto y es allí donde, éste se empieza a perder en sí mismo y muchas veces se presenta el desconocimiento propio, por lo tanto, el Ser empieza a soñar con una realidad inalcanzable, lo que se conoce con el nombre de “sentimiento de incompletez”. Ese sentimiento es interpretado por el individuo por su vez, como una maldad del entorno, haciendo que ese sentimiento sea un círculo vicioso que se va expandiendo y generando más aislamiento. Entre más proyecciones haga el sujeto de su entorno, va a hacer cada vez mas difícil para él yo ver la realidad de sí mismo.

La relación de las imágenes de la sombra

Según la autora Andrea Abalia (2013) a la sombra se le han atribuido bastantes cualidades, personajes, ambientes, colores, formas, motivos, fuerzas perversas, desde una mirada fantástica, influenciada por el contexto y el tiempo. La creación de imágenes o las

representaciones de la Sombra se van reformulando, la impresión de ésta, depende de un contexto moral individual y colectivo que ayuda a explorar y mostrar ese inconsciente, haciendo de este un lenguaje liberador. Para Abalia (2013) el estilismo gótico del romanticismo es uno de los más representativos de la Sombra, allí la fuerza de lo visual era contundente, se alejó de lo fantasioso de lo sobrenatural para ser parte de la cotidianidad y experiencia de los individuos.

Shurian citado por Abalia (2013) afirma que “La fantasía habla siempre de los secretos, de los abismos y profundidades del alma humana. Se atreve a echar un vistazo tras el espejo: explora las áreas al margen del orden, de los sistemas y las categorizaciones, y escapa a lo conocido, a lo acostumbrado, a lo establecido” (p.78). Se puede intuir que algunos artistas han sentido o han podido divisar un poco ese espacio secreto, han tenido conexiones con esa Sombra preguntándose, sobre su contenido y su origen desde una percepción de algo siniestro, tenebroso, dual, feo, miedoso, entre otros, Abalia (2013) menciona como ejemplo al artista Goya, quien para ella intenta desarrollar estas ideas en la serie llamada *Los Caprichos* (1799): *El sueño de la razón produce monstruos*, los artistas especialmente los escritores se han dejado cautivar por los precipicios de la subjetividad, llevándolos a crear mundos donde existe lo real y lo irreal o, más exactamente, lo sobrenatural; develando los misterios ocultos que se sitúan dentro de su propia percepción. Esta definición del interés de conocer la sombra brinda una idea sobre cómo ésta se ha ido configurando como símbolo en la sociedad, partiendo de cualidades como miedo, suspenso, fantasmas o pesadillas, que aparentemente se vuelven imágenes y creaciones fantásticas, las cuales, por lo general no se relacionan con el conflicto interno por el que puede estar pasando las personas con su

respectiva sombra y es allí donde reside la gran potencialidad que existe en el hecho de conocer y poder reflexionar en torno a ésta.

Como se había mencionado anteriormente, las obras están sujetas a su tiempo y espacio, por ejemplo, el “Frankenstein de Mary Shelley (1818) es exponente de los temores derivados del vertiginoso desarrollo científico que conllevaría la Revolución Industrial”, (Abalia, 2013, p. 79). En tanto la película tiene una estética oscura, representando en personajes y espacios fantásticos los miedos de la época.

Para Abalia (2013), el periodo del romanticismo fue el momento en que el inconsciente adquirió formas más elaboradas de manifestación, un ejemplo claro es Edgar Allan Poe, artista reconocido por su forma y percepción del mundo, que le dan una esencia particular a sus cuentos, temas más utilizados por el poeta son la muerte y el suicidio, utilizando su visión de la incertidumbre, la angustia, la alucinación y la perversión; sentimientos que tienen una connotación negativa.

Otro ejemplo de imagen de la sombra está presente en la película, “El Gabinete del Doctor Caligari” de Robert Wiene (1919), cinta donde se acentúa una estética rara, oscura y lúgubre, dotándole de su propio lenguaje visual, manifestando una sensibilidad por estos estados misteriosos y secretos, dejando de lado la intención de contar algo real, lo que dio paso a un mundo infinito de escenas subjetivas, comenzando desde los escenarios que se valían de la

plasticidad utilizando el contraste y las perspectivas que generaran impresiones de esa oscuridad. Se puede decir que a partir del expresionismo alemán se podía configurar una estética cargada de simbolismos donde se puede interpretar o pensar que el inconsciente es manifestado por las producciones artísticas.

Una inteligencia

Dentro de los tipos de inteligencia que ha identificado Howard Gardner (2001) se encuentra la intrapersonal, que hace referencia a los aspectos internos de las personas. La inteligencia que propone Gardner (2001), deviene de la inquietud y la necesidad de poder acceder a la propia vida emocional porque cuando se hace esto, se logran determinar las emociones, identificarlas y llegar a emocionarlas desde una consciencia clara, mejorando la conducta propia.

Como afirma Gardner (2011), esta inteligencia requiere de otros lenguajes por ser privada y personal, necesita ser manifestada ya sea por medio de: la música, la escritura o el arte plástico, para poder observar y determinar su funcionamiento. Por lo anterior, es tan importante crear en este proyecto medios donde se pueda mostrar emociones, sentimientos y estados anímicos, con el fin de observar y comprenderlos.

Dentro de la teoría de Gardner (2001) la inteligencia intrapersonal no es solamente un tema psicológico (Jung) o fenomenológico (Durand), sino que también se encuentra dentro del cuerpo, es un factor biológico que se halla dentro de los lóbulos frontales del cerebro, donde

se encuentra el eje central de la personalidad. Las alteraciones que se manifiestan en el cuerpo o que se generan, viajan al área inferior de estos lóbulos y allí es cuando se producen la irritabilidad, la euforia, la rabia, entre otros, caracteres con una connotación negativa. Por otro lado, en la parte superior del lóbulo se generan la indiferencia, la languidez, la lentitud y la apatía, que biológicamente es llamado como una personalidad depresiva. Para este autor es importante reconocer la emocionalidad, así se puede describir o comprender las experiencias, disminuir la mala sana forma de emocionar y dejar de ser para sí mismo una persona distinta en cada circunstancia.

El reconocer las emociones o la forma de emocionarlas va a brindar al sujeto reconocimiento de sus necesidades, carencias y deseos, puesto que el reflexionarlos contribuye a dejar la frustración.

Hacer un ejercicio de comprensión emocional aportará reconocimiento frente a la solución de problemas que sean de importancia para el sujeto y en general para los que lo rodean, también permitirá una mejor disposición por comprender al otro, desde su particularidad.

Metodología

Método

Esta investigación es de corte cualitativa, por lo cual, la observación, el análisis de las situaciones y el comportamiento de los sujetos es la base para investigar. El método fenomenológico se consolida por el filósofo Edmund Husserl, tras el interés por estudiar las realidades como son en sí. La fenomenología es una rama de la filosofía que se centra en el estudio de los fenómenos tal como son experimentados, vividos y percibidos por un individuo.

Este método, como primera instancia, tiene el propósito de describir lo dado en la conciencia, es el interés por el fenómeno que se encuentra dentro de la construcción de la realidad del sujeto, la cual solo se puede observar a través de las experiencias con el mundo que lo rodea. La fenomenología no excluye formas, ni estructuras, sino que toma las cosas tal cual se presentan, porque dentro de lo cotidiano se manifiesta la subjetividad del individuo, Laing citado por Martínez (1996) afirma que "su conducta es una función de sus vivencias" es decir todas las experiencias que se van almacenando dentro de la memoria o dentro de nuestra psique, se convierten en nuestras conductas o hechos en la cotidianidad, por lo tanto, todo lo que hacemos, escogemos y preferimos, está determinado por los fenómenos que han configurado nuestra existencia.

El interés por buscar lo objetivo en lo subjetivo, hace que la cotidianidad en sí misma, de quien se investiga, se convierta en evidencias o datos para poder interpretar la esencia que busca el método, puesto que la percepción es un conjunto de experiencias que ha sido vivenciado por el sujeto y que ha tomado como base para responder o afrontar la realidad. Por su parte Husserl citado por Miguel Martínez (1996) afirma que un “mundo vivido, con su propio significado”. (p. 167). Con lo cual rectifica que todo lo que experimenta un sujeto en el transcurrir de su existencia va creando sus propios significados de los hechos, de los afectos, de los objetos, de las relaciones, sus propias imágenes y demás. Por lo mismo, este método de investigación es tan importante ya que se encuentra totalmente interesado en la realidad, en la experiencia con el mundo y lo que ha dejado tal experiencia. La realidad personal se traduce en los datos verídicos para sustraer la esencia del fenómeno mismo, esencia que traspasa al conocimiento; conocimiento que solo se ha podido generar a través de lo que vive y percibe el sujeto, haciendo que cada caso sea particular y único.

Considero pertinente la utilización de este método para mi investigación en tanto busca develar dentro de mi conciencia lo que reinterpreto del arquetipo de la *Sombra* como medio de conocimiento que exige estudiar y analizar el fenómeno de la simbología dentro de mi experiencia y percepciones construidas a lo largo de mi existencia, con el fin de tener un acercamiento a los saberes que se han ido generando e instaurándose como parte de mí y de mi forma de pensar frente a las imágenes arquetípicas, los cuales tienen una particularidad, pues se encuentra ligada al contexto emocional, político, social, económico, histórico entre otros, además, sigue construyéndose dentro de lo que ha propuesto C. G. Jung (1970), *el*

inconsciente colectivo visto y definido por los arquetipos, los cuales hacen referencia a estructuras universales de pensamiento que interpelan a todos los seres humanos desde cualquier espacio o tiempo y que se siguen manteniendo a través de los mismos, manifestados generalmente por medio de mitos, obras de arte, religiones, metáforas, o símbolos.

El método fenomenológico me permite comprender y desplazarme dentro de mis construcciones, por lo tanto, si los arquetipos son estructuras de pensamiento que vienen desde el origen y a partir de allí el ser humano ha generado su propia imagen arquetipal, me parecer pertinente revisar esa reinterpretación de mi existencia tanto desde la imagen como de lo escrito.

No se trata de excluir nada de lo que el sujeto ve y experimenta, sino que quiere mostrar lo que presencia y cómo lo presencia, por lo que hace que sea adecuado a mi investigación que es precisamente una exploración personal dentro del arquetipo de la *Sombra*. Este arquetipo simboliza el miedo, las tinieblas, la oscuridad, la pena, la vergüenza que se encuentra dentro del ser humano y ha sido simbolizado desde la mitología con los dioses o ha sido representado en diferentes lenguajes artísticos, lo podemos encontrar en el teatro, el cine, la literatura y las imágenes arquetípicas que representan la oscuridad como tal.

Este método rechaza totalmente un esquema igualitario para las vivencias, por lo cual el arquetipo es colectivo pero su imagen arquetípica no, esto quiere decir que la imagen que cada ser crea de algún arquetipo se asocia a todas las vivencias, imágenes y experiencias que

el sujeto haya interactuado durante su existencia, por lo mismo esa imagen es tan diferente y particular en cada ser humano.

El inconsciente colectivo, según Jung (1997), es un esquema que permanece innato en todos los seres humanos. Aunque no se conozca su origen, éste se construye y destruye a través de la imagen del sujeto, influye de forma permanente e inherente en todas las vivencias. Por lo que es necesario buscar formas para poder acercarse a ese conocimiento, por mi parte, esas formas las he buscado por medio de los lenguajes significativos para mí, que forman parte de mi gusto, los cuales son un medio utilizado usualmente para expresarme y para representar mi cotidianidad. Los he convertido en las herramientas base de esta investigación, es decir, la escritura y la creación de imágenes.

Estrategias para la construcción de las narrativas

En esta unidad, presento la creación de las herramientas metodológicas que nacen de un proceso creativo que influye en la reflexión simbólica y mi percepción del arquetipo de la sombra, las cuales servirán como datos.

Las herramientas que he creado han sido denominadas *paisajes experienciales* y *creación de personajes*, las cuales nacen tras la necesidad de buscar nuevas formas de fluir y de dejar un archivo de mis sentimientos y emociones en cada tiempo, convirtiéndolo en un proceso creativo en el que influye mi estado de ánimo, pensamiento, intencionalidad y preparación previa.

Cabe aclarar que las experiencias y las imágenes que he creado no son totalmente traducibles, por lo tanto, con la intención de mostrar de manera más clara mi forma de proceder y comprender, busco intentar recrear fielmente esas escenas de mi perspectiva, considerado que el lenguaje fotográfico y escrito son los más cercanos a mostrarme.

Fases de construcción de las narrativas

Creación de personajes.

Este es el primer paso el cual defino como una forma de expresión frente a los fenómenos que acontecen dentro de mi realidad, aunque no la use todos los días y no mantenga como tal un diario personal, manejo un cuadernito donde algunas veces escribo sobre lo que sucede en mi existencia, sin embargo, estos escritos tienen una particularidad, algo de lo que no me había dado cuenta, la forma de relatarme o de contar esas experiencias que me trastocan, ya sea escribiéndolas o reescribiéndolas, en diferentes tiempos o estados, tienen en común el uso de la metáfora. Rosa Vázquez (2017) menciona que “esas visiones o esas formas generalmente no tienen una correlación con el fenómeno como tal, pueden ser mutados, alterados o marcados por el sentido que el sujeto vierte cuando da cuenta de quien es, lo que piensa, siente y hace” (p.149). Entonces nosotros narramos todos nuestros sucesos, lo que no significa que estamos narrando una realidad imparcial ni totalmente ordenada y consecuente, sino que siempre lo hacemos desde nuestros intereses y lo que consideramos como aspecto más importante de la situación, por lo tanto tomamos de cada hecho lo que creemos más relevante, lo que se queda dentro de nuestra memoria, de manera inconsciente, pues la

selección de hechos es un acto que nosotros mismos no podemos concientizar, por lo menos no inmediatamente. Esas selecciones se vuelven las estructuras de nuestra mirada, el interés que se le otorga a cada fenómeno, es la narración propia y particular de cada uno, es lo que nos hace ser diferentes uno de otros. Rosa Vázquez (2017) afirma que “el sujeto es palabra, discurso, narración, es portador de su propia historia y narrador de la misma, en silencio y en soledad, o en comunión con otros” (p.149). La escritura construye mi identidad, desde mi cuaderno, mi imaginación y la comunicación con otros, soy la única que puede narrar y transmitir mis formas de sentir y ver mis historias, pues estas historias son la representación misma de mi ser y las que determinan mi perspectiva porque a la vez se encuentran permeadas por mis experiencias e intereses.

Narrarse es una necesidad vital, todos en el mundo lo hacemos de una u otra forma, narrarse es el fluir de la mirada en la realidad, todos los días, y en cada segundo nos narramos, desde nuestro cuerpo, imágenes, pensamientos y la comunicación con el otro, “desde la ficción o bien desde la consciencia y la convicción de las prácticas discursivas que lo definen como actor en el gran escenario del mundo” (Vázquez, 2017, p149) esas narraciones pueden ser desde la ficción o partir del relato más realista, sin embargo el ser humano siempre será su protagonista, en tanto cada uno es el protagonista de su vida, necesita narrar su existencia para comprenderse, responderse, comunicarse, y visualizarse.

Creación de personajes incluye ejercicios propios, que hacen parte de mi forma de narrarme y contarme, es el método que voy a utilizar para ampliar mis formas de percepción y definición sobre lo que estoy reinterpretando: el arquetipo de la *Sombra*. Una forma de lograr

encontrar esas reinterpretaciones sin preguntarlo directamente, sino de una forma casi persuasiva y creativa que requiere de la imaginación y del contenido de mi consciente e inconsciente, donde reposa todo lo que hace que yo sea yo y no otra persona, es la personificación simbólica de las cualidades que he tomado del texto de Gastón Bachelard (1967), *La poética del espacio*.

En la búsqueda de comprender el inconsciente colectivo y los arquetipos, Bachelard (1967) ofrece no solamente una explicación de este arquetipo, sino que su forma de escribir me hace sentir identificada, el hecho de usar la metáfora para poder comprender el arquetipo de la *Sombra* concuerda con esta investigación, en tanto su uso, en ocasiones, es mucho más eficiente para explicar emociones, sensaciones, percepciones y demás. Después de teorizar y dar la razón por la cual este es el arquetipo que más me interesa, intenté dar a entender como lo percibía, visualizándolo desde un espacio, como el ejemplo mencionado anteriormente en el que establezco mi percepción de esa sombra¹. Bachelard (1967) también utiliza la analogía de un espacio, específicamente, usa una casa para hablar de ese desconocimiento, de esa sombra que tienen los seres humanos, el autor sabe que ese lado oscuro no se puede ver, puesto que, generalmente es de difícil acceso, por lo mismo en su escrito, Bachelard (1967) intenta describirla, situarla y generar todo un contexto metafórico que logre darle vida para intentar comprender su funcionamiento. Por lo anterior, se toma como referencia la analogía que Bachelard (1967) hace de la sombra, dado que explica más claramente el arquetipo desde la visión de espacio, en ese sentido su forma de percibirla se asemeja a la mía, porque a

¹ “Luego como si mi mente y yo misma fuéramos un espacio, lo visualicé como un lugar oscuro, un cuarto de castillo medieval, frío con paredes de rocas y con una pequeña ventana donde entraba la luz del día” (p.16)

medida que describe, el autor utiliza unas características que contribuyen en mi acercamiento al arquetipo, para tomarlas e interpretarlas desde mi percepción, con mi mundo vivido.

Bachelard escribió en 1967 que:

El sótano se considerará sin duda útil. Se le racionalizará enumerando sus ventajas. Pero es ante todo el *ser oscuro* de la casa, el ser que participa de los poderes subterráneos.

Sonando con él, nos acercamos a la irracionalidad de lo profundo. Nos haremos sensibles a esta doble polaridad vertical de la casa, si nos hacemos sensibles a la función de habitar, hasta el punto de convertirla en réplica imaginaria de la función de construir.

He aquí cómo el psicoanalista C. G. Jung se sirve de la doble imagen del sótano y el desván para analizar los miedos que habitan la casa... La imagen es ésta: "La conciencia se conduce ahí como un hombre que, oyendo un ruido sospechoso en el sótano, se precipita al desván para comprobar que allí no hay ladrones y que, por consiguiente, el ruido era pura imaginación. En realidad ese hombre prudente no se atrevió a aventurarse en el sótano". En la medida misma en que la imagen explicativa empleada por Jung nos convence, nosotros lectores revivimos fenomenológicamente ambos miedos: el *miedo* en el desván y el miedo en el sótano. En vez de enfrentarse con el sótano (el inconsciente), "el hombre prudente" de Jung le busca a su valor las coartadas del desván. Allí ratas y ratones pueden alborotar a gusto. Si aparece el señor, volverán *silenciosos* a su escondite. En el sótano se mueven seres más lentos, menos vivos, más misteriosos. En el desván los miedos se "racionalizan" fácilmente. En el sótano, incluso para un ser más valiente que el hombre evocado por Jung, la "racionalización" es menos rápida y menos clara; no es nunca definitiva. En el desván la experiencia del día puede siempre borrar los miedos de la noche. En el sótano las *tinieblas* subsisten noche y día. Incluso con su palmatoria en la mano, el hombre ve en el sótano cómo danzan las sombras sobre el negro muro.

(...)El sótano es entonces *locura* enterrada, drama emparedado. (p. 39-40)

En ese sentido, el arquetipo de la sombra es ese ser oscuro que se encuentra en cada uno, un espacio que no se puede quitar, que nos representa e influye. Las características que Bachelard (1967), atribuye al sótano o sombra, como Miedo, Silencio, Tinieblas y Locura,

se personifican, es decir, me caracterizo en ellas, las represento, las veo como un tercero que habita mi cuerpo. Con el fin de personificar cada característica planteada por Bachelard (1967), tomaré una por una; por un día intentaré desde la creación, imaginación y percepción ser un sujeto o individuo que refleje lo que determinada emoción representa para lograr ver e intentar acercarme a sus posibles sentimientos y personalidad, con toda la complejidad de un individuo, que se compone de emociones, sentimientos, cuerpo y mente. De este modo, pretendo que tanto el Miedo como las tinieblas, el silencio y la locura, posean una corporalidad; en este caso la mía, representándolos.

El ejercicio de personificar las características de la sombra, ha sido pensado dentro de un tiempo y formas de preparación e inducción. Inicialmente tuve dos sesiones de coaching personal que es un proceso mediante el cual se busca transformar la vida en diferentes ámbitos enfocado en la gestión de tiempo, creencias, hábitos, estrés y emociones con el objetivo de mejorar la calidad de vida y el progreso rápido y eficaz que se puede dar por el autoconocimiento y la autonomía. Generalmente, los problemas a tratar en una sesión de coaching personal, son aspectos cotidianos de cada cual. En mi caso, quise hablar sobre mis emociones y visualizaciones frente a los sentimientos que sentía y percibía de la sombra en mi vida, también sobre las características tomadas del texto de Bachelard y la similitud entre éste y mis sensaciones con la sombra. Las dos sesiones que tomé, contribuyeron para poder estar más perceptiva a las emociones que se generarían en las futuras personificaciones de las características de la *Sombra* propuestas.

Luego del coaching inicié con el proceso de construcción de los datos; de lo que serían inicialmente las personificaciones de las cualidades. A cada una de ellas (*Miedo*, *Silencio*, *Tinieblas* y *Locura*) le dí un espacio de trabajo, pues cada una se trabajó con el fin de generar nuevas sensaciones, visiones y pensamientos frente a lo que yo considero de cada una de ellas y lograr hacer un trabajo separado sin mezclar una con la otra, en tanto se trata de una actividad que me involucra emocionalmente, tomé la decisión de proceder de esta manera. Durante los tres días siguientes a la actividad, aproximadamente, aún percibía sensaciones y pensamientos sobre el ejercicio, lo cual me llevó a pensar en tomarme ciertos tiempos entre una y otra para poder olvidar y retomar mi cotidianidad. El tiempo que necesite para olvidar una sensación y lograr sumergirme en otra fue variable, para algunas, solo usé una semana y para otras tuve que utilizar alrededor de semana y media, por lo tanto, no tenía un tiempo estipulado, sino que debía sentirme preparada desde la tranquilidad y con la mente dispuesta al proceso que iba a realizar. Este ejercicio necesita ser pensado mínimo una noche previa a la acción, es necesario mentalizarse que será otra persona, e intentará sentir tal como una de las características tomadas en el texto de Bachelard que elija ser ese día. Por lo tanto, después de tomar la decisión, inicio el día siguiente con un pensamiento que me dirija a la creación del personaje, comenzando desde que despierto hasta que llegue la noche, sintiendo como siente el *Miedo*, lo que siente la *Locura*, así como el *Silencio* y las *Tinieblas*. Un poco antes de dormir, tomo un tiempo para escribir y describir como sentía cada personaje, igualmente, durante el día mantuve el mencionado cuadernito, en el que tomo nota de lo que me parecía más relevante e importante para personificar cada característica.

Para este ejercicio, es importante y casi una condición, tener una mirada de extrañamiento con el contexto y con las situaciones presentadas, ésto con el fin de generar un ambiente más neutro e intentar caracterizarme fuera de lo que yo considero ser parte de mí. Igualmente teniendo en cuenta que toda manifestación generada por un investigador siempre va a estar permeada por su mirada, es exactamente lo que se necesita para poder llegar a una interpretación propia de la *Sombra*, por lo mismo, es importante intentar y extrañar el contexto para que sea un trabajo inconsciente de nuestros sentimientos y percepciones. Para comenzar este ejercicio y tener pautas para caracterizarme, he optado por hacer algunas preguntas que me orientarán y establecerán items integrales para cada una.

Este ejercicio se había practicado anteriormente para conocer y saber de qué forma realizarlo. Luego de esas primeras experimentaciones generé la tabla de preguntas que se presenta en seguida, junto con otras percepciones o sensaciones que se provocaban en el momento de hacer el ejercicio.

Preguntas	Características
¿cómo suena?	Agudo, grave, suave, alto, bajo, lento, rápido, misterioso, lejano o cerca
¿qué medidas tiene?	Alto, bajo, gordo, flaco, deforme, grande, pequeño
¿su apariencia es similar al ser humano? Si no es así ¿cómo es y de qué está hecho?	Objeto, animal, planta
¿Qué color tiene?, ¿tiene textura, cómo es?	Es dulce, salado, ácido, picante, agridulce

¿se puede probar? Y si se puede probar ¿a qué sabe? ¿qué piensa? ¿Cuáles son sus preferencias? ¿sueña? ¿qué desearía? ¿cómo son sus días?	
---	--

Para realizar esta práctica procuré mantener la mirada de extrañeza en todo momento e intenté crear otro desde una visión que no sea similar a la mía, por lo tanto, este ejercicio, siempre estuvo permeado por mí, y es allí donde se encontrará las interpretaciones y comprensiones de mi *Sombra*.

Shutz, citado por Vázquez (2017), afirma que “en cuanto a lo narrado (lo imaginado) se muestra como una realización entre las diversas posibilidades imaginadas en su pensamiento” (p.149). Las caracterizaciones son actos de significación donde la imaginación devela o cuenta su existencia.

El ejercicio aquí propuesto es simbólico, pensando desde mi forma de escribir y de expresarme, en concordancia con Bruner citado por Vázquez (2017) son “actividades simbólicas empleadas por los seres humanos para construir y dar sentido no solo al mundo, sino también a ellos mismos” (p.149). Lo anterior, hace que éste, genere una narrativa de mi mundo y de mí misma frente a esas experiencias, por medio de la escritura y la creación de

imágenes estoy reflexionando y originando tanto conocimiento, del mismo modo como autoconocimiento, para darle sentido a mi forma de comprender, interpretar y significar los diferentes fenómenos que hace parte de mi realidad.

Por esta razón he decidido tomar y reinventar las herramientas que voy a utilizar para esta investigación, ya la descrita *creación de personajes* y los *paisajes experienciales*, que describiré más adelante, para “comprender las maneras en que los seres humanos construyen sus mundos” (Vázquez, 2017, p. 149), esto con el fin de identificar y expresar que todos los seres humanos tenemos varios mundos dentro, por los cuales se percibe y se siente, otro mundo probable para visionar e imaginar y muchos otros mundos para cada aspecto que tiene el existir, No obstante, específicamente para esta investigación me interesa el hecho de visionar, desde la imaginación, la comprensión, pues es a partir de la creatividad que esos mundos tienen imágenes y lenguajes de expresión. La teoría de Jung (1964) muestra que la creación de la imagen es una necesidad que hace parte del inconsciente colectivo, y son precisamente esas imágenes las que busco develar, aquellas que se encuentran dentro de mí y que he utilizado simbólicamente para representar el arquetipo de la *Sombra*. Dado que cada persona tiene sus formas de locución para mostrar su realidad, decidí utilizar las dos herramientas que he creado a partir de mi forma de hacer, pues es la que le da sentido a mi mundo y a esta realidad que percibo.

La construcción de dichas herramientas partiendo del método fenomenológico es poder ver los mundos mencionados, la creación o la destrucción de ellos mismos, porque dentro de estas herramientas se construye y destruye tanto la percepción y como la mirada, generando,

nuevas visiones y nuevas experiencias desde la creación y mi realidad, pues su esencia misma es esa realidad vivida y esa forma particular de percibir, como lo ha dicho Gudmundsdottir citado por Rosa Velázquez (2017) es “también una perspectiva, altamente selectiva desde la cual contemplamos el mundo que nos rodea” (p.150). En ese orden de ideas, las caracterizaciones se complementan con las imágenes que surgen de los *paisajes experienciales*.

Paisajes experienciales.

No solo es una técnica mixta experiencial, es una forma de representación, una manera de hablar y reinterpretar desde un lugar que me configura y me identifica, una práctica que surgió incluso antes de decidirme a estudiar artes, la cual se ha ido modificando a través del tiempo, partiendo de mis intereses y gustos por la experimentación, lo abstracto y lo no figurativo.

Su realización es un acto cargado de experiencia desde mi consciencia, considerando mi gusto y preferencia por crear imágenes, una acción simbólica que narra y permite la relación entre mi forma de ver la realidad y la de proyectar mi vida cotidiana; se convierte en una construcción, una reinterpretación traducida en imagen que no solamente ayuda a darle esa impresión a mi realidad, sino que es una forma de comunicar esas interpretaciones a los demás. Por lo tanto, este proceso satisface mi necesidad de hablar de mí, de comunicar mi forma de ver y considerar, en este caso, el arquetipo de la Sombra, pues ésta es la aproximación más real de mi percepción.

Este medio de expresión es inédito, originando una narrativa novedosa que permite hacer diferentes apreciaciones para pasar de ser una imagen mía a ser una imagen colectiva, que se cargará con sus propias perspectivas del mundo, un conocimiento que pasará de mí a otros tal afirma Mèlich, citado por Vázquez (2017) “El otro como extraño pasa a ser otro como cómplice para el yo” (p.151).

Los paisajes que origino no entran en lo escultórico, pues su característica más relevante es que son efímeros, tienen un tiempo limitado de existencia, en tanto que los materiales con que usualmente trabajo, incluyen harina, anilinas, aceite, plástico negro, agua, pinceles, gel, pintura, luz ultravioleta entre otros, cuando entran en contacto con el agua tiene un tiempo de vida y se disuelven.

Para realizar los *paisajes experienciales* es preciso que esté de noche, ya que es necesario la utilización de la luz ultravioleta que emite una onda la cual no tiene mucha luz visible, sino que genera contrastes con los colores fluorescentes entre la oscuridad y el resplandor de los pigmentos. Luego de tener a la mano todos los materiales, lo primero es cuadrar la base, donde se va a pintar y manipular, para esto utilicé una bandeja de porcelana negra mate la cual tiene una textura lisa con un poco de profundidad que sirve para crear dobles fondos con el agua. Las primeras formas que surgen se convierten en las primeras fotografías por ende en las primeras imágenes (visualizadas) que genera mi imaginación luego de leer el texto del personaje, haciendo consciente los sentimientos mencionados en ellos dicotomía, caos, cambios, sonidos, reacciones, tiempos, espacios, texturas, entre otros.

Algunas veces continuó dibujando formas con la harina que contrasta con la luz ultravioleta generando un color lila, pero hay otras veces que agrego aceites o agua dejando al azar esa intervención estética pero moldeable de acuerdo con mis expectativas y necesidades de representar fielmente lo que percibo y visualizó con respecto a lo que me parece más relevante del individuo. La forma de modificar lo que se ha generado con los líquidos que son los menos manipulables, es pintar en la superficie del agua, generando el efecto de doble fondo o la anilina al caer al agua genera texturas y formas al azar, pero se puede ir dibujando al tiempo que se aplica, ya sea con los dedos o con pinceles, generando otras imágenes desde los sentidos y significados que he construido de los conceptos y símbolos que percibido y se encuentran en la consciencia e inconsciencia.

La utilización del agua o del aceite hace que este paisaje cambie lentamente mientras los materiales como la pintura o la harina se disuelven, por lo que es necesario registrar el proceso a través de la cámara, por la poca iluminación es necesario tener una cámara réflex que se pueda manipular la entrada de luz. Mediante el proceso me pareció importante ir registrando los diferentes paisajes que se presentaban con cada intervención, utilizando la fotografía como un lenguaje que permea mi visión y visualización por medio de la manipulación del diafragma, el ISO o las distintas opciones de escenas, ángulos y un lente versátil, estas características de la cámara me permiten desplazarme en un sinfín de posibilidades para tomar la imagen que realmente me satisface y expresa la esencia del personaje.

Lo anterior, también se relaciona metafóricamente con éste trabajo, pues lo efímero es como todas las emociones que se producen, surgen o se despiertan para generar esas reinterpretaciones en el mismo acto de la creación de la imagen, por lo tanto, tienen una relación desde el acto simbólico de la narración y desde su creación en tanto, esta imagen va en concordancia con los textos que se crean de manera personal, no solamente en un acto de personificación desde las letras sino también desde una imagen, en la que se busque recrear sensaciones, recuerdos, sueños, sentimientos, probables ataques de euforia, melancolía o felicidad, que con lleva el ejercicio mismo de caracterizarse.

El proceso creativo continúa con la creación de las imágenes de las características de la *Sombra*, para este proceso es necesario tener ya escrita la caracterización y dejar pasar 3 o 4 días desde que se realizó la personificación, para releer el escrito y, a partir de allí, revivir dicho personaje (Miedo, Silencio, Tinieblas y Locura) con el fin de otorgarle una imagen desde mi subjetividad. El tiempo estipulado no es estricto, hay que darle el suficiente tiempo para que, en el momento de lectura se puedan hacer descubrimientos, nuevas miradas y sensaciones que queden plasmadas dentro de la imagen.

Pasajes experienciales es una práctica que he tomado como forma de expresar y hacer desde mi cotidianidad, para la realización de este ejercicio es totalmente importante la observación, pues la creación de los paisajes está sujeta a instantes y a la toma de una realidad presentada en escena, en ese sentido, la fotografía es una actividad que también se basa en la observación lo que hace que ésta práctica pueda unirse al lenguaje fotográfico y se logre un fiel registro de lo que se quiere mostrar.

La herramienta *Paisajes experienciales* necesitaba de un medio que fuera igualmente sensible a su momento de crear, que fuera altamente acorde a su realidad y que formara parte de este proceso de creación de imágenes y miradas. La fotografía es un lenguaje que depende del contexto que lo rodea, del mismo modo que la creación de imágenes arquetípicas necesita de ese contexto para ser generadas, en consecuencia, la fotografía se convierte en la abstracción de esa realidad que comparte mi interioridad, volviéndose en un medio de creación abstracta, una mezcla que da sentido a mis gustos y a mi ser, siendo una realidad irrefutable en la cual me puedo sumergir y ser vista.

En ese sentido, tanto mi técnica como la fotografía dependen del instante, de capturar ese momento único e irrepetible de los elementos. Combinado junto con mi percepción y observación, ese instante se convierte en una correspondencia exacta con la naturaleza circunstancial de mis pensamientos, para Krauss (2002), justo en ese instante, se escapan el recuerdo y el olvido, el pasado se convierte en un ahora etéreo y expuesto a muchas interpretaciones.

Como afirma Krauss (2002) la fotografía es más que un acto de obturar, más bien, es un transporte que nos lleva simbólicamente a lugares y objetos, en tanto lo que se encuentra allí es la representación icónica de un algo, sujeto, objeto, una situación, entre otros. Ésta mirada de la fotografía se mezcla con la forma de ver los arquetipos, más exactamente con la generación de la imagen arquetípica, que son todas esas imaginaciones y creaciones visuales que hace el ser humano de su contexto, por lo tanto, la imagen que se crea de los arquetipos

simboliza objetos, personas y demás. La fotografía al igual que la imagen arquetípica buscan expresar, hablar o comunicar, en un lenguaje netamente visual. En el movimiento del surrealismo la fotografía se configuro como un lenguaje estructurado, porque permitía percibir, captar y encerrar la realidad, a lo que Krauss (2002) denomina un tejido, el cual envuelve y se conecta con el propio mundo de quien la produce, hecho que caracteriza al medio y lo hace idóneo para capturar las producciones de las imágenes arquetípicas que realizó del arquetipo de la *Sombra*. Teniendo en cuenta que mi propósito es proyectar y representar una perspectiva que se encuentra conectada a mi propio mundo, cargado de todos los aspectos emocionales, afectivos, mentales y corporales de mí en esa imagen.

Se presenta la relación del movimiento surrealista con la fotografía por la forma en que ésta se empezó a percibir como un lenguaje artístico y estructurado, cargado de significados, visiones, preguntas y sobre todo influenciado por todo el cuerpo de quien lo hace.

Breton principal exponente del movimiento surrealista, comunicó en el primer manifiesto que el surrealismo era un conjunto que se sostenía por lo meramente visual, o sea por las imágenes, con lo que logró que la fotografía, un lenguaje considerado ceñido a la realidad, se tomará como lenguaje artístico. Sin embargo, el movimiento tenía unas fuertes ideas, en las que el surrealismo venía del momento libre de la psique del hombre, de los estados que se generaban en la vigilia o los sueños.

En los comienzos del movimiento surrealista las imágenes generadas eran las que se producían en los sueños, representadas por medio de pinturas, bastidores u hojas, como

soporte. Uno de los más reconocidos pintores surrealistas fue Salvador Dalí, quien se interesó fuertemente en el inconsciente de la psique humana, llegando a pintar y a escribir sobre sus sueños, momento en que la definición que tenía el movimiento de ser “meramente visual” se puso a prueba cuando otros grandes exponentes de la vanguardia crearon o descubrieron la *escritura automática*, a la que también se le llamó el *fluir de la consciencia* y consistía en escribir todos los pensamientos o palabras que se le ocurrían, sin ninguna estructura o coherencia. En este punto, la definición del movimiento cambió, para convertirse en acciones y letras, las miradas hacia las obras artísticas empezaban a variar, la definición del movimiento no era clara, pero estaba siendo pensada, era evidente que se expandían cada vez más sus significados y fundamentos. En otro intento por definir el movimiento se integraron las prácticas que hasta el momento se habían creado o descubierto, aportando una nueva carga simbólica en ellas como el sentimiento y la perspectiva, toda obra tanto visual como escrita pasó a ser vista como manifestación o mejor, como una especie de registro de una pulsión, de un deseo, de algo que no se encontraba dentro del ser consciente, sino que habitaba en la psiquis, más exactamente, en su inconsciente; lugar que se consideraba como el contenedor de aspectos extraños, de deseos y de pensamientos que no tenían pautas morales o códigos para vivir en sociedad, la psiquis fue considerada como un algo dinámico, no estático, que no se podía ver conscientemente, pero que se podía percibir. Krauss (1990) utiliza la metáfora del sismógrafo que registra los movimientos internos de la tierra para dar a conocer sus condiciones, estado o señal de alarma, para hablar de los artistas pues el sismógrafo del artista mostraba el registro de su interioridad, de toda la carga emocional, estructural, mental y demás que posee el artista y que lo hace ser él, por lo tanto, el momento de la creación era un espacio donde se comunicaba el artista con su interioridad, lo que llamó

Breton citado por Krauss (2002) “la presencia directa de la interioridad del artista” (p.112). En concordancia es importante resaltar que el acto de creación en si mismo necesita de la interioridad, mirada y sensibilidad de quien lo realiza, atributos que solamente se construyen a partir de una experiencia con los objetos y los fenómenos.

Las imágenes arquetípicas provenientes de las cualidades del arquetipo de la sombra, solo pueden ser creadas a partir de la visión y la percepción que tengo de la Sombra, para lo que es necesario y casi inherente, durante el acto creativo traer conmigo todo lo que se encuentra en la interioridad, incluyendo todas las cargas emocionales, afectivas, sensitivas, sociales y políticas que me han formado y hacen parte de mi lugar de enunciación, todo esto con el fin de lograr exteriorizar esas imágenes que se encuentran dentro. El ejercicio de *paisajes experienciales* se crea desde la mirada, los placeres, los gustos, la sensibilidad y la narrativa hecha anteriormente, es decir, la caracterización de los personajes. Personificación que igualmente se encuentra interpelada por mi visión de realidad y mundo, lo que conlleva a una posterior reinterpretación y un acercamiento a esa Sombra que me cuestiona para así darle una imagen, mostrarla y exteriorizarla, pues junto con ella está esa mirada propia, no solamente se crean nuevas imágenes que narren e interpelen a otros, sino que construyen un imaginario que queda narrado, y esa, es una de las ideas de esta investigación; la búsqueda desde las personificaciones y las imágenes, que logren generar un conocimiento objetivo dentro de lo subjetivo.

El manifestar mi forma de comprender y reinterpretar el arquetipo de la *Sombra*, no solo responde a mi interés personal, sino que, a la vez, me hace descubrir un conocimiento que se encuentra inmerso en la cotidianidad, propósito del método fenomenológico también.

Krauss (2002) percibe la fotografía como un acto que encierra toda la consciencia y la inconsciencia, un acto que refleja la interioridad del ser desde la imagen, donde se manifiesta toda la configuración de sí mismo. En ese sentido, por medio de la fotografía, quiero manifestar mi mismidad, porque esa interioridad que se ve reflejada en la imagen, se compone de todas mis experiencias y percepciones, se convierte en una ventana a ese lugar oscuro del ser, esa imagen no es una imagen de la realidad, sino que es una imagen que se produce para hablar, contar, mostrarse y reflejar; la fotografía es más que un retrato indiscutible de un escenario, es un mundo propio que se refleja en la realidad, en tanto toda imagen fotográfica esta permeada por el fotógrafo y su historicidad. La toma de una fotografía es una conexión directa de arquetipos, configuraciones y reconfiguraciones, de los conocimientos y posibles mundos del sujeto.

Para el surrealismo, la fotografía se habría convertido en un acto de reflejo de la consciencia e inconsciencia del ser, un acto que encierra toda una carga de lo humano. Como señala Krauss (1990) se pensaría que Breton rechazaría la fotografía, por ser un lenguaje esencialmente realista, pero a pesar de su antipatía por la figura real, ésta fue recibida con gran acogida, tanto que, en su mayoría, se reemplazó la imagen pictórica de las revistas surrealistas por fotografías, generalmente de Man Ray, pues la fotografía daba una nueva

definición a la mirada de la semiología, fue allí cuando la fotografía históricamente se definió como un enjuague artístico.

Considero que *paisajes experienciales* tiene ese valor que se le da a la fotografía dentro de los surrealistas, convirtiéndose en la forma de capturar la manifestación de mi experiencia, en la que se generan las imágenes que se encuentran dentro de mi imaginación para mostrar y dar a comprender mi subjetividad que he estado edificando y devastando con cada experiencia nueva.

Cuando el surrealismo acogió la fotografía, ésta empezó a ser llamativa a la vez que cambiante, generándose lo que es llamado *fotomontaje*, una forma tanto para manifestar como para representar, pensado para “penetrar el sentido en el interior de una simple imagen de la realidad” (Krauss, 2002, p.116). El sentido o la esencia que se despliega en el acto de disparar la cámara es un acto que va más allá de una acción mecánica, más bien es un instante que pareciera detener el tiempo e incluir todo un esquema, todo un sentir, todo un interior consciente o inconsciente de la mirada de quien está mirando por el visor, para narrarse a sí mismo, para contarse y llegar a comprenderse.

A partir de esa definición la fotografía empezó a verse como un atrapar de la presencia, una imagen de la simultaneidad, que involucra un lugar y un espacio que se ha dado y que se ha conectado con la interioridad, haciendo que esa imagen fotográfica se convierta en una huella de todo lo que la mirada recoge en un único clic, convirtiéndose en la representación de sus propios referentes, que da testimonio en toda su unidad pues es un acto que ha sincronizado

el tiempo y el espacio, dejando de lado una realidad que se ve a través de “un modo contaminado por la interpretación y la significación” (Krauss, 2002, p.119). Es decir, que es una realidad modificada por la persona quien toma la cámara y que da vida a los signos.

Paisajes experienciales, es una composición de pintura con otros materiales, su esencia es pictórica y la fotografía es el lenguaje que logra que ésta manifestación cumpla con la intención de ser presentada e interpretada, tal como los surrealistas, quienes “descubrieron en la fotografía un elemento nuevo y distinto para la realización de sus composiciones en combinación con el dibujo y con la pintura.”. (Catálogo, Área de Edición del CBA, 2015, p.13).

Las imágenes de esta práctica son abstractas, son imágenes que se conectan con la idea del surrealismo rechazando todo lo dado y conocido expresado por la fotografía, un medio que necesita “disciplina, educación, estética y dedos seguros” (Catálogo, Área de Edición del CBA, 2015, p.14).

Narrativas visuales y escritas

Personificación de la locura

Hecha de dicotomías de la humanidad, lucidez e inconsciencia, inteligencia y estupidez, sueños y realidad, placer y disgusto, luz y oscuridad, llanto y risa...

Saturada de alucinaciones de mi ambigüedad, soy tan pasional que todo parece real, ando por el tiempo a mil, mi emocionalidad y mi estado mental presenta cambios tan abruptos que paso de la felicidad y complacencia absoluta a la ira incontrolable y desespero en segundos, todos los momentos son únicos e irrepetibles, para mí el tiempo nunca es el mismo e intento vivirlo fuertemente, llena de ansiedad por saber que seguirá.

Sé que soy una confusión innata, no lo puedo cambiar porque todo lo que odio me gusta y lo que me gusta lo odio, pensarlo me hace gritar, llorar y quedar en silencio, por un tiempo desconocido en el cual me pierdo y se convierte en un ciclo que luego me lleva a no poder ver con claridad, empiezo a cuestionar mi alrededor, las decisiones y los miedos de la humanidad. En otros momentos el desespero se vuelve un aliciente, un dulce momento donde la destrucción y el caos me hace sentir que vivo, río a carcajadas, me siento llena de energía, me regocijo y me divierto... Creo ser feliz, para mí siempre será importante el placer que me da el descontrol. Pero hay veces que este placer se pone en mi contra, en esos momentos dejo de existir, caigo en la inconsciencia del desmayo.

Me gusta el humor cínico y sarcástico, allí sé que tengo algo de razón, la odio, aunque sé que somos la misma esencia, no puedo vivir sin ella y ella sin mí, pero la odio por su violencia, por su apariencia aparentemente correcta.

Me encanta el maquillaje, las joyas y la moda inconfundible, los peinados excéntricos, y los colores fuertes, soy seductora y atractiva, a todos les gusto, aunque algunos no lo aceptan y otros se esconden de mí. Me encantan las fiestas, las peleas y el desamor, mis espacios preferidos son los oscuros con mucho ruido, lleno de conversaciones gritos y música, en las

noches de fiesta me desinhibo de creencias, prejuicios y conductas, olvido mi razón, todo me gusta, mi percepción alterada me hace sentir que fluyo. Confundir es mi especialidad, generar creencias delirantes y pensamientos confusos, algunas veces utilizó las alucinaciones visuales y auditivas para que otros compartan mi poder y mi placer, me gusta verlos aislarse, temer y entrar en la ansiedad.

Mi voz es femenina y tranquila, mi cuerpo es moldeable, hermoso y llamativo, mi olor es placentero pero espantoso.

Personificación de las tinieblas

Me gusta la noche, esas noches de pocas luces y el cielo despejado, en esas noches me gusta salir, ver las calles solas o la poca gente que transitan porque se les ha hecho llegar tarde a casa.

En las noches me encuentro en todos los lugares, los objetos, las cosas adoptan mi oscuridad, mi olor, mi color como los arboles ya no se ven tan verdes, sino formas de color verde negro, que se combina con el silencio de las calles y el viento. Las noches se convierten en el escenario perfecto del miedo, la confusión y la inseguridad, me gusta ser parte de esas escenas y de esas sensaciones

Hay algunas noches que me emocio y me confundo entre las sombras de los transeúntes nocturnos, aquellos que bailan, juegan y se divierten en la penumbra de los bares y de los

parques y entre la oscura noche me gusta imitar el cuerpo de los hombres, adaptarme a sus miedos, sus recuerdos y sus monstruos.

También soy parte del día, pero no es tan divertido, me agotan los días soleados, el calor, el color, el brillo intenso del sol me desespera y me deja inmóvil, débil e insignificante. Los días grises pareciera que no existiera, pasan entre la debilidad y la opacidad.

Mi cuerpo es amorfo, mi estado es gaseoso, hecha de aglomeraciones vaporosas, de humos y de gases, mi olor es similar a un perfume de flores rojas, mi neblina es de colores vivos, aunque la mayoría sea de color negro. Mi tamaño cambia con la luz igual que mi humor, soy intangible y volátil, me adapto a cualquier espacio que desee.

Los atardeceres es mi tiempo favorito, allí donde comienza la noche y se vuelve borrosa la visión, me hago grande y elástica. Mi temperatura es baja, soy fría y me gusta el viento helado.

Nunca duermo, nunca me canso, no tengo párpados, los únicos momentos fuera de la realidad son mis pensamientos, me adentro en sí misma, hay puntos de colores sobre mi cuerpo, no tengo nariz, ni boca, tampoco cabello ni uñas, solo tengo ojos rasgados que parecieran tener fuego, mi visión es rojiza con verde, en el día mi visión es distorsionada. No tengo orejas, pero puedo escuchar las voces y los sonidos.

No tengo voz, no puedo hablar, nunca he pronunciado una palabra, no tengo boca para poder generar sonidos, soy tan silenciosa, imperceptible al oído, solo puedo comunicarme conmigo misma, pero mis sentidos están desarrollados para percibir y sentir a otros.

Personificación del silencio

Soy tan viejo como la creación del mundo, quizá un poco más viejo que eso. He visto el caos y la nada, la vida y la muerte, el destino y los sueños cumplirse, el dolor y la ternura, el engaño y la amistad, me considero un viejo sabio, que de tantas experiencias puedo dar respuestas, puedo contar las historias del mundo o decidir cuando es confuso.

Me gusta caminar lento, mi prudencia es severa y nunca he sentido la ira en mi cuerpo, quizá porque todo lo que veo y siento lo analizó con el tiempo. Me siento lleno de vida, por eso no tengo prisa, no corro, no vuelo, solo levito en los espacios tranquilos y calmados, por eso prefiero la noche, momento oscuro y lleno de murmullos.

Mi pasatiempo favorito es observar, creo que en el mundo no hay mejor observador que yo y muchas veces la observación me lleva a cuestionarme tan profundamente que entro en estados de inconsciencia donde nada tiene sentido.

Le temo al ruido ensordecedor y enloquecedor, huyo de las mentes ruidosas y confusas, allí nunca hay un espacio para mí, no me gustan los conciertos, ni las multitudes y tampoco los pitos de los carros, me gusta el sonido de la naturaleza, el de los animales y de los paisajes, el del sol y de los planetas, me gustan las mentes abiertas, calmadas y calladas, aquellas sin

prisa de conocer y sin miedo a fracasar, son mentes que por momentos e instantes pueden escucharme a lo lejos y disfrutan el silencio.

La tranquilidad es mi arma más letal, poderosa entre otras, puede ser tan atormentadora como una tortura medieval, la puerta de la locura, tan desesperante para generar las más crueles y frías sensaciones, a veces lo disfruto y me río en mi mente, son carcajadas llenas de ánimo y de color. Todo lo sé y todo lo espero.

No tengo cuerpo, soy solo sonido espacial y muy ausente, la nada podría identificarme, no tengo masas ni gases, solo son sensaciones y percepciones, imaginaciones y acciones, soy espacio tranquilo, soy espacio lejano, soy agua y soy aire...

Me gustan las lágrimas de los llantos silenciosos, son la transformación y el cambio, tengo voz que susurra y produce música, no tengo ojos, pero aún así puedo ver todo

Me alimento de la soledad y de la ausencia, de los espacios abandonados y de la naturaleza.

Personificación del miedo

Soy un especialista controlador, me gustan las obsesiones y las frustraciones, la gente cobarde y la debilidad emocional.

Tengo voz arrulladora y lastimera, parecida a la de un niño, tengo apariencia humanoide, cabeza, hombros, tronco, manos y pies, pero mi imagen es confusa y distorsionada, solo se puede ver algo de la forma de mi cuerpo sin ningún detalle, aunque no se vean tengo ojos, nariz y boca pero están cubiertos con un traje que llevo siempre encima, que cubre desde mis pies hasta la cabeza, ese traje algunas veces es de color negro o morado, todo depende de mi estado.

Me gustan los espacio cerrados y pequeños, me siento a gusto en una habitación o en una jaula, entre menos aire corra me siento más cómodo, allí mi traje tiende a cambiar por unas líneas y puntos de color verde y rojo. Me enfada el aire libre y la naturaleza, me lleno de ansiedad, lloro y hago sentir mal a los que se encuentra a mi alrededor, me pongo fastidioso y pesado, me empieza un dolor de cabeza, nauseas y mi visión se vuelve borrosa, pareciera que estuviera viendo a través de un plástico transparente que no me deja definir contornos, sino que todo se vuelve una mancha.

Hay días que despierto sin ánimos, quiero estar en la sombra, escuchar a mi alrededor, son los días en los que me cansa no tener un lugar fijo, estar de transito me estresa y me hace sudar frío, y solo deseo escuchar o percibir la lluvia en los días grises.

La gente me siente, pero no me pueden ver, me gusta que me perciban y me tengan en su cabeza, soy esencia que transita en sus mentes, no tengo reflejo ni sombra, pareciera que no existiera. Algunas veces siento que me quieren, pero otras me detestan, como si fuera un dulce agri dulce, como esos dulces que de comienzo no gustan pero que quieres probar más

y luego pareciera que se acostumbran a mi sabor, un sabor como dulce mexicano, con dulce, pimienta y algo de ácido.

Me gusta el calor, mi temperatura es alta, pero me gustan más los escalofríos, no tengo buena comunicación, quizá nadie me entiende o me aborrecen, mis palabras se vuelven zumbidos que hacen perder la cabeza, algunas veces me mareo y caigo al suelo aturdido.

Imagen de la locura

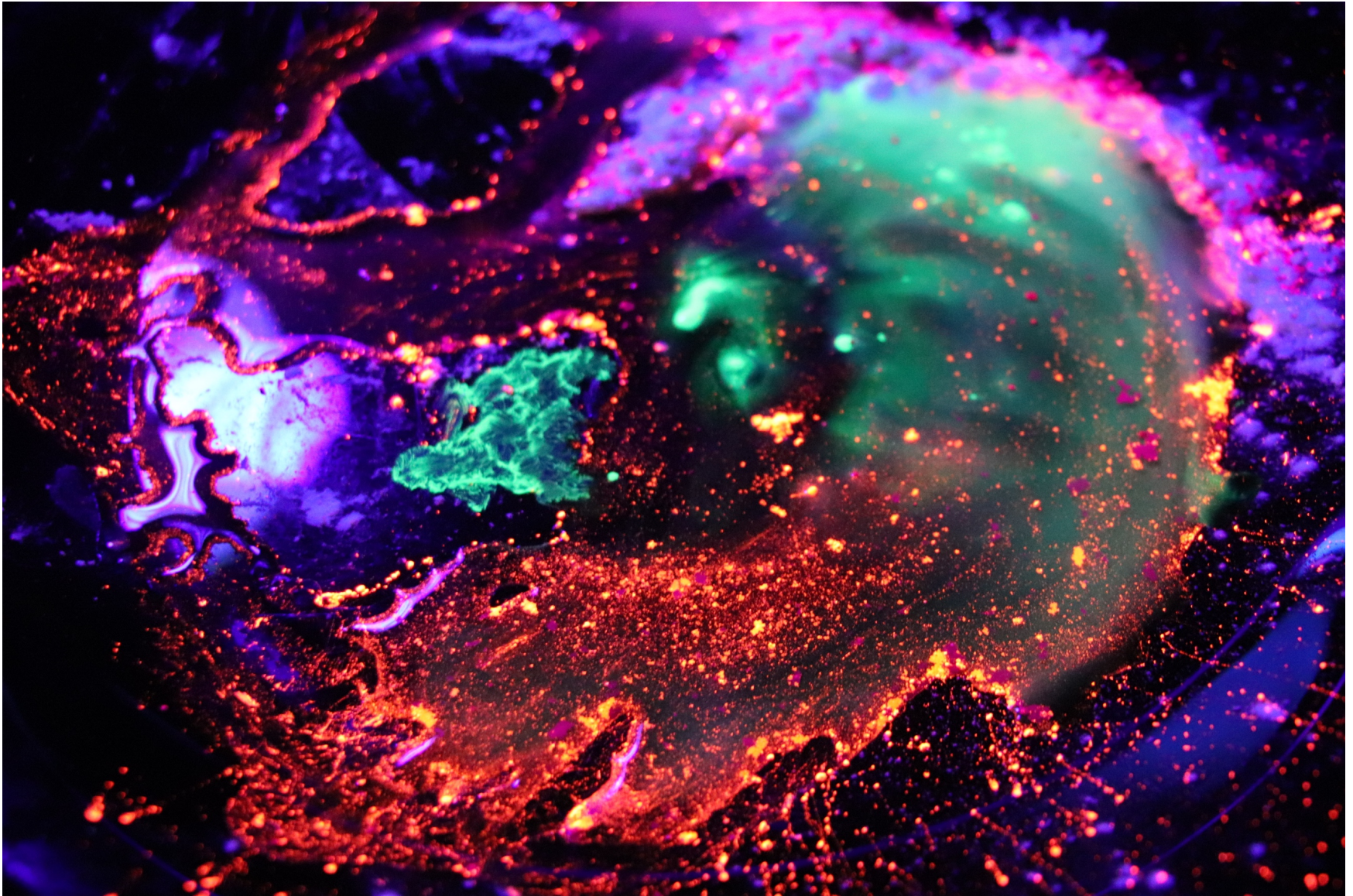


Imagen de las tinieblas

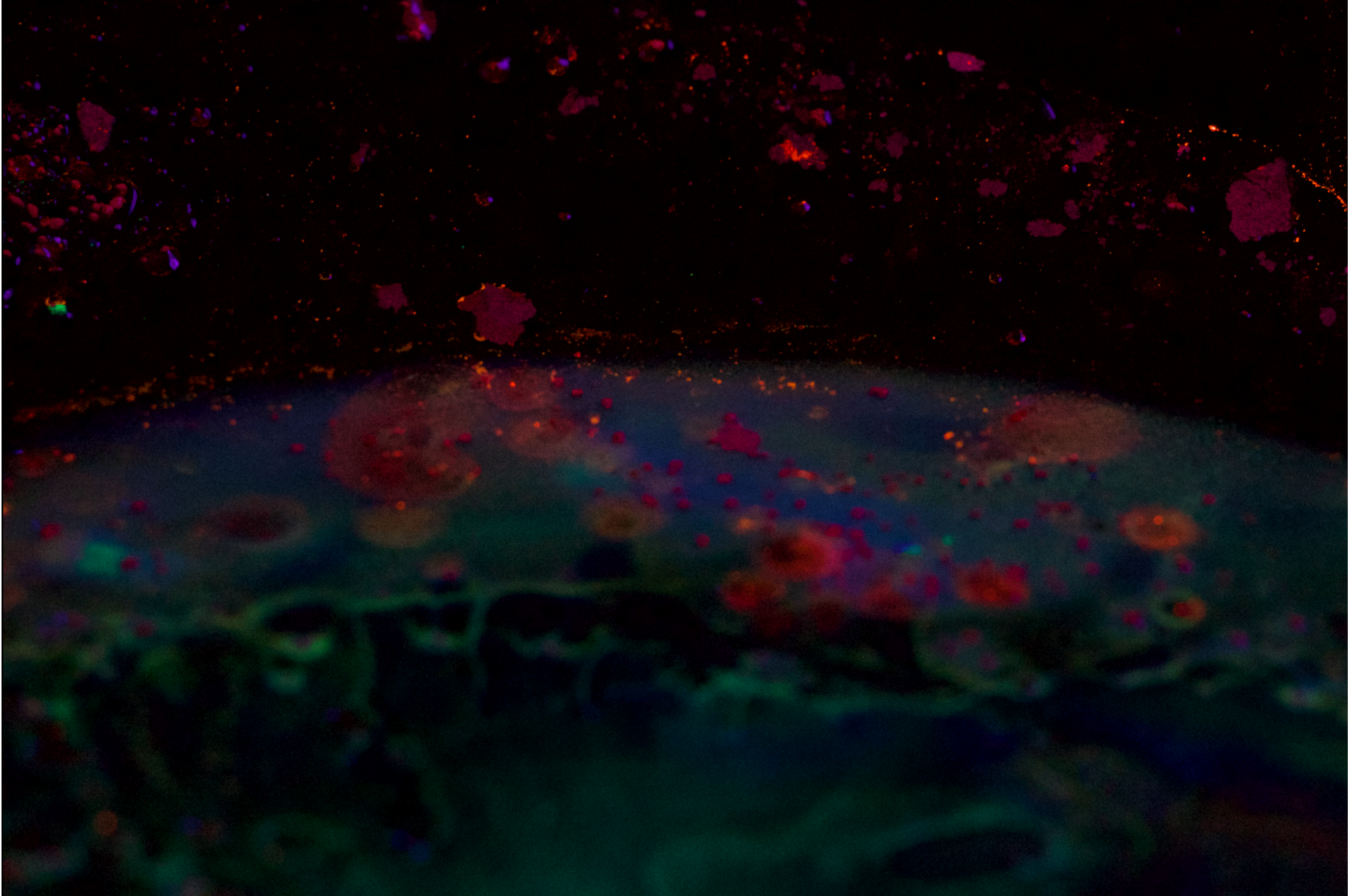


Imagen del silencio

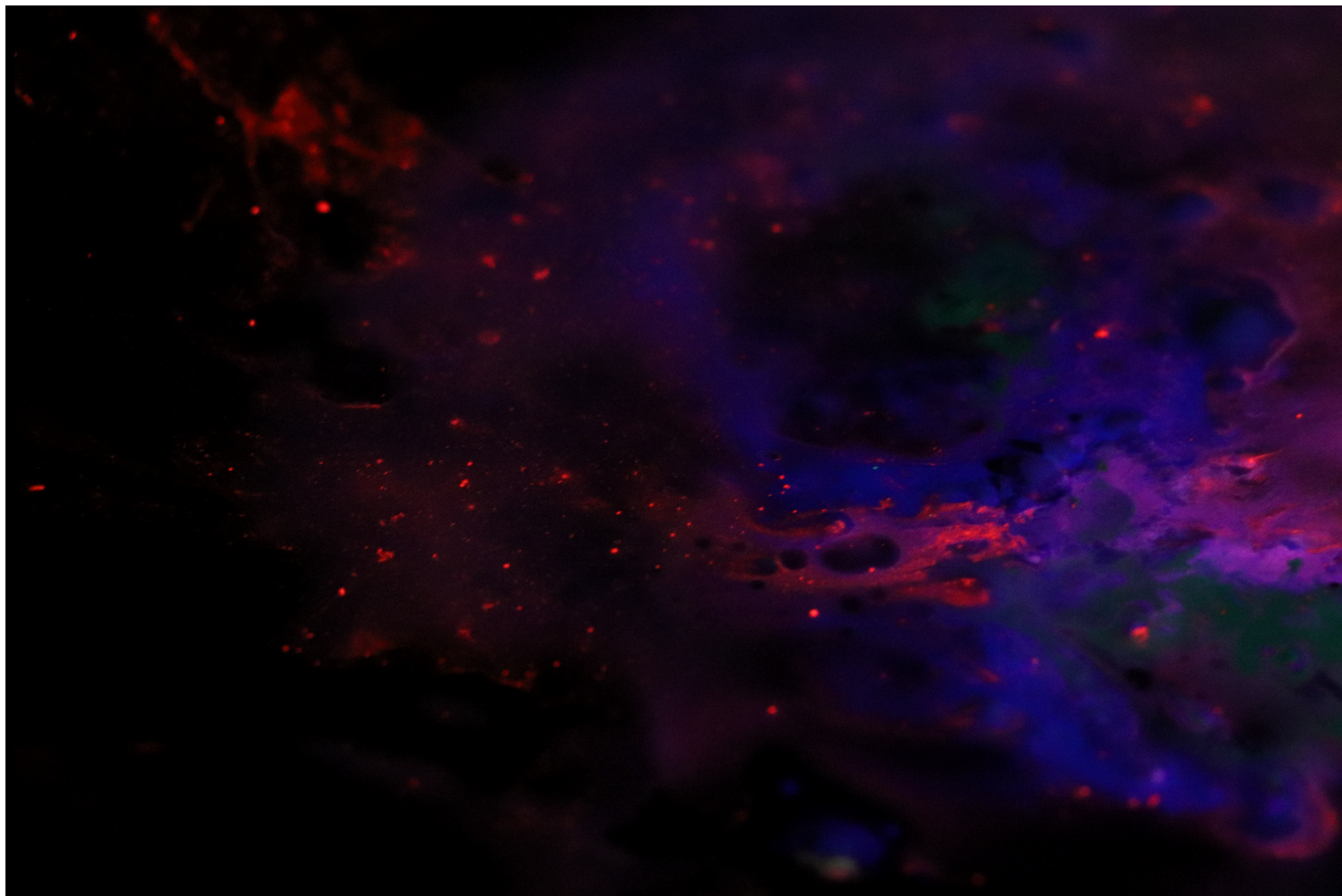
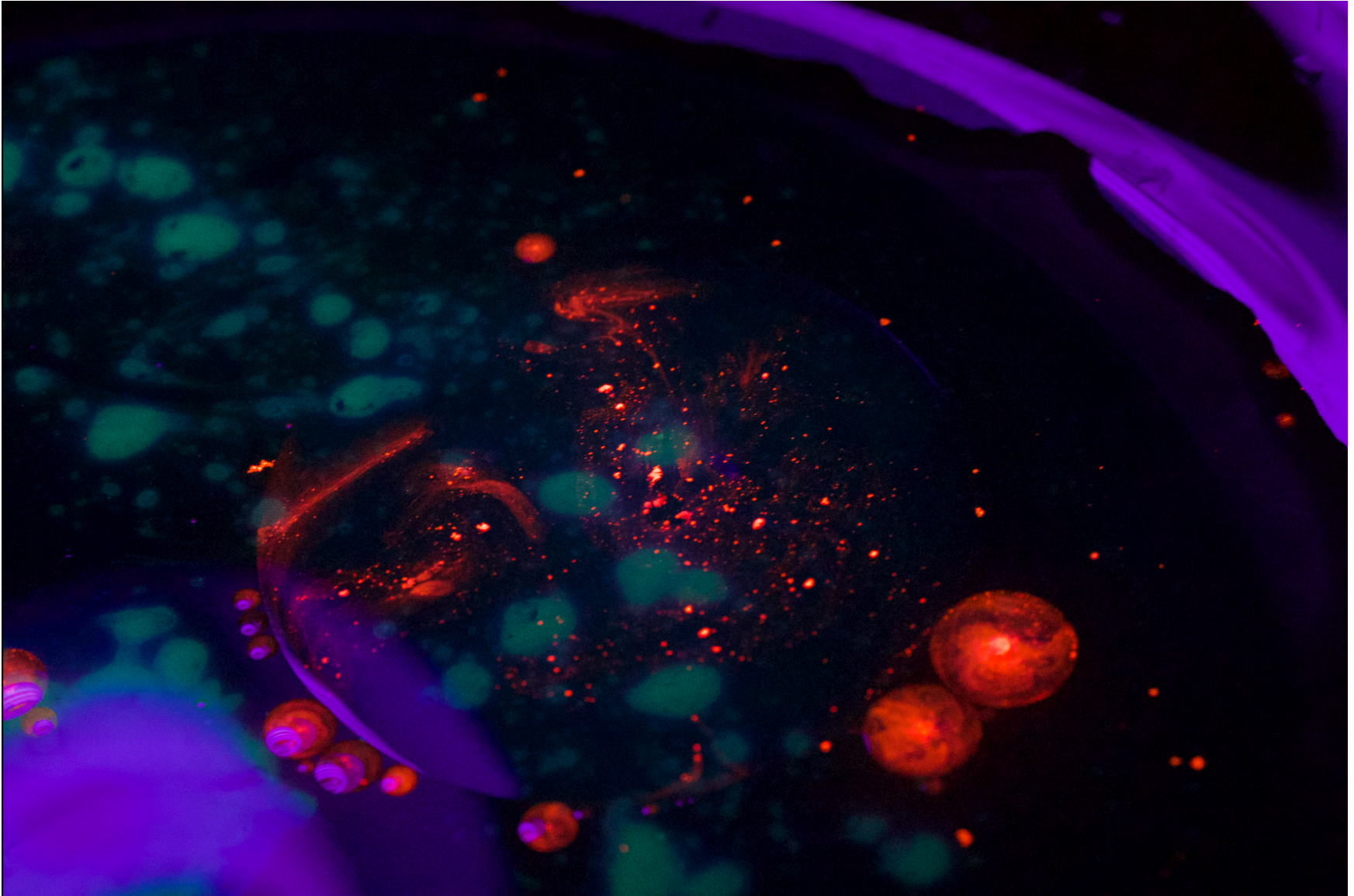


Imagen del miedo



Proceso de interpretación de las narrativas

En el método fenomenológico propuesto por Miguel Martínez (1996), la interpretación de la información es un proceso que se desarrolla en dos etapas: La etapa descriptiva y la etapa estructural

Etapas descriptiva.

Dentro de la etapa descriptiva se requiere tener claras y descritas las herramientas metodológicas utilizadas, las cuales ya fueron presentadas anteriormente, seguidamente se realiza la descripción de la información para propiciar un acercamiento a los conceptos y la generación de las categorías inductivas. Se realizó en los siguientes pasos:

Los dos primeros pasos que se describen a continuación ya se realizaron, hacen referencia a la aplicación de las herramientas metodológicas, los pasos tres, cuatro y cinco son las acciones que se desarrollaron para interpretar.

1. El primer paso es la aplicación de la herramienta *Creación de personajes*. La cual es la caracterización de las cualidades del arquetipo de la *Sombra* (Miedo, Silencio, Tinieblas y Locura).
2. Posteriormente, se empleó la segunda herramienta, *paisajes experienciales*, la cual hace referencia a la creación de la imagen de los personajes ya descritos.

3. Una vez aplicadas las dos herramientas, (*creación de personajes y paisajes experienciales*), se toman las imágenes y se describen de manera superficial, integrando: la materialidad, ambientación, formas, estructuras y composición. Dentro de esta descripción se hace un ejercicio de asociación libre de formas, para este ejercicio primero se necesita la observación, en seguida escribir todo pensamiento recurrente frente a esa observación. Las formas que se observan son subjetivas, puesto que este acto involucra las experiencias y la perspectiva particular de cada sujeto. Teniendo en cuenta que el investigador tiene una mirada selectiva y que la observación nunca se hace cien por ciento de algún objeto, concepto o momento, sino que la observación es un acto que revela la intención y es permeada por todas las experiencias que construyen al sujeto, que ha tomado como conocimiento y lugar de enunciación, por lo tanto la descripción de las imágenes no fueron en su totalidad de todos los elementos que la componen, más bien fueron descritas desde lo técnico de la fotografía y desde el punto de interés, o de lo que yo percibía dentro de la imagen, desde esa asociación libre que involucra la consciencia y el inconsciente para luego ser reflexionados. Esta descripción se hizo sin ningún juicio de valor, ya que el método exige actuar de esta forma. La asociación de formas puede ser dada por metáforas o proyecciones de experiencias visuales.
4. Después de describir las imágenes arquetípicas, se crea una matriz (ver anexo # 05 Matriz) integrada por: la caracterización, la imagen, la descripción de la imagen y entre cada texto se encuentra una columna de conceptos y categorías inductivas. En la columna de conceptos se analiza párrafo por párrafo, para sacar los conceptos que se encuentran en redundancia o son los más usados o repetitivos, el método requiere

que está información sea mirada tantas veces como el investigador considere prudente, la intencionalidad es llegar sin pensamientos o con la mente en blanco para poder captar de mejor forma esas particularidades que se vuelven familiares o similares. Luego en las columnas de categorías inductivas se identifiquen, un solo concepto que integre esas redundancias, las cuales serán de importancia para la interpretación de la etapa estructural.

5. Finalmente decidí hacer un mapa de redes semánticas (p. 95 mapa redes semánticas), surgidas de la matriz (ver anexo # 05 matriz), con el fin de observar de forma breve cómo las características de la *Sombra* tienen una influencia entre una con otra, además para resaltar los conceptos que no fueron tomados en cuenta dentro de las categorías inductivas y así generar una interpretación más amplia del arquetipo.

Etapas Estructural.

Esta etapa hace referencia a la descripción densa que propone el método, la cual es la triangulación de la información con la teoría.

Es la inmersión de los conceptos desde el imaginario, donde se encuentra la resonancia del arquetipo de la *Sombra*, lo que Bachelard (1967) llamaría “Fenomenología de la imaginación” (p. 9), donde la intersubjetividad de la imagen surgida desde una consciencia individual, encuentra una forma de análisis y de comprenderse en su esencia desde una percepción del conocimiento objetivo. “para comprender al hombre, hace falta comprender

lo que sabe y qué contenidos objetivos tiene su consciencia. Pero no es el saber lo decisivo, sino que lo que significa para éste, es decir el modo de la apropiación y con ello el efecto del saber. Lo que es sabido del individuo como realidad propiamente dicha, lo que es contemplado y está presente en él, determina su naturaleza” (Karl Jaspers citado por Giraldo 1961, pag. 131). Por lo tanto, para llegar al significado, la esencia del fenómeno, de como interpreto el arquetipo de la *Sombra*, se hace necesario desunir, deconstruir y analizar los conceptos (sentimientos, emociones, espacios, colores, visualizaciones, entre otros) que se encuentran dentro de la información obtenida en la aplicación de las herramientas metodológicas, con el fin de identificar, reconocer, referir, otros arquetipos y símbolos, para descubrir, encontrar, develar las conexiones que estos tienen y que sus significados nos lleven a una interpretación simbólica, Giraldo (1961) afirma que “el símbolo aparece como necesario para traducir una experiencia... Por lo tanto, no puede haber mejor expresión de lo subjetivo que el símbolo” (Pág. 137).

Como dice Bachelard (1967) la fenomenología “tiene probabilidades de ser estrictamente elemental. En ésta unión, por la imagen, de una subjetividad pura pero efímera y de una realidad que no necesariamente es hasta su constitución completa, el fenomenólogo encuentra un campo de innumerables experiencias” (p. 10). Por lo que las interpretaciones tienen innumerables caminos simbólicos por los cuales recorrer y solo se podrá determinar el camino por los conceptos y la información de las herramientas metodológicas. Por lo tanto es necesario hacer una triangulación entre los textos de creación de personajes y la descripción de la imagen, las cuales están reproducidas por metáforas y visualizaciones de

imágenes que contienen información de la consciencia y el inconsciente de los sujetos desde niveles colectivos e individuales. Adicional a lo anterior, tomando e integrando la teoría de la *imaginación simbólica* acuñada por Gilbert Durand (1981) que propone que la imaginación y la creación ofrecen un panorama del análisis de los símbolos como arquetipos y formas de representación del inconsciente.

Interpretación

Interpretación de la locura

Los datos tomados para reflejar la *Locura* muestran que esta tiene tendencia hacia una experiencia dicotómica. Tanto al inicio del texto, como en otras partes de él, se puede evidenciar como esta personalidad vive entre dos mundos que, claramente, son disyuntos, entendido dentro de la lógica de la disyunción *luz/oscuridad*. Al parecer, ser la locura requiere estar dentro de tales dicotomías al mismo tiempo, como las he sentido y escrito: “lucidez e inconsciencia, inteligencia y estupidez, sueños y realidad, placer y disgusto, luz y oscuridad, llanto y risa” (pag. 61), para lograr comprender que la locura hace parte de un entramado de sensaciones y estados, el mismo texto utiliza un concepto que da la sensación de poder pensarlas e imaginarlas al tiempo *ambigüedad*, éste más que ser un concepto que concilie con estas partes también es un conector que ayuda al lector a identificar la percepción entre éstos términos opuestos. Dentro de la representación o la imagen arquetípica podemos encontrar que la locura (P.69) es en sí una paradoja, como su personalidad, en la que el manejo de la luz no es común. La bombilla que se utiliza brinda luz negra, sin embargo, ¿qué es la luz negra? En si misma su nombre nos lleva a pensar en una luz que no podría existir, pero estas bombillas utilizan una longitud de onda diferente haciendo que vibren los colores u objetos de forma distinta, el ambiente que genera es oscuro pero visible, convirtiéndose en una oposición visual y paradójica, tal como su nombre. La paradoja que representa el hecho de *ser* o caracterizar la locura, el sentir este estado se interpreta, según el texto, que probablemente reaccione de manera confusa en tanto afirma: “todo lo que odio me gusta y lo que me gusta lo odio” (pág. 61), puesto que la locura no solamente encuentra gusto entre las

sensaciones de felicidad y placidez, sino que también gusta casi igual de la angustia o la ira, como señala Rotterdam (1969) “que digan si hay un solo instante en la vida que no sea triste, enojoso, desagradable, insípido, insoportable, si no interviene el placer, es decir, la locura” (p.9). Entonces la ambigüedad de caracterizar la locura, propicia un estado marcado en la paradoja de ser y sentir los opuestos al mismo tiempo.

El texto se encuentra cargado por las sensaciones, sentimientos y reacciones que este personaje (la locura) percibe en su vida cotidiana. La palabra *pasión* se encuentra cuatro veces escrita, “El soñador está feliz de estar triste, contento de estar solo y de esperar. En ese rincón se medita sobre la vida y la muerte, como sucede siempre en las cimas de la pasión” (Bachelard, 1967, p. 64), por lo que, haciendo relación del estado de la locura, la pasión se encuentra relacionada con la disyunción mencionada anteriormente y haciendo alusión al modo en que esas formas de sentir perturban o alteran los estados de ánimo, junto con el termino *entusiasmo*, que se encuentra tres veces en el texto. Por su parte el *tiempo*, es visto desde una mirada de desconocimiento donde, el tiempo es una medida que funciona más desde la percepción y las sensaciones que generan los hechos del contexto mismo como: “*momentos fugaces*”, “*tiempo a mil*” y “*tiempo desconocido*” (p.61). El tiempo es un arquetipo y uno de sus principales símbolos son las tinieblas, como afirma Durand (1981) “se cuenta el tiempo por noches y no por días” (p.85). Se descubre que la forma en que la locura se relaciona con la sombra o la oscuridad es por el tiempo.

En el texto de descripción de la imagen (ver anexo 01), hay una parte donde hago una asociación libre de las formas para identificar modelos de objetos, sujetos y objetos con lo cual, pude observar e identificar en esas manchas un cucarrón, de esos que son pequeños y negros, que se encuentran en la oscuridad de los muebles o en los rincones húmedos de la casa. La sensación que me genera es bastante desagradable. El cucarrón que percibí dentro de la imagen hacía movimientos parecidos a los que hacen cuando deciden morir, es decir volteándose, enrollándose hacia adentro como formando posición fetal. Durand (1981) argumenta que “Puede decirse que nada nos es más familiar, desde la infancia, que las representaciones animales” (p. 63). Las imágenes de animales, son las imágenes que más frecuentemente se encuentran en los imaginarios.

La asociación libre, es un ejercicio que se hace para mencionar todas las ocurrencias, (imágenes y recuerdos) que exprese un sujeto, tal cual como lo ve sin restricción, aunque puedan ser ilógicas o insolentes, para el psicoanálisis éste ejercicio necesita de los símbolos del consciente e inconsciente con el fin de dar respuesta, en éste caso, visual de lo que ve en imágenes o percibe en palabras. Según Durand (1981) “la aparición de la animalidad en la conciencia es, por tanto, síntoma de una depresión de la persona hasta los umbrales de la ansiedad” (p. 67). El concepto de *ansiedad* también se encuentra presente dentro del texto de la locura pues la locura no solamente la sentía y la percibía sino que parecía padecerla frecuentemente, lo que se evidencia cuando, señala estar “*llena de ansiedad*” o al “*entrar en la ansiedad*” (P.61). Al poder observar e identificar sensaciones y reacciones entre la interpretación de la imagen y el texto, se develan conceptos que he vivido pero que no tenía presente, empiezo a interpretar el inconsciente. Dentro de la teoría que propone Durand

(1981), la imagen arquetípica de un animal “en el adulto es sinónimo de inadaptación y de regresión a las pulsiones más arcaicas” (p. 67). La *ansiedad* se podría catalogar como una de éstas pulsiones arcaicas. Dentro de este arquetipo animal hay que tener en cuenta que hay unas clasificaciones dependiendo del animal o de sus acciones principales, allí es donde se develan las cualidades y los atributos que acompañan las imágenes del imaginario, porque no es lo mismo un animal salvaje que uno doméstico o los insectos. El autor toma como ejemplo las obras de Dalí para poder analizar un poco más el hecho de imaginar insectos y reducir el concepto de *insecto* al de *larva*, porque todos los animales que pertenecen al mundo de los artrópodos tuvieron que nacer y ser larvas. El pensamiento de las larvas evoca en el imaginario consciente o inconsciente, las plagas de Egipto, aquellas que se alternaban para simbolizar el mal, generando una connotación negativa y desagradable frente a ellos y personalmente, encuentro muy desagradables a los cucarrones. La imagen arquetípica que se encuentra en el imaginario, se carga también de las reacciones y formas en que se perciben todos los simbolismos que traen consigo el animal, es decir en palabras de Durand (1981), “endosa de forma más simple el simbolismo de la agresividad, de la crueldad” (p. 67). Haciendo que esa imagen no solamente sea una imagen visual sino que también éste cargada de sensibilidades y significados. Dentro de la narrativa de la Locura (ver p.61) se puede identificar una actitud un poco cruel y agresiva del personaje, cuando asevera que le gusta hacer sentir a otros confundidos, crear alucinaciones que los aíslen, los hagan temer y entrar en la ansiedad.

“Hécate, diosa de la luna negra y de las tinieblas... dueña de la locura, del sonambulismo... fantasma de la angustia nocturna” (Durand, 1981, p. 70). En efecto, la locura está más

relacionada a la oscuridad de lo que se puede percibir, su carácter de diosa la hace magnífica. Dentro del texto, se puede ver que se considera a sí misma llamativa y atractiva, pues afirma: “a todos les gusto, aunque algunos no lo aceptan y otros se esconden de mi” (p.61). Ella siente que genera un efecto muy placentero a quienes la conocen, también reconoce que mucha gente no tiene un buen pensamiento hacia ella, sin embargo, ésto se podría tratar de algo que incluye doble moralidad. Róterdam (1969) asegura que “Cerrar los ojos a las tonterías que comenten nuestros amigos, ilusionarse con sus defectos, imitarlos, apreciar sus más grandes vicios como si fuesen elevadas virtudes, ¿no es eso verdadera locura?” (P.14). La locura está acompañada de defectos, ilusiones y vicios, como se encuentra en la narrativa de la locura “dulce momento de destrucción el caos me hace sentir que vivo, río a carcajadas, me siento llena de energía, me regocijo y me divierto” (p.61).

Interpretación de las tinieblas

Las *tinieblas* se encuentran relacionadas con la oscuridad, a lo negro, a lo profundo, la noche, y el miedo, como dice Bachelard citado por Durand (1981), “una sola mancha negra, íntimamente compleja, desde que es soñada de sus profundidades, basta para ponernos en situación de tinieblas” (p. 85). Según Bachelard la penumbra ya es un simbolismo directo con el inconsciente, donde los sentimientos de terror guardan lo escondido, lo que se ha dejado olvidado en el día para no sentir su miedo, cualquier acercamiento con la tiniebla o lo negro se revela la sombra que se ha construido a partir de los arquetipos.

En la narrativa de las tinieblas (p.63) se encuentra una relación contundente con la *noche*, palabra que fue usada ocho veces por el personaje de tinieblas y en la imagen hay una

asociación que se convierte en una interpretación simbólica de la noche con el espacio sideral como: “el espacio gravitacional de los anillos de Saturno” (p.63) las estrellas, la luna y la profundidad del espacio solo se pueden ver en las noches, ésta relación de luz y no luz del cielo hace que haya una relación con el arquetipo del tiempo. El tiempo se empezó a construir o configurar en comportamientos y percepciones, no solamente individuales sino que también colectivas, dándole al tiempo el carácter arquetípico, un ejemplo de esto, son las fiestas nocturnas, como la navidad, la apertura de bares, las calles solas en las noches y demás, configuraciones que podemos ver en el personaje de la tiniebla, “esas noches me gusta salir, ver las calles solas o la poca gente que transitan” y “transeúntes nocturnos, aquellos que bailan, juegan y se divierten en la penumbra de los bares y de los parques” (p.63). Lo que se puede ver en la sociedad actual, en la que el tiempo de la noche pareciera estar influido o conectado a ideas contenidas y reprimidas.

La noche no solamente conlleva la oscuridad, “el acercamiento de la hora crepuscular ha puesto siempre el alma humana en esa situación moral” (Durand, 1981, p. 85), sino que lleva consigo una situación sensible, en efecto, son los sentimientos terroríficos los que surgen de la oscuridad, allí se develan los miedos, que se convierten en ilusiones imaginarias que trascienden en la percepción del contexto “la hora en que los animales maléficos y los monstruos infernales se apoderan de los cuerpos y almas” (Durand, 1981, p. 85). Es la hora en la que salen todas las formas de lo temible, el coco, la llorona, el muerto bajo la cama, el espejo que muestra otra dimensión o gente muerta, entre otros, el personaje de la *Tiniebla*, menciona un par de veces sus intenciones materiales, siendo una masa amorfa que se transforma dependiendo de los miedos de las personas, es un ser elástico y de materialidad

volátil, gaseosa, moldeable, para lograr entrar en la mente de quien teme a la oscuridad, “imitar el cuerpo de los hombres, adaptarme a sus miedos, sus recuerdos y sus monstruos” (p.63). Las tinieblas son un símbolo que genera varias posibles imágenes arquetípicas porque está desde la sensibilidad de cada sujeto, mi imagen está cargada de oscuridad, la asociación libre de formas se relaciona con el espacio, cráteres y bacterias acuosas, pero desde una estética oscura, “por esta razón en las leyendas, como en las ensoñaciones de la imaginación, el inconsciente es representado siempre bajo un aspecto tenebroso, turbio y ciego” (Durand, 1981, p. 87). Se puede decir que la parte ciega que simboliza la *tiniebla* es la parte baja de la imagen, que se encuentra desenfocada y solo se pueden percibir formas, pero que aún se logra ver que allí se encuentra algo.

Cuando se interpretan las bacterias acuosas, se está proyectando otro símbolo de mi sombra: el agua en la oscuridad “es a todas luces el que mejor puede captar la fragilidad de las clasificaciones simbólicas” (Durand, 1981, p. 89). Esto es porque el agua tiene un aspecto tenebroso, desde las inundaciones, como la tinta oscura que usaba Edgar Allan Poe, el agua simboliza muerte y cambio sin retorno, “jamás se baña uno dos veces en el mismo río y los riachuelos no retoman nunca hacia su fuente” (Durand, 1981, p. 90). La sensación del agua es la figura de lo irrevocable, con una mirada de terror a lo siguiente; una representación clara de esto son los relojes de Dalí, que parecieran estar cambiando de estado sólido a líquido, el tiempo se va entre las aguas, el tiempo no vuelve a ser el mismo y aquí, nuevamente nos encontramos con el arquetipo del tiempo.

En la asociación libre se proyectó desde mi inconsciente una bacteria acuosa de esas que, si se ven desde lejos un grupo de ellas, se podrían ver como una gota de agua que, generalmente es portadora de aquellas bacterias. Por lo anterior su simbología es el agua puesto que, “el agua estaría vinculada a las lágrimas por un carácter íntimo” (Durand, 1981, p. 92). Llorar es una reacción a acontecimientos que contengan una carga emocional más significativa, donde se estimulen más las sensibilidades, generando reacciones con el cuerpo, lo que hace que las lagrimas se le asocie más a emociones melancólicas y tristes. “Lo sombrío es la morada de la tristeza” (Durand, 1981, p. 93). Sin embargo el agua no solamente tiene estos significados sino que también lleva uno que se usa en el psicoanálisis y es el concepto de *espejo*, el reflejo en otros de los aspectos que no nos gustan y los que almacenamos luego dentro del inconsciente. Igualmente, el agua también tiene un acercamiento a la mujer “Es que el reflejo en el agua va acompañado del complejo de Ofelia, mirarse ya es un poco ofelizarse y participar de la vida de las sombras” (Durand, 1981, p. 94). El agua es un elemento que tiene características muy conocidas, las cuales la identifican, como la liquidez, el flujo “podría decirse que el arquetipo del elemento acuático y nefasto es la sangre menstrual” (Duran, 1979, p. 95). El autor relaciona la menstruación y dentro de la narrativa de la *Tiniebla*, está se narra con una mirada o una autovisión desde una percepción femenina. Entre el agua a la menstruación se crea y consolida otro símbolo que parecería tener una relación insólita, que se reafirma entre los conceptos: es la luna, que tiene cambios durante 28 días, los mismos días de un periodo menstrual de una mujer. Dentro de las asociaciones libres de la imagen, se generaron cráteres negros similares a los de la luna, con una cualidad de la fotografía (me refiero al foco que se encuentra desenfocado). Las aguas a su vez perciben un influjo de la luna, y es que esta relación con el imaginario, la luna es considerada una diosa, un ser

femenino con poder de someter, influir y contribuir con los movimientos de las aguas. El personaje de las *Tinieblas* se presenta como un ser tranquilo, pero siempre al acecho, con el fin de asustar y generar miedo, ella a su vez no le tiene miedo a nada y es que no necesita de la luz para existir, y confiesa que como dice Bachelard (1967) “Los objetos, en la noche, irradian suavemente tinieblas” (p. 77). En tanto la luna los impregna, “los objetos, las cosas adoptan mi oscuridad, mi olor, mi color como los arboles ya no se ven tan verdes, sino formas de color verde negro, que se combina con el silencio de las calles” (p.63).

Bachelard (1967) afirma que “la noche sin límites deja de ser un espacio vacío” (p.98), para la visión que se genera de la noche en la tiniebla está no es vacía, sino al contrario, está cargado de objetos, sensaciones y formas de visualización, atribuyendo a la interpretación de mi sombra como un espacio sin vacío.

Interpretación del silencio

En la narrativa del *silencio* (p.65) se ve relacionado con el tiempo. El tiempo es un arquetipo que tiene muchos signos y símbolos, pero el tiempo del texto hace alusión a un tiempo cambiante, que ha generado posturas, formas de ser y cambios en la percepción. El *silencio* se menciona como un ser viejo, algo de avanzada edad, es un concepto inseparable del tiempo, también se enuncia como un ser que tiene muchas experiencias, por ende, tiene la mayoría de las respuestas a todas las problemáticas que se presentan en su cotidianidad. Él se autodenomina sabio, el conocimiento se genera en él a través de las experiencias y las experiencias se adquieren con el tiempo. El *silencio* se reconoce como un ser observador, el

observar es una acción que involucra la mirada y el ojo como lo argumenta Durand (1981), “ojos y mirada están siempre unidos a la transcendencia... reúne ver con saber” (p. 143). El *silencio* se autoproclama conocedor del “caos y la nada, la vida y la muerte... me considero un viejo sabio, que de tantas experiencias puedo dar respuestas, puedo contar las historias del mundo” (p.65). El conocimiento adquirido genera cambios, el silencio nunca va a ser el mismo, porque la experiencia de cada fenómeno genera conocimientos que se apropian. “Me gustan las lágrimas de los llantos silenciosos, son la transformación y el cambio” (p.65). El *silencio* del texto adquiere un conocimiento que involucra emociones, estados anímicos, la consciencia y la inconsciencia. El cambio, que trae consigo el conocimiento, genera reacciones de llanto, las cuales no tienen para mí una connotación negativa, pues yo reconozco que llorar es una reacción frente a un sentimiento melancólico, triste o a un estado de depresión.

La transformación y el cambio siempre van a exigir salir de los lugares de confort, y verlo desde este punto de vista hace que el tiempo de cambio se sienta como algo terrorífico “el simbolismo simétrico de la huida ante el tiempo” (Durand, 1981, p.115). Salir de los estados de comodidad, genera inestabilidad, una reacción que implica movimiento. De la imagen arquetípica, se describen movimientos como: “*remolino llevándose el color*” “*salpicando fuertemente hacia afuera*” (p.65). El movimiento se convierte en otro simbolismo del tiempo y visto desde el pensamiento “el psicoanálisis pone al ser en movimiento más que en reposo. Llama al ser a vivir en el exterior, fuera de los albergues del inconsciente, a entrar en las aventuras de la vida a salir de sí” (Bachelard, 1967, p. 32). Por lo tanto, el movimiento es parte del tiempo, es necesario para poder comprender la realidad vivida y generar nuevas

miradas por la reflexión de las experiencias y así lograr acercarnos conscientemente al inconsciente.

En la narrativa (p.65) se puede identificar la relación que el personaje hace con los espacios y el sonido, y el sonido con el silencio, en tanto “las ondas y los silencios tienen delicadas correspondencias” (Bachelard, 1967, p. 156). La relación que se genera de estos tres conceptos: espacio, sonido y silencio se encuentran inseparables, aunque suene algo dicotómico *silencio* y *sonido* “Es más bien el silencio que obliga al poeta a escucharlo” (Bachelard, 1967, p. 160), con ésta mirada del sonido en el silencio se identifica el personaje “*soy solo sonido espacial y muy ausente*” (p.65), el silencio tiene un sonido espacial, que se hace evidente dentro de su imagen “*se puede comparar con un agujero negro*”, “*textura de polvo de estrella*” y “*la imagen de una estrella desintegrándose en el espacio*” (p.71). Lo que hace una relación a su vez con la noche.

En la narrativa del *silencio* (p.65) se puede interpretar que el ruido se compone de sonidos fuertes, rápidos y estridentes, generándole una connotación negativa o dando a entender que no es de su agrado. “Le temo al ruido ensordecedor y enloquecedor, huyo de las mentes ruidosas y confusas, allí nunca hay un espacio para mí, no me gustan los conciertos, ni las multitudes y tampoco los pitos de los carros” (p.66). Todos esos lugares y ruidos vienen a tener en común que se generan o reproducen en lugares cerrados, pequeños y escandalosos, lo que, me hace pensar que el silencio es claustrofóbico. Luego, con más resonancia en el texto, el *silencio* habla de los lugares y los sonidos que le generan satisfacción “me gusta el sonido de la naturaleza, el de los animales y de los paisajes, el del sol y de los planetas, me gustan las mentes abiertas, calmadas y calladas” (p.66). Los Lugares mencionados tienen en

común la espacialidad y lo orgánico, para comprender esto Bachelard (1967) explica y genera relaciones con los anteriores conceptos “Nada sugiere, como el silencio el sentimiento de los espacios ilimitados. Yo entraba en esos espacios... Su ausencia la deja toda pura y es la sensación de lo vasto, de lo profundo, de lo ilimitado, que se apodera de nosotros en el silencio. Me invadió y fui, durante unos minutos, confundido con esta grandeza de la paz nocturna." (p. 57). El silencio genera sentimientos y sensaciones, representa lo infinito, como el espacio sideral, dentro de su narrativa, el personaje utiliza los conceptos “*mundo*”, “*naturaleza*” y “*planetas*” mostrando esa relación con los espacios, por otro lado, el concepto de *paz nocturna* con la oscuridad, la noche y el tiempo, “en la noche irradian suavemente las tinieblas" (Bachelard, 1967, p. 156).

Interpretación del miedo

El miedo es un personaje bastante complejo, se narra desde su apariencia que pareciera ser una dicotomía o una paradoja en el sentido que se presenta como un ser humanoide con algunas características, luego nos dice que tiene un traje oscuro que lo cubre desde los pies hasta la cabeza. En la imagen se puede encontrar una relación con esto, “la imagen tiene la particularidad de un doble fondo” (p.72) lo que hace referencia a lo ambiguo que se presenta en la imagen y la personalidad, sin embargo, para el *miedo*, esta forma de ser, hace parte de su identidad y de sus intereses, “Algunas veces siento que me quieren, pero otras me detestan, como si fuera un dulce agri dulce, como esos dulces que de comienzo no gustan pero que quieres probar más y luego pareciera que se acostumbrarán a mi sabor” (p.66), entonces, *ser* miedo o padecer de él, se puede convertir en un hábito que existe entre el placer y el odio.

El personaje encuentra que dentro de sus gustos prefiere los espacios cerrados y pequeños, con poco aire, según Jung citado por Bachelard (1967) “revivimos fenomenológicamente ambos miedos: el miedo en el desván y el miedo en el sótano” (p.39). En ésta relación que hace Bachelard con lo dicho por Jung, la psique es una casa y el inconsciente son los lugares que poco se frecuentan y que se encuentra en penumbra, por lo tanto, es allí donde se quedan los miedos haciendo una analogía entre el miedo y los espacios oscuros, por lo mismo, la reacción a lo oscuro es el miedo mismo, haciéndose otra conexión de simbolismos, ya que lo oscuro también se encuentra en correspondencia con la noche y ésta a su vez con el tiempo “la noche, no solamente sucede al día, sino también y sobre todo a las tinieblas nefastas” (Durand, 1981, p. 184). Las cualidades del arquetipo de la sombra rectifican sus símbolos de una forma u otra llegando a las mismas conexiones entre oscuridad, tiempo, tinieblas, y noche, lo que conduce a que el miedo y la noche se relacione desde la sensación de incertidumbre, de aquello que no se puede ver dentro de las tinieblas, relacionándose con el simbolismo de la ceguera ya mencionada en la cualidad de las tinieblas.

La ceguera hace referencia a lo oscuro, pero es una oscuridad diferente, ésta es profunda e intensa, “se concibe que en esas profundidades oscuras y ocultas no subsista sino un límite muy delgado entre el acto temerario del descenso sin guía y la caída hacia los abismos animales” (Durand, 1981, p. 191). Es decir, que esa oscuridad intensa que es más profunda y que se encuentra oculta como la sombra, genera una reacción de miedo a la sensación de lo primario, de sobrevivir, lo cual se relaciona con la imagen arquetípica, porque la asociación libre que percibí dentro de esas manchas y formas fue un invernadero de mariposas, con unos

renacuajos ligando su carácter simbólico entre vida y animal. Este concepto se acentúa desde Bachelard (1967) “se comprende bien, no es ya un miedo humano, es un miedo cósmico, un miedo antropocósmico que hace eco a la gran leyenda del hombre que vuelve a las situaciones primitivas”. Comprendiendo *animal* como las acciones o situaciones instintivas como el hambre, la necesidad y el miedo como una reacción frente a la muerte.

Para Durand (1981) el miedo se relaciona con la caída, vista desde la acción, y lo relaciona a su vez, con el calor, porque dentro de la caída hay reacciones físicas que hacen que se genere energía y la energía es calor, “se trata de un calor aquí de un calor dulce” (p. 191). Podemos identificar este aspecto dentro del personaje, pues, el miedo, nombra que dentro de su personalidad y sus gustos tiene una temperatura alta y que, aparte le gusta. El calor arde y es particular señal que devela una profundidad, “los arquetipos del descenso van a seguir bastante fielmente el trayecto genético de la libido tal como lo describe el análisis freudiano” (Durand, 1981, p.192). El descenso invita al cambio, el miedo es una reacción-sensación que genera una incomodidad a los sucesos, generando nuevas perspectivas, “el descenso es también un camino hacia lo absoluto. Paradójicamente, se desciende para remontar el tiempo y volver a encontrar la calma prenatal” (Durand, 1981, p. 193). Aquí se puede ver la relación que hay entre la vida, el miedo y los espacios pequeños, junto con su gusto y placidez por estos espacios, porque la calma prenatal se podría ver como el vientre materno, que a su vez es un espacio oscuro y pequeño. Por lo mismo el miedo es un tiempo de tránsito “soy esencia que transita en sus mentes” (p.66) el que genera las más grandes angustias y frustraciones, que a su vez buscan la calma, la reflexión “el procedimiento reside esencialmente en que

mediante lo negativo se restablece lo positivo” (Durand, 1981, p. 193). El miedo tiene una connotación desagradable; desde su personaje, podemos ver que es obsesivo o controlador y que esas emociones no pueden quedar allí por ser el miedo, un ente de tránsito que obliga a reflexionar para el cambio, “en el desván los miedos se racionalizan fácilmente” (Bachelard, 1967, p. 39). Por esto, el miedo, puede ser una puerta para el cambio y la transformación además de ser el detonante para pensar, no obstante, se queda en la ambigüedad de su sabor “Quisiéramos ver y tenemos miedo de ver. Éste es el umbral sensible de todo conocimiento” (Bachelard, 1967, p. 109). El miedo se convierte en conocimiento y lugar en donde se puede hallar otras formas de acción, puesto que el miedo es una sensación que se quiere evitar a toda costa.

Como ya se había dicho, para terminar la interpretación de los datos construidos, se realizó una red semántica que propone mostrar las conexiones de los conceptos presentados en la matriz (ver anexo # 05) de la cual, surgen los siguientes resultados.

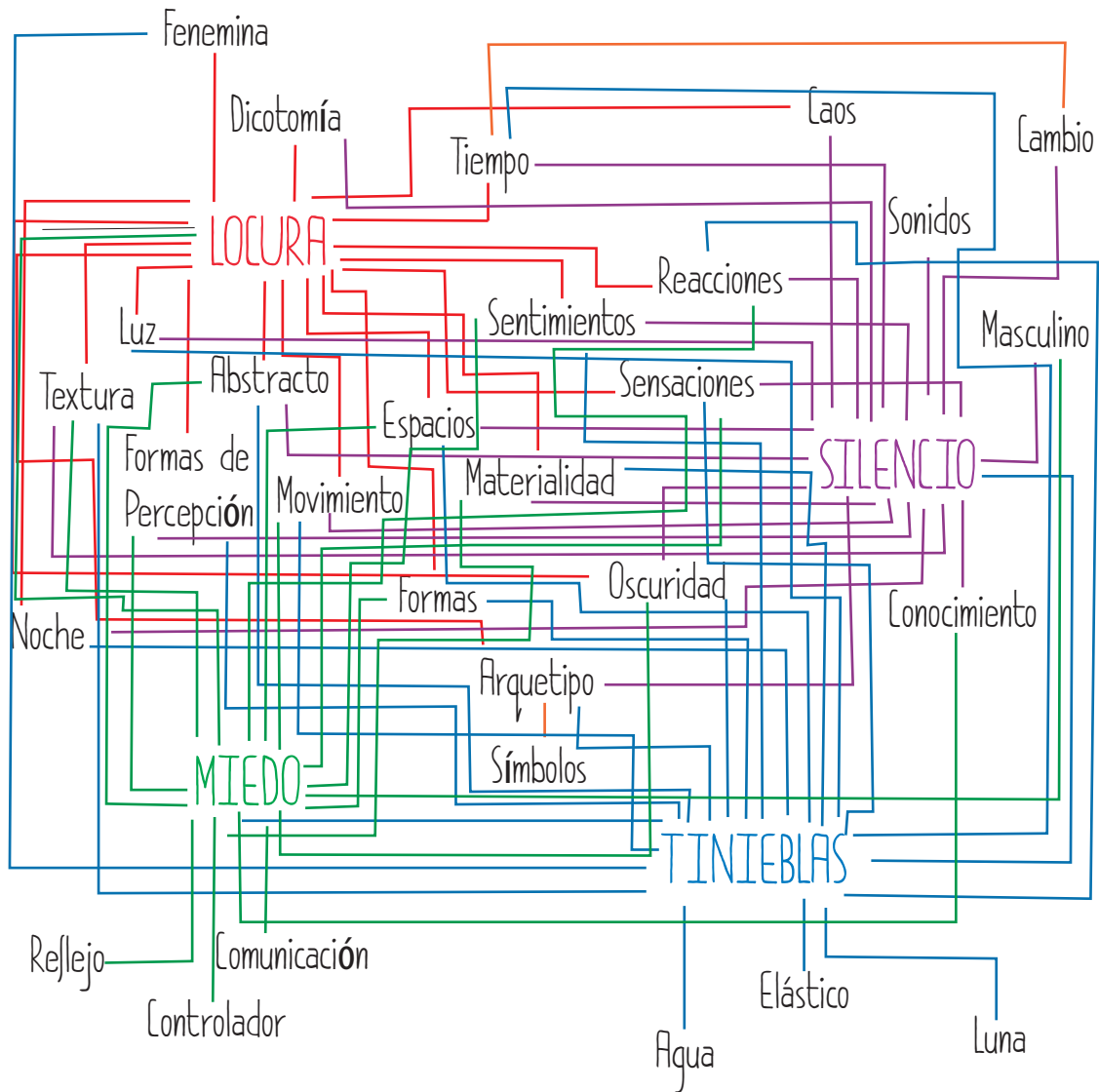
Interpretación red semántica

En las cualidades propuestas para hacer el análisis simbólico, se encontró que hay muchos conceptos que son utilizados los unos por los otros, *dicotomía, agua, emociones, reacciones, espacios, noche*, entre otros. Llegando todos a converger en símbolos que son “tenebrosos, que se oponen a los de la luz y especialmente al símbolo solar” (Durand, 1981, p. 137), las cuatro cualidades del arquetipo de la *sombra* mencionaban el gusto por la noche y lo oscuro,

por otro lado, el día para algunas era un tiempo de poca energía, de poca actividad. La simbología de la luz se caracteriza por la pureza, que a su vez se simboliza con el “cielo azul y del astro brillante” (Durand, 1981, p.138), es decir, al tiempo del día. Dentro del arquetipo solar o de luz, se hace una asociación con el color azul, que “provoca menos choques emocionales contrariamente al negro e incluso al rojo, al amarillo” (Durand, 1981, p. 139). El autor explica que la visualidad del color azul no genera excitación, puesto que simboliza en si el reposo. En las imágenes arquetípicas que se han creado a partir del personaje no hay ninguna que tenga color azul, casi todas ellas tienen los mismos colores, el uso del negro como parte fundamental de la imagen, para generar penumbra, lo único que las hace diferentes son sus representaciones y la manera en que esas formas son percibidas tanto físicamente (texturas, materiales, formas) como perceptivamente (emociones, sensaciones, reacciones).

Durand (1981) nos explica que el arquetipo de la sombra se complace en lo abstracto y todas las fotografías que representan la imagen arquetipal de las cualidades no son figurativas sino, que comparten la esencia de ser imágenes para la libre asociación, exigiendo pensarla más y dejar fluir lo que se siente frente a ellas, pues “no capta de forma inmediata” (Durand, 1981, p. 174), Se necesita dividir o separar, los objetos que tienen contornos cortantes de los que no, y de ésta manera se llega a la puntualidad de las formas.

El siguiente gráfico contribuye para la comprensión de lo dicho anteriormente:



Conclusiones

Conocer el arquetipo de la Sombra e interpretarlo, generó un autoconocimiento y conocimiento desde un lugar consiente e inconsciente que propició reflexiones sobre la forma en que se percibe y se concibe la realidad, utilizando el acto creativo en la producción de

narrativas escritas e imágenes que sirven como evidencias, las cuales aportan rasgos, conocimientos y saberes propios del sujeto y de quien las observa.

La utilización de las herramientas metodológicas como: *Creación de personajes y paisajes experienciales*, concebidas desde lo artístico y comprendiendo el arte con un carácter simbólico, potencializó y visibilizó las narrativas (escritos e imágenes) como una forma de acercarse a los fenómenos y a la construcción de la interioridad del sujeto, demostrando como éstas son necesarias para conocer y dar cuenta de la existencia misma, siendo éstas formas, unas de tantas que brindan la posibilidad de narrarse o contarse.

Se pudo interpretar la construcción de mi consciencia e inconsciente frente al arquetipo de la Sombra fragmentándolo en cualidades: la locura, el miedo, el silencio y las tinieblas, como una forma de abarcar la percepción, los sentimientos, las emociones y los estados anímicos que hacen parte de mi cotidianidad y la forma en que percibo la realidad.

La imagen es el resultado de un imaginario cargado de impresiones visuales, experiencias y fenómenos que hacen particular a cada sujeto, en ella convergen contextos, tiempos, espacios, emociones, sentimientos, miedos y demás aspectos que configuran la perspectiva individual del sujeto, generando conocimiento a través de la reflexión simbólica y fenomenológica de las imágenes y los imaginarios concebidos desde las metáforas, pero que a su vez hace parte de un inconsciente colectivo que interpela a todos los seres humanos tal como sucede con los arquetipos, que permiten la interpretación desde la fenomenología planteada por Bachelard (1967), a su vez teorizada por Durand (1981), dentro de la cual se

afirma que todo escrito e imagen se pueden leer desde lo simbólico, logrando la interpretación desde perspectiva del conocimiento.

Concluyo que esta propuesta también ayuda a transformar la mirada hacia el otro, como un ser diferente y particular, que se ha formado dependiendo del contexto y que necesita ser comprendido e instruido emocionalmente para tener una consciencia de sí mismo, es decir tener la capacidad de entender y manejar las emociones desde la consciencia, evitando alimentar sensaciones dañinas hacia él y a otros sujetos.

Una propuesta llamativa para la sociedad colombiana, que viene con un imaginario y un contexto violento, con el fin de generar nuevas experiencias que permitan tocar la sensibilidad del otro, desde un espacio de creación que manifieste la interioridad y busque sanar lo que se encuentra dentro del inconsciente.

Del acto creativo y la esencia de los fenómenos experimentados por la investigadora de cada una de las cualidades de la sombra concluyo que:

Locura

- El arquetipo del tiempo, al igual que el de la sombra, contiene la locura como una mirada dicotómica y de emociones confusas, por lo tanto, en los datos se encontró que el arquetipo del tiempo y de la sombra habitan juntos dentro de la *locura* haciendo de este estado la sensación de confusión eufórica entre disyuntos, como el placer y el dolor.

- La utilización o mi preferencia por la luz negra hace parte de la forma estética en que proyecto mi sombra.
- La *locura* se relaciona con la ansiedad, se manifiestan en estados agresivos y crueles
- La *locura* es llamativa y atractiva porque genera placer que produce, alucinaciones y vacíos, por consiguiente, la locura es un estado que genera placer propiciando vacíos e imaginaciones fuera de la realidad.

Miedo

- El arquetipo del tiempo se relaciona con la noche como medida de la llegada de la oscuridad.
- El arquetipo de la sombra se simboliza dentro del tiempo transitorio, las tinieblas y la noche de modo que se conectan desde una forma de percepción las unas con las otras.
- El *miedo* tiene una parte que se relaciona a la dicotomía vista desde la perspectiva de la *locura* aspecto que se presenta en la imagen arquetípica de *silencio*.
- El *miedo* se puede percibir desde el sabor de un dulce agridulce (sal, azúcar, amargo y ácido).
- El *miedo* genera angustias y frustraciones, por ende, tiene una connotación desagradable.
- El *miedo* puede ser un lugar para el cambio y la reflexión por su percepción de peligro, de modo que el peligro nos lleva a cambiar y reflexionar.

Silencio

- El *silencio* participa de otros arquetipos como el del sonido y el espacio que solo se pueden percibir desde los sentidos e imaginarios.
- El *silencio* es un placer que trae tranquilidad y satisfacción, en ese sentido, no todo lo de la sombra tiene una connotación negativa.
- El *silencio* se siente y representa los espacios ilimitados, en consecuencia, la imagen arquetípica del *silencio* son las representaciones de la espacialidad del universo.

Tinieblas

- Las *tinieblas* se relacionan con los arquetipos de la noche, la luna y el tiempo como medida, la cual comprende que mi sombra tiene una percepción o una tendencia agradable hacia esos arquetipos.
- Las *tinieblas* se relacionan con la imaginación de formas animales y monstruos que representan el miedo que se encuentra en la sombra.
- La *tiniebla* se relaciona con el arquetipo del agua desde una percepción de lo tenebroso, pero también simboliza el cambio relacionado con el silencio y el miedo, de modo que la sombra genera cambios en la percepción.

Para concluir, todas las acciones y reacciones de los seres humanos están interpeladas desde la consciencia y el inconsciente del sujeto, por lo tanto, todo trabajo artístico contiene las

representaciones arquetipales que tenemos tanto en el inconsciente colectivo como en el personal. Dándole a la imagen un papel importante como medio comunicador o lenguaje que contribuya a interpretar quiénes somos internamente.

Hay que tener en cuenta que la sombra tiene una naturaleza de esconderse y que, algunas veces es por decisión propia (conscientemente) o por decisión inconsciente, porque no nos gusta y por eso mismo, dejamos en la oscuridad las construcciones de nuestra percepción, repitiendo acciones y pensamientos que generalmente tienen una connotación negativa, concluyendo que ésta, inconscientemente, debe ser aceptada e incorporada en nuestra vida consciente, asumir lo que hemos hecho mal previene que la sombra influya en nuestras acciones cotidianas y también aporta a comprender que todos los seres humanos tenemos una visión de mundo particular.

Fuentes documentales

Abadía, A (2013). Lo siniestro femenino. En la creación plástica contemporánea. (Tesis de grado). Universidad del País Vasco, Lejona, País Vasco.

Bachelard, G. (1967). La poética del espacio, Buenos aires, Argentina: Fondo de cultura económica de Argentina

Durand, Gilbert (1981). Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Madrid, España, Taurus

Gardner, Howard. (2001). Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples, Bogotá, Colombia: Fondo de cultura económica Ltda.

Giraldo, Jorge. (1961). Imagen, símbolo y arquetipo. Revista Colombiana de Psicología; Vol. 6, núm. 2 (1961): 131-147

Jung, C. G. (1964). El hombre y sus símbolos. Barcelona, España: Editorial Paidós

Jung, C. G. (1970). Arquetipos e inconsciente colectivo. Barcelona, España: Editorial Paidós

Jung, C. G. (1997). Aion. Contribución a los símbolos del sí-mismo, Olten, Suiza: Editorial Paidós

Krauss, R. (2002). Lo fotográfico por una teoría de los desplazamientos, Fotografía y surrealismo, Barcelona: Editorial Macula

León del Río, M. B. (2007). Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de C. J. Jung. Sevilla, España: Universidad de Sevilla

Maldonado, S. (2012). El inconsciente colectivo en la pintura moderna. La exaltación del “Objetivo” y la animalidad: aportes desde la psicología de Jung. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.

Martínez, M. (1996). Comportamiento humano. Nuevos métodos de investigación, México: Editorial Trillas

Nietzsche, F. (2005). La genealogía de la moral, Madrid, España: Alianza Editorial

Quiroga, P. 2010. Arte y psicología analítica, una interpretación arquetipal del arte. Arte, Individuo y Sociedad, Vol 22. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid

Rotterdam, Erasmo (2007). Elogio a la locura, Barcelona, España, Aguilar, S. A ediciones

Vázquez, R. (2017). El uso de las metáforas en la investigación. En S. Redon y J. Angulo (Coord.), Colección. Educación, crítica & debate (pp. 149-158). Buenos Aires: Miño y Dávila Editoriales.

Wilber, K. (2010) La práctica integral de vida, Barcelona, España: Editorial Kairós