

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo: **SARA BEATRIZ RIVADENEIRA HERRERA**, con CC. 171796881-0, autora del trabajo de graduación intitulado: **"ANÁLISIS DE LAS MANIFESTACIONES DEL ARQUETIPO DE LA MADRE EN LA OBRA DE GUAYASAMÍN"**. Estudio realizado desde la Psicología Analítica, previa a la obtención del título profesional de **PSICÓLOGA CLÍNICA**, en la Facultad de **Psicología**.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE, el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, febrero 2017

A handwritten signature in blue ink, which appears to read "Sara Rivadeneira".

SARA BEATRIZ RIVADENEIRA HERRERA
CC. 171796881-0

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE PSICOLOGÍA
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
PSICÓLOGA CLÍNICA

“ANÁLISIS DE LAS MANIFESTACIONES DEL ARQUETIPO DE LA MADRE
EN LA OBRA DE GUAYASAMÍN”

ESTUDIO REALIZADO DESDE LA PSICOLOGÍA ANALÍTICA

AUTORA:

SARA BEATRIZ RIVADENEIRA HERRERA

DIRECTORA:

ANA TIBAU I.

QUITO, 2017

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por el apoyo, la confianza, el ejemplo y el amor.

A mi papá por la paciencia, la sensibilidad y por creer en mí. A mi mamá por la fortaleza y la perseverancia. A ambos, por todo.

A Anita por la generosidad, por compartirme sus conocimientos y guiarme en este proceso.

A Verenice por el espacio y la apertura para realizar el trabajo.

TABLA DE CONTENIDOS

Resumen.....	V
Introducción.....	1
1. Manifestaciones Simbólicas del Arquetipo de la Madre.....	5
1.1 Arquetipo de la Madre.....	5
1.1.1 Arquetipo.....	5
1.1.2 Arquetipo de la Madre.....	6
1.1.3 Complejos.....	7
1.1.4 Complejo Materno.....	8
1.1.5 Ánima.....	9
1.2 Manifestaciones Simbólicas del Arquetipo de la Madre.....	11
1.2.1 Símbolo.....	11
1.2.2 Símbolos Representativos del Arquetipo de la Madre.....	13
1.3 Inconsciente Personal y Colectivo.....	15
1.3.1 Recorrido Histórico de lo Inconsciente.....	16
1.3.2 Inconsciente Colectivo.....	18
1.3.3 Inconsciente Personal, Máscara y Sombra.....	19
2. Oswaldo Guayasamín y su Obra.....	21
1.4 Biografía.....	21
1.5 Obra.....	24
1.6 La Edad de la Ternura.....	29
1.7 La Edad de la Ira.....	30
1.8 Entrevista.....	32
1.9 La Proyección.....	36

3. Análisis de las Manifestaciones Simbólicas del Arquetipo de la Madre en la Obra.....	38
3.1 Criterios de Elección de las Obras.....	38
3.2 Metodología.....	38
3.3 Descripción de las Obras y Análisis.....	41
3.3.1 Origen.....	41
3.3.2 Madre y Niño – Marrón.....	44
3.3.3 Madre de la India.....	46
3.3.4 Madre y Niño – Azul Real.....	48
3.3.5 Mientras Vivo Siempre te Recuerdo – La Ternura.....	50
3.3.6 La Familia.....	52
3.4 Test de la Familia (Corman).....	53
3.5 Test Proyectivo de Karen Machover (La Figura Humana).....	56
3.6 Manifestaciones Simbólicas del Arquetipo de la Madre en las Obras Seleccionadas.....	57
Conclusiones.....	60
Bibliografía.....	61
Anexos.....	63

RESUMEN

La presente disertación tiene como objetivo analizar las manifestaciones simbólicas del arquetipo de la madre presentes en la obra de Oswaldo Guayasamín desde la psicología analítica. Uno de los aportes más importantes de Carl Gustav Jung fue lo inconsciente colectivo. Un estrato de lo inconsciente mucho más amplio y que de hecho contiene lo inconsciente personal. Lo inconsciente colectivo está presente en cada uno de nosotros de la misma manera. Los arquetipos, son imágenes primordiales universales.

El arquetipo de la madre es uno de los arquetipos transcendentales ya que lo encontramos no solamente en la experiencia directa de nuestra propia madre; sino en elementos de la cultura determinantes.

Oswaldo Guayasamín es uno de los mayores exponentes de la pintura ecuatoriana. Al analizar sus obras, no solamente se observan elementos personales e individuales, sino características culturales sobre la experiencia materna.

Introducción

Uno de los arquetipos más importantes, indudablemente, es el de la madre. Además de que la necesitamos para nacer, todos al pertenecer a la sociedad y por ende a la cultura nos relacionamos con ciertos elementos; la religión, los sistemas educativos, la naturaleza, la guerra, la violencia etc. todas representaciones del arquetipo de la madre. Específicamente en nuestra cultura, todavía se tiene una vivencia estrecha especialmente con la naturaleza; no solamente porque vivimos rodeados de montañas y volcanes, sino porque las reminiscencias de los antepasados resuenan en todo momento.

Jung realizó una serie de viajes, tuvo un acercamiento estrecho con a la cultura oriental. Debido a esto pudo ampliar su visión del mundo en una manera considerable, esto es fácilmente observable en su obra. Cuando desarrolla lo inconsciente colectivo, aquel que se acerca a la teoría, puede fácilmente reconocerse en la lectura. Las similitudes que se comparten, especialmente de generación en generación son vastas e impresionantes; para dar cuenta de ellas solamente se debe estar un poco más atento.

El arquetipo de la madre opera en cada uno de nosotros en el día a día. En muchos de manera natural y “normal” sin embargo en otros a manera de complejo.

Oswaldo Guayasamín es uno de los pintores más importantes del Ecuador. Su obra es conmovedora y con facilidad se desarrolla un sentimiento de identificación. Además de su gran habilidad pictórica, el camino principal que él eligió para casi todo su trabajo fue el de representar las tragedias que sucedieron en su siglo, el siglo XX. Todo aquél que fue testigo de los fatales eventos que se dieron a lo largo de este siglo, y todo aquel que es empático con el sufrimiento ajeno puede verse identificado con las escenas representadas.

Sin embargo existe una serie de obras muy especial que destaca no solamente por haber sido hecha en los últimos años de su vida, cuando la técnica y la habilidad habían alcanzado niveles ya muy altos, sino además porque se puede observar la representación constante de la maternidad como temática, “Mientras Viva Siempre te Recuerdo”, es la última reconocida como serie, y está dedicada a su madre quien tuvo suma influencia en su vida.

A pesar de que esta serie tiene este elemento consciente, a lo largo de toda su obra se puede observar repetidas veces a madres en distintas situaciones, comúnmente trágicas; pero también símbolos del arquetipo de la madre; como en la guerra.

Los objetivos giran en torno principalmente a la teorización Jungiana; busca profundizar en lo inconsciente colectivo, los arquetipos en su generalidad y puntualmente en el

arquetipo de la madre; en el ánima y animus y en la teoría de los complejos. El objetivo general es, analizar las manifestaciones simbólicas del arquetipo materno en una selección de seis pinturas de Oswaldo Guayasamín. Los específicos, estudiar la teorización Jungiana, el arquetipo de la madre y sus manifestaciones para sustentar el análisis de su trabajo. Contextualizar el análisis a partir de una recopilación bibliográfica de la vida y obra de Oswaldo Guayasamín observando los eventos relevantes, las etapas y los grandes referentes en su vida artística.

Se utilizó principalmente una recopilación bibliográfica, en primera instancia de la obra de Carl Gustav Jung y posteriormente de teóricos que han estudiado y practican la psicología analítica. En cuanto a los datos recopilados sobre Oswaldo Guayasamín se acudió a la Capilla del Hombre, el museo que fue realizado por él mismo y la casa donde residió sus últimos años de vida, aquí se encuentra una biblioteca donde se puede ubicar gran parte de lo que ha sido escrito sobre el artista. Se utilizaron libros donde constan datos biográficos y también de su obra, los autores son y fueron personas que llegaron a conocerle y a tener un contacto muy estrecho con él. Las obras que fueron seleccionadas se encuentran en la “Capilla del Hombre”, por lo que se tuvo acceso directo a las mismas. Para aplicar la teoría en el análisis de las obras; se utilizaron además de herramientas para la interpretación de dibujos y obras de arte; test proyectivos, que a pesar de que no era el contexto de un test proyectivo; se utilizó la premisa de que en la aplicación de los mismos se analizan símbolos inconscientes, los mismos que pueden encontrarse en las obras de arte. Los test proyectivos son desarrollados bajo la teorización Junguiana, ya que fue Jung quien le dio vital importancia a los símbolos.

La siguiente disertación está conformada por tres capítulos. El primero está dedicado al arquetipo de la madre, se realiza en primer lugar un recorrido por la teoría de los arquetipos, posteriormente se analiza el arquetipo de la madre específicamente y sus diferentes características. Se observan los aspectos entendidos como positivos y los negativos. Se describe la teoría de los complejos y puntualmente el complejo materno. Finalmente se expone la teorización sobre el ánima.

Los arquetipos entendidos como las imágenes primordiales de carácter universal. Iguales en cada uno de nosotros que sin embargo pueden ir adquiriendo características diversas con el transcurrir del tiempo. El contexto social y cultural ejerce influencia en los cambios que puedan darse.

Los arquetipos funcionan como posibilidades de relacionamiento. El arquetipo de la madre se manifiesta de diferentes formas en cada sujeto.

(...) No es una invención del consciente, sino un producto espontáneo del inconsciente. Tampoco es una figura sustituta de la madre. Por el contrario, existe toda posibilidad de que las cualidades numinosas que hacen a la imago madre tan peligrosamente poderosa se deriven del arquetipo colectivo del ánima, encarnado de nuevo en cada niño varón. (Jung, 1959, pág. 14)

Posteriormente se realiza un recorrido sobre las manifestaciones simbólicas del arquetipo de la madre. Se señala la importancia de los símbolos y se realiza una distinción con los signos, ya que fácilmente podría haber confusión en la práctica entre ambos. El análisis de los símbolos es uno de los elementos más significativos dentro de la teoría Jungiana.

Se utilizó principalmente el libro editado por Kathleen Martin, pero realizado en colaboración con varios autores; *El Libro de los Símbolos, Reflexiones Sobre las Imágenes Arquetípicas*, de la editorial Taschen para representar de forma más concreta las manifestaciones simbólicas del arquetipo de la madre. Se buscó incluir características tanto positivas como negativas, para ilustrar de manera más completa la forma en la que se manifiesta el arquetipo de la madre.

Se identifican elementos principalmente con formas circulares, que remiten inmediatamente a la madre; personajes femeninos de distinta índole; elementos que no solamente representan a la madre, sino a la mujer en posibilidad de ser madre.

Seguidamente se encuentra un recorrido histórico de lo inconsciente; la descripción tanto de inconsciente colectivo, como del inconsciente personal. Se toma en primer lugar lo inconsciente colectivo, para procurar abarcar la teoría desde el estrato más amplio.

El segundo capítulo de la disertación está dedicado a Oswaldo Guayasamín, su obra y la proyección como mecanismo psíquico. Esta recopilación es importante, ya que para comprender los significados a un nivel más profundo, es de gran ayuda conocer el contexto en el que fue desarrollado su trabajo. Su obra está inundada de contenido no solo social, sino también político. “Guayasamín juzga, y porque juzga, denuncia” (Adoum, 1998, pág. 188)

En primer lugar se realiza un recorrido biográfico, posteriormente se hace un camino por toda la obra, desde sus inicios hasta las tres colecciones reconocidas como series; “Huacayñan”, “La Edad de la Ira” y la “Edad de la Ternura”, o “Mientras Viva siempre te Recuerdo”, enumeradas en orden cronológico, se mencionan las características de cada una al igual que sus diferencias. También se menciona el estilo y las características de la pintura de Oswaldo Guayasamín en general.

Hay una descripción más detallada en referencia a la “Edad de la Ira” y la “Edad de la Ternura”, ya que la mayoría de las pinturas elegidas para el análisis pertenecen a ambas series; en la actualidad además son las series con las que más se reconoce al pintor, quizás porque para este momento él había ya desarrollado su estilo completamente. “Toda la obra descansa sobre esta dicotomía permanente entre la vida, el amor, la paz y el odio, la violencia, la represión, la guerra” (Adoum, 1998, pág. 314). Se incluye también información que Verence Guayasamín, una de las hijas del pintor y miembro del directorio de la Capilla del Hombre mencionó en una entrevista que le fue realizada para esta disertación.

Se desarrolla la proyección descrita tanto como mecanismo de defensa y producción psíquica, y su importancia en la interpretación de obras de arte.

El último capítulo consta principalmente de la interpretación. Bajo el conocimiento de que por razones éticas no se debería interpretar material realizado por alguna persona fuera del contexto terapéutico; en esta disertación se tomó la libertad de hacerlo ya que Guayasamín es un personaje público cuya obra resulta influyente y vigente.

Se mencionan los criterios bajo los cuales se seleccionaron las obras analizadas, seguido de la metodología utilizada; se pueden observar las obras, una descripción de las mismas y los aspectos que fueron analizados utilizando sobre todo los textos de Theodor Abt, “Introducción a la Interpretación de Pinturas de Acuerdo a C.G. Jung”, y “El Secreto Mundo de los Dibujos” de Gregg Furth.

Posteriormente se utilizó la teoría sobre el Test de la Familia de Corman y el Test Proyectivo de Karen Machover de la figura humana, para analizar los elementos en las obras que concuerdan con dichas propuestas teóricas. Finalmente se analizan las manifestaciones simbólicas del arquetipo de la madre en las obras, señalando aquellas que son bastante visibles y conscientes, pero también aquellas que se las podría entender como inconscientes y que de igual manera remiten al arquetipo de la madre.

Capítulo I

Manifestaciones Simbólicas del Arquetipo de la Madre

El Arquetipo de la Madre, es uno de los arquetipos más importantes dentro de la vida psíquica. No solamente contextualizado a nivel de una cultura en particular, sino a nivel universal. En occidente, la religión predominante es el cristianismo, la Virgen María es la representante por excelencia femenina. El cristianismo nos presenta una imagen femenina ideal, siempre positiva; niega las imágenes que podrían considerarse negativas y les brinda la oportunidad de “redimirse”; nuestras madres, serán mejores mientras más semejanzas posean con la Virgen. De una u otra forma, la madre es aquella que marcará las principales directrices en la vida de un individuo, ya sea que esté a su lado o que sólo exista su ausencia. Psíquicamente, el arquetipo de la madre nos hace vivir de ciertas formas.

1.1 Arquetipo de la Madre

1.1.1 Arquetipo

En el diccionario de la Real Academia Española (2016), encontramos que arquetipo proviene; del latín *archetypum*, y del griego ἀρχέτυπον *archétypon*, influido en su acentuación por el francés *archétype*.

- *Como nombre*: Modelo original y primario en un arte u otra cosa.
- En la psicología: Representación que se considera modelo de cualquier manifestación de la realidad. Imágenes o esquemas congénitos con valor simbólico que forman parte del inconsciente colectivo.
- El griego ἀρχή, *arjé*, significa ‘fuente’, ‘principio’ u ‘origen’, y τυπος, es, *tipos*, ‘impresión’ o ‘modelo’. Es el patrón ejemplar del cual otros objetos, ideas o conceptos se derivan.

Calvis S. Hall y Vernon J. Norby, en el libro *Conceptos Fundamentales de la Obra de Jung*, mencionan que la palabra arquetipo significa un modelo original, del cual se pueden formar otras cosas que sean iguales a este; por ende un sinónimo podría ser prototipo (Hall y Norby, 1975).

Los arquetipos son las imágenes más primitivas y por ende primordiales que poseemos, que están por supuesto cargadas de significado. Son de carácter universal e iguales en cada uno de nosotros. Los arquetipos, son los contenidos de lo inconsciente colectivo. Son el componente con el cual la psique se une a la naturaleza. (Hall y Norby, 1975)

No se... trata de ideas heredadas, sino de posibilidades de ideas heredadas. Tampoco son adquisiciones individuales sino, principalmente, comunes a todos, como puede deducirse de (su) presencia universal (Sharp, 1994, pág. 28).

Se lo puede reconocer como una producción bastante vaga, que a partir de las experiencias y todo lo que la persona viva, va desarrollándose y tomando una cierta forma particular en cada uno de nosotros. Es la misma imagen primordial la que compartimos, sin embargo va moldeándose de acuerdo a la experiencia. “El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al concienzializarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge” (Jung, 1970, pág. 11).

1.1.2 Arquetipo de la Madre

En el libro Arquetipos e Inconsciente Colectivo de Jung (1970), en la ampliación sobre el arquetipo de la madre; menciona que el término arquetipo no es nuevo, que se lo reconocía como sinónimo de Idea en el sentido platónico, en la antigüedad. Que todo aquello que es psíquico, es preformado, al igual que sus funciones particulares; sobre todo aquellas que vienen de predisposiciones inconscientes.

El arquetipo de la madre es aquella imagen primordial de todo lo relacionado con lo “materno”; que posteriormente se desarrolla con la experiencia. La materia prima nunca se pierde, solo toma formas particulares.

Existe una oposición entre las distintas características del arquetipo, por ejemplo la madre amante y la madre terrible. Como todo arquetipo, siempre se encontrarán aspectos tanto positivos como negativos del mismo.

Existe una limitada significación en la madre personal, por tanto los efectos sobre la psique provienen especialmente del arquetipo, que es proyectado en la madre.

(...) con esto quiero decir que todos esos efectos de la madre sobre la psique infantil pintados por la literatura no provienen meramente de la madre personal, sino más bien del arquetipo proyectado sobre la madre, el cual da un fondo mitológico a esta y le presta de ese modo autoridad y numinosidad (Jung, 1970, pág. 76).

En Arquetipos e Inconsciente Colectivo, Jung menciona que el arquetipo de la madre tiene al igual que todo arquetipo una cantidad imprevista de aspectos. Las formas típicas son: madre y abuela personales y cualquier mujer con la que se tenga relación. En un sentido más elevado, la diosa, sobretodo la madre de Dios, la Virgen, Deméter, Sophia; de manera más amplia, la iglesia, la escuela, la ciudad, la tierra, el bosque, el mar, el inframundo y la luna. Como sitio de nacimiento, el campo, el jardín, la cueva, el árbol, la fuente profunda.

Como la matriz, toda forma hueca. Como animal, la vaca, la liebre y todo animal que posea utilidad. Todas las imágenes pueden poseer un sentido favorable o un sentido negativo o adverso (Jung, 1970).

Esta enumeración no pretende de ningún modo ser completa; solo señala los rasgos esenciales del arquetipo de la madre. Las características de este son: lo "materno", la autoridad mágica de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual que está más allá del entendimiento; lo bondadoso, protector, sustentador, dispensador de crecimiento, fertilidad y alimento; los sitios de la transformación mágica, del renacimiento; el impulso o instinto benéficos; lo secreto, lo oculto, lo sombrío, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo que provoca miedo y no permite evasión (Jung, 1970, pág. 75).

Los tres aspectos esenciales de la madre en lo inconsciente colectivo en las formas más primitivas y originales son: la bondad protectora y sustentadora, emocionalidad orgiástica, oscuridad infra mundana.

1.1.3 Complejos

Los arquetipos, pueden ser estructuras separadas en lo inconsciente colectivo o podrían llegar a combinarse; activándose los principales aspectos de los mismos en las características de cierta personalidad. Al tener la capacidad de combinarse, se abre una amplia gama de diferencias en cada persona.

El arquetipo funciona como núcleo o imán en la formación de complejos; aunque todos tenemos la misma imagen al principio, nuestras experiencias van sujetándose de uno u otro arquetipo, hasta convertirse en complejos.

Los complejos se encuentran en lo inconsciente personal y salen según la circunstancia, son un grupo de contenidos; sentimientos, pensamientos, recuerdos que se unen hasta formar una constelación. Muchos de ellos, cuando se han desarrollado de manera importante, fungen como pequeñas personalidades independientes, poseen su propia fuerza conductora y pueden llegar a controlar los pensamientos y la conducta del individuo. Los complejos fueron definidos por Jung como:

Entidades psíquicas que están fuera del control de la mente consciente. Los complejos han sido separados de la consciencia y llevan una existencia en el oscuro reino del inconsciente, estando siempre a punto de impedir o reforzar el funcionamiento consciente (Jung, 1920, pág. 923).

Los arquetipos, a nivel personal se manifiestan a través de los complejos; y de manera colectiva, como características de todas las culturas. Por lo tanto Jung pensaba que es tarea de cada generación comprender, de una manera distinta sus contenidos y por ende efectos.

Los arquetipos son contenidos psíquicos, que no se someten a ninguna elaboración consciente aún. “las imágenes arquetípicas son ya a priori tan significativas, que el hombre nunca pregunta que podrían en rigor significar” (Jung, 1970, Pág. 19).

1.1.4 Complejo materno.

En Arquetipos e Inconsciente Colectivo, encontramos que el arquetipo de la madre constituye la base del complejo materno. Jung encuentra en sus estudios, que la madre posee un papel activo siempre dentro de las perturbaciones, sin embargo su ausencia o las manifestaciones del arquetipo pueden jugar ese rol.

En el Lexicon Jungiano, de Daryl Sharp, se menciona que complejo, es el grupo de ideas o imágenes emocionalmente intensas. “(Un complejo) es la imagen de cierta situación psíquica que tiene un fuerte acento emocional y que además es incompatible con la actitud habitual de la consciencia” (Sharp, 1994, pág. 36).

El complejo materno se encuentra potencialmente activo en la psique de todas las personas. Esto se debe en primer lugar a la experiencia con la madre personal, y después por el contacto significativo con otras mujeres. Por ende el complejo podría desarrollarse sin la presencia de la madre personal.

El complejo materno de un hombre está influenciado por el complejo contrasexual, el ánima. En la medida en que un hombre establezca una buena relación con su mujer interna (en lugar de ser poseído por ella), incluso un complejo materno negativo puede tener efectos positivos (Sharp, 1994, pág. 40).

Los efectos del complejo materno, van a variar según se trate de varón o mujer. Existen efectos típicos, por ejemplo en los niños son la *homosexualidad* y el *donjuanismo* y a veces también la impotencia. Esto lo menciona Jung en el texto Arquetipos e Inconsciente Colectivo, publicado en 1959. Es importante observar el contexto social e histórico en el que dicha teoría fue desarrollada, algunos de estos postulados pueden ser cuestionados al observar la individualidad de cada caso; por ende existen una amplia gama de matices.

1.1.5 **Ánima**

El ánima y el ánimus, son representaciones arquetípicas que tienen mucha importancia en los sujetos, se encuentran por un lado en lo inconsciente individual, pero sus raíces están en lo inconsciente colectivo; de esta manera forman un canal de conexión entre lo que es personal y lo impersonal. Tanto hombres como mujeres, poseemos una imagen universal tanto de la feminidad como de la masculinidad, sin embargo las mujeres u hombres que tengamos a nuestro alrededor irán configurando la forma en la que estas constelaciones van formándose. Las mujeres de esta manera desarrollamos nuestro ánimus, que estará formado por todos esos elementos, y esta es la forma en la que viviremos la masculinidad; de la misma manera la feminidad en los hombres. Tanto ánima como ánimus se encuentran también presentes en cierta medida en la conciencia; pero muchas veces no tienen la capacidad de operar externamente en la persona, porque complicarían la adaptación al entorno y también a la imagen ideal de cada uno.

La autonomía del inconsciente colectivo se expresa en sí misma en las figuras del ánima y ánimus. Personifican aquellos de sus componentes que, cuando son aislados de la proyección, pueden integrarse en la conciencia. En esta medida, ambas figuras representan funciones que filtran los contenidos del inconsciente colectivo hasta la mente consciente (Jung, 1959, pág. 20).

Jung (1959) dice que tanto hombres como mujeres tenemos un rostro externo, con el que nos presentamos hacia la sociedad, al que se lo denomina “persona”; que vendrían a ser los aspectos ideales de nosotros mismos, con los que nos presentamos hacia el exterior; estos aspectos no son necesariamente representativos de nuestra personalidad, sin embargo son los que hemos elegido porque nos parecen los adecuados para ser aceptados; por ende favorecen la supervivencia social. Vendría a ser la máscara social que nos ponemos para relacionarnos.

También tenemos un rostro interno, que es el “opuesto”; para los hombres el ánima, y para las mujeres el ánimus. El arquetipo ánima constituye ciertos aspectos femeninos en los hombres.

El ánima al ser el aspecto interno femenino del hombre, es al mismo tiempo complejo personal, e imagen arquetípica de mujer. “La tarea del hombre al resolver el problema del ánima es integrar su alma; la de una mujer a resolver el ánimus es integrar su espíritu” (Robertson, 1998, pág. 231).

Todos los sujetos poseemos características del sexo opuesto. Los arquetipos Ánima y Ánimus se desarrollan en hombres y mujeres por la constante exposición a personas del

sexo opuesto durante varias generaciones. Estos ayudan a la convivencia y a la comprensión del otro sexo.

Para que una personalidad sea equilibrada y bien ajustada al medio social, e incluso internamente; se debe permitir que estos rasgos del otro sexo se manifiesten tanto en la consciencia como en la conducta. El hecho de que estos rasgos no se manifiesten en la consciencia no quiere decir que desaparecen o se suprimen; como sabemos ya, todo lo que no llega a la consciencia se mantiene latente en lo inconsciente; listo para salir en cualquier momento. “Siempre que el ánimo sea inconsciente, todo lo que ella representa es proyectado” (Sharp, 1994, pág. 18).

Obviamente, Jung creyó que el curso normal del desarrollo ya fuerza a un hombre e integrar su espíritu, y a una mujer su alma. De este modo la meta de cada uno, al integrar el ánimo/animus, es la misma que en el caso de la sombra, el restablecimiento de la totalidad perdida (Robertson, 1998, pág. 231).

Ánima quiere decir alma, tiene relación con el ser animado, que está dotado de vida. El alma vendría a ser lo que está vivo en el hombre, y por ende lo que le provee de vida. “El ánimo es un arquetipo natural que subsume de modo satisfactorio todas las manifestaciones de lo inconsciente... Es un “factor” en el sentido propio de la palabra” (Jung, 1959, pág. 33).

El ánimo sería la imagen primordial y más básica que todo hombre posee de la feminidad, que se ha ido configurando por varias generaciones. Esta imagen generará atracción o aversión hacia las mujeres. En la mayoría de los casos, la primera experiencia del ánimo en el hombre es su propia madre.

Al ser todos los arquetipos candidatos para desarrollarse en complejos, puede darse el caso de una personalidad súper desarrollada, es decir un complejo tan inflado que toma prácticamente a la persona. Esto no es común con los arquetipos del Ánima y Animus, ya que culturalmente es usual que se menosprecien las manifestaciones del sexo opuesto en uno mismo.

Aunque los efectos del Ánima y del Ánimus pueden hacerse conscientes, ellos mismos son factores que trascienden la consciencia y que están fuera del alcance de la percepción y la voluntad. En consecuencia, siguen siendo autónomos a pesar de la integración de sus contenidos, y por esta razón deben ser tomados en cuenta constantemente (Sharp, 1994, pág. 19).

1.2 Manifestaciones simbólicas del arquetipo de la madre

1.2.1 Símbolo

“Toda expresión psicológica es un símbolo si asumimos que establece o significa algo más que ella misma, lo cual escapa a nuestro conocimiento actual” (Sharp, 1994, pág. 183). Etimológicamente la palabra símbolo proviene del latín *symbolum* y esta del griego *symbolon*, que quiere decir signo o contraseña. (Alonso, 1987)

En el Diccionario de la Lengua Española (2016) encontramos que símbolo significa:

- Elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición, etc. La bandera es símbolo de la patria. La paloma es el símbolo de la paz.
- Forma expresiva que introduce en las artes figuraciones representativas de valores y conceptos, y que a partir de la corriente simbolista, a fines del siglo XIX, y en las escuelas poéticas o artísticas posteriores, utiliza la sugerencia o la asociación subliminal de las palabras o signos para producir emociones conscientes.

El símbolo se diferencia del signo principalmente por su contenido. Mientras el signo es usualmente una representación gráfica que remite a una indicación u objeto puntual, el símbolo contiene un significado más compuesto. El signo es la representación de aquello que se desea explicar, mientras que el símbolo remite a otras cosas, que poseen relación, sin embargo no tienen esta representación literal.

Uno de los aportes más importantes en la teorización de Jung, son los símbolos; es un concepto talvez tan importante como el arquetipo. Ambos conceptos tienen una estrecha relación. Los símbolos son la manifestación externa de los arquetipos. Por lo tanto, los arquetipos solamente pueden expresarse a través de los símbolos (Hall y Norby, 1975, pág. 121).

“Los símbolos son representaciones de la psiquis; son proyecciones de todos los aspectos de la naturaleza humana” (Hall y Norby, 1975, pág. 128). Los arquetipos forman parte de lo más profundo de lo inconsciente colectivo, sin embargo tienen gran influencia dentro del comportamiento; se puede saber de estos a partir del análisis de los símbolos de los sueños, las fantasías, el arte.

Jung desarrolla el método de la “amplificación” como herramienta para elaborar los símbolos de un contenido inconsciente. De esta manera se comprende la significación y las raíces arquetípicas.

Los símbolos pueden tener la función de desplazar la energía instintiva hacia un objeto parcial o sustituto. Esto se refleja en todas las creaciones artísticas. Sin embargo no solamente en las creaciones artísticas encontramos símbolos desplazados, también en las actividades físicas o creativas. Estos mecanismos encontrados en los símbolos, operan de la misma manera que en los sueños; tanto condensación como desplazamiento. Solamente con la amplificación podría llegar a reconocerse los símbolos depositados dentro de cierta expresión o actividad.

Los símbolos son una opción para representar un cierto arquetipo, sin embargo los resultados son siempre imperfectos.

Existe una gran importancia entre el arquetipo y el símbolo. El arquetipo como se desarrolló anteriormente es la posibilidad de una idea que se la hereda; no es algo que poseemos de manera individual, sino son los mismos en cada uno de nosotros. No existe la posibilidad de representar al arquetipo en sí mismo como tal, sin embargo sus efectos se hacen presentes en imágenes arquetípicas. A partir de los arquetipos se pueden observar de manera individual los complejos; y de manera colectiva como particularidades de todas las culturas. Las imágenes arquetípicas son por su lado las representaciones del arquetipo en la consciencia; operan como pautas de carácter universal que provienen de lo inconsciente colectivo; y que por lo tanto constituyen el contenido básico de los distintos elementos e instituciones que conforman la cultura, la religión, la mitología, las leyendas, los cuentos de hadas entre otros. Los símbolos, son la mejor manifestación existente de aquello que se desconoce. Toda expresión psicológica podría por ende ser entendida como símbolo ya que contiene mucho más de lo que es evidente; y que se escapa del conocimiento actual. (Sharp, 1994)

De los arquetipos solamente se puede dar cuenta por los símbolos. Los símbolos son el producto de la combinación entre el arquetipo y un determinado momento y contexto. Los símbolos por lo tanto no son heredados como los arquetipos, sino son desarrollados por el contexto temporal y espacial, esto quiere decir que tienen la capacidad de transformarse.

De lo inconsciente, y por lo tanto de los arquetipos, como ha sido mencionado previamente, solamente se puede dar cuenta por los efectos. Como son, los sueños, las fantasías etc. Pero también en muchas actividades creativas y artísticas, puntualmente en la pintura. En una pintura podemos encontrar una serie de rasgos inconscientes tomando en cuenta no solamente la composición pictórica; desde los elementos elegidos para realizar la pintura, hasta lo que se plasma es de gran contenido inconsciente.

En la actualidad una gran herramienta para explorar en el mundo interior es justamente la pintura; puede abrir canales creativos y también de lo inconsciente y comunicarse con aquello que aún se encontraba inalcanzable.

“Según Jung, el mundo inconsciente, colectivo o personal, puede representarse artísticamente a través de imágenes y símbolos. Estas imágenes y estos símbolos se manifiestan en la pintura, la escultura la poesía, la danza, la música, la literatura y muchas otras formas, y son expresiones del aspecto creativo del ser humano. Su origen se encuentra en el inconsciente, el centro de la creatividad.” (Furth, 1992, pág. 28)

1.2.2 Símbolos Representativos del Arquetipo de la Madre

Retomando lo mencionado por Jung en Arquetipos e Inconsciente Colectivo, existen algunos aspectos que son representativos del arquetipo de la madre. Son estos aspectos los que se describirán simbólicamente a continuación utilizando el Libro de los Símbolos.

Uno de los primeros símbolos va a ser la Mama, mencionada así en el Libro de los Símbolos, o seno. El pecho femenino, es fuente, es provisión y lleva el potencial de la vida. Solamente una madre produce y puede dar de lactar a un bebé. Está atado biológica, etimológica, psíquica y simbólicamente a la fuente que da vida. El primer encuentro que es humano se produce con el pecho. Para el recién nacido, la mama es madre y vida: supervivencia, alimento y calor. El seno, además de proveer de alimento y por ende calor y protección al bebé, opera también como respuesta al llanto y al hambre; por lo tanto se genera una conexión entre la posibilidad de respuesta hacia una exigencia o requerimiento, que es necesaria para los años siguientes. Tanto biológica como psicológicamente, los pechos representan la duplicidad, el derecho representa el sol y la consciencia, y el izquierdo la luna y la inconsciencia. Esta dualidad sugiere una constelación de opuestos, mientras que la igualdad invita a la conexión de los mismos; de cierta manera es ir de lo conocido a lo desconocido. El seno también posee una connotación erótica y sexual, de deseo, belleza y plenitud. Esto tiene que ver con revelar y esconder; con la seducción. El pecho tiene también poder y control, puede poseer una representación violenta y asfixiante, puede también expresar suplica y vulnerabilidad, o afirmación de libertad y poder. (Martin, 2011)

El seno en el arte es frecuentemente representado, dependerá de la forma y el contexto que posea, lo que se busque expresar, pero siempre respondiendo a esta dualidad existente entre la madre bondadosa y que provee y también la que castiga.

El útero también posee una dicotomía entre el sentido creador y el espacio de muerte. En sentido general y popular, el útero es el centro en donde se genera la vida, símbolo de fecundidad y de nacimiento. (Martin, 2011)

Como lugar de nacimiento y tumba, el útero es fuente de vida y también el enorme abismo que se traga sin cansancio a la humanidad mortal. El términos psicológicos, los aspectos fijos y estáticos de la personalidad deben reducirse a su estado original mediante un descenso al inconsciente creativo, el vientre maternal del que nace el yo. (Edinger, 2011, pág. 400)

Como se indicó anteriormente, el arquetipo de la madre está compuesto no solamente por aspectos positivos y socialmente considerados buenos, sino también por características nefastas. La Bruja, es la personificación de todo lo que es oculto. Crea ilusiones, envía hechizos y conjuros y es maestra del disfraz. “Desconcierta, confunde, vela y revela sus bellos, encantadores, horribles, ponzoñosos, mágicos, sexuales y mortales secretos” (Martin, 2011, pág. 702).

La bruja tiene gran relación con la luna, sus utensilios, la bola de cristal el caldero y el espejo mágico se remiten por su forma circular, a la luna. La bruja tiene contacto con los muertos, y puede ver tanto pasado como futuro. No cabe duda que la bruja puede ser peligrosa. Tiene la capacidad de poseer, envenenar y obsesionar. “El territorio de la bruja son los misterios de la gran y terrible Madre, la diosa luna de tres cabezas, señora o señor de animales y plantas, dios cornudo y chaman” (Martin, 2011, pág. 702). Las brujas empiezan a ser perseguidas, cuando se lleva a cabo la supremacía de la imagen cristiana de la Virgen María, observando a la bruja como algo antagónico a la virgen. Siempre se encuentra en el centro vital de las cosas y nos lleva a nuestra naturaleza auténtica.

Rompe la estasis o la crea de manera deliberada. Pone en marcha las cosas, remueve el caldero, es instigadora y matriz de odiseas y transformaciones. Se manifiesta en nuestras tendencias paralizantes, las regresiones y fascinaciones que limitan nuestras posibilidades de crecimiento, también es el insólito territorio de nuestra restauración. Hace que las cosas sean tan intolerables que nos fuerza a romper el candado. Nos asusta tanto que nos devuelve la vida (Martin, 2011, pág. 702).

La Luna; “Gracias a Dios, la Luna es inconstante: la belleza, lo temible, lo portentoso de sus ocultaciones y revelaciones; la repartida variabilidad de su sombra y su luz” (Martin, 2011, pág. 750). La Luna es en muchas culturas ancestrales símbolo de maternidad y sobre todo de lo femenino. Tutela la concepción, el embarazo y el nacimiento. Es la señora de la humedad y de los jugos de la vida. Como señora del éxtasis, gobierna todas las embriagueces e inspiraciones; preside también el aprendizaje, la sabiduría y la escritura,

así también la magia y los hechizos. La luna llena es el símbolo budista de la tranquilidad y la verdad perfecta. (Martin, 2011)

La cueva, ofrece paso entre este mundo y el inframundo, o entre la vida y los muertos; las cuevas remiten a las funciones primordiales de la madre tierra como útero y tumba de igual manera. La cueva podría representar tanto refugio como un lugar confinado y arcaico. (Martin, 2011)

La cuna, es la conversión de la luna creciente. Representada en el entorno doméstico, el útero materno es la primera cuna del niño. La cuna se complementa con el ataúd, que transporta a los muertos a la otra vida. La cuna tiene un movimiento recurrente, similar al del mar, que nos tranquiliza, y nos da la seguridad de que estamos a salvo; de todas maneras, entre los movimientos hay un momento en el que todo se queda quieto; la incertidumbre antes de emprender algo nuevo. (Martin, 2011)

El horno al igual que el útero, transforma; esta identificación es tan importante que los primeros hornos que reconocemos provenientes del neolítico, tenían forma de montículo con una protuberancia en forma de botón, similar a un vientre femenino. “A través del horno, el material crudo, ya sea masa, un feto o un cadáver, se transforma, pasa a un estado diferente y emerge renacido, convertido en alimento, infante o alma” (Martin, 2011, pág. 582). El horno es el ejemplo de uno de los misterios femeninos, de aquellas que son madres en el que la naturaleza transformada se convierte en cultura humana (Neumann, 2011, pág. 286).

La casa, o el hogar poseen prácticamente las mismas características que la cueva y especialmente el horno, sinónimo de contención y refugio, nuestro primer hogar es el útero materno. “La experiencia de un núcleo vital que nos ancla y a la vez nos libera, de descanso tras el esfuerzo, de ser completamente uno mismo” (Martin, 2011, pág. 556).

En el diccionario de los símbolos escrito por Juan Eduardo Cirlot encontramos sobre la madre: La ambivalencia está casi siempre presente, su lado creador y vinculado a la naturaleza y el lado terrible ligado a la muerte. Por esto volver a la madre significaba morir. La madre es símbolo de lo inconsciente colectivo, lo oscuro de la existencia, la fuente de la vida. (Cirlot, 2011)

1.3 Inconsciente personal y colectivo

Lo inconsciente es un sujeto actuante y paciente. Posee dos estratos, el más superficial, lo inconsciente personal, y el más amplio, lo inconsciente colectivo. Se denomina inconscientes a todos los fenómenos psíquicos que no poseen la cualidad consciente.

El inconsciente es vasto e inagotable. No es simplemente lo desconocido o el depositario de pensamientos y emociones conscientes que han sido reprimidos, sino que incluye contenidos que se pueden hacer o se harán conscientes (Sharp, 1994, pág. 102).

El término inconsciente fue desarrollado desde hace mucho tiempo atrás; no solamente por la psicología sino por una amplia gama de disciplinas. La idea de la dualidad entre cuerpo y mente se fue desarrollando durante muchos años.

En la psicología, Freud toma a lo inconsciente como indispensable para desarrollar su trabajo y su teoría, es quizás el primero que ubica al término como de vital importancia en la vida psíquica. Sin embargo, es Jung quien amplía este concepto y ubica a lo inconsciente como un estrato de algo más vasto, lo inconsciente colectivo.

Durante el análisis, y las varias actividades que en el mismo se realizan; la asociación de palabras, el análisis de sueños y fantasías y en la transferencia, Jung empieza a dar cuenta de algo que era más vasto que lo inconsciente personal, y que probablemente lo contenía. Experiencias e impresiones que se repetían en sujetos cuyas vivencias eran distintas; imágenes mitológicas y fantásticas, prendidas de alguna experiencia o idea. El término y la ubicación de lo inconsciente colectivo empiezan a surgir una vez que se empieza a reconocer este carácter universal y generalizado de imágenes y contenidos. “Lo inconsciente colectivo es entonces lo inconsciente primordial para Jung. “Idéntico en los distintos individuos” (Charles Baudouin, 1963, pág. 60).

1.3.1 Recorrido Histórico de lo Inconsciente

En una conferencia realizada por Ana Tibau (2016) sobre lo inconsciente, de donde se obtuvo el siguiente recorrido, se menciona que dicho término y su contenido ha sido uno de los aportes más importantes para la psicología en la historia. Lancelot Law White sostiene que el acercamiento a las profundidades de la psique se remonta a la antigua Grecia. Los griegos, realizaban un ritual curativo que se lo conocía como “incubación de sueños”, por el medio del cual, sin uso de ninguna sustancia psicotrópica, los pacientes tenían sueños con procesos curativos, ya sea con la presencia de algún dios o algún enviado.

La incubación de sueños dura por muchos años hasta mezclarse con el cristianismo. Emmanuel Kant en el siglo XVIII denomina a aquello que escapa a la razón la “cosa en sí”. A la par, las religiones utilizaban la palabra para salvar almas; de esta manera la catarsis como método terapéutico toma más fuerza a partir de las confesiones de los creyentes; hecho que se replica en Sudamérica con los Incas, donde el paciente antes de iniciar una intervención física, tendría que relatar al médico sus falencias.

Es en el siglo XVIII cuando el médico austriaco Antón Mesmer desarrolla una técnica para curar enfermedades principalmente de origen nervioso, denominada magnetismo animal. La técnica consistía en imantar ollas y someter a los pacientes a una descarga eléctrica. Sin embargo en años posteriores su trabajo será duramente cuestionado y finalmente invalidado. A pesar de esto, empiezan a surgir una serie de cuestionamientos sobre la sugestión y sobre la efectividad del método de Mesmer, y de esta manera empieza la práctica sobre la hipnosis.

Jean Martin Charcot comienza a utilizar la hipnosis para tratar casos de histeria en Francia. La eficiencia se sostenía en la premisa de que la sugestión formaba parte del cuadro de la histeria y por la misma razón podría ser tratada bajo el mismo principio.

Durante el romanticismo, Pierre Janet, otro médico francés de mucho prestigio, reveló que en ciertos contextos era posible bajar los niveles de consciencia, a esto lo denominó "descenso del nivel mental". Es importante la época ya que a diferencia de la ilustración, el romanticismo no valida la racionalidad como la verdad última. Johannees Wofang von Goethe se mostró interesado en las ciencias naturales, bajo la premisa de que la imaginación era un don natural y que es además involuntaria; sostenía sus teorías en su vivencia diaria, ya que muchos de sus escritos eran realizados en un estado casi de inconsciencia.

Quien termina por definir lo inconsciente es Carl Gustav von Carus, pintor y amigo de Goethe en su obra "Psique, la historia del desarrollo del alma", dice "la llave para el entendimiento del carácter de la vida consciente, está en la región del inconsciente; también escribe, "el inconsciente es la expresión subjetiva que designa aquello que objetivamente conocemos con el nombre de naturaleza".

Tanto a Von Carus como a otros se ha procurado entenderlos como teóricos de lo inconsciente y a Freud como el empírico, ya que descubrió el método de la libre asociación; que sin utilizar la hipnosis permitía que lo inconsciente se produzca.

Jung tuvo una vida muy cercana a la religión y a prácticas concebidas como ocultas. Desde muy pequeño tuvo un acercamiento con lo inconsciente a partir de sueños y visiones. Estudió medicina y se especializó en psiquiatría. Al realizar su tesis de graduación se acerca a la teoría de los complejos, término que adopta del psicólogo T.H. Ziehen.

Jung trabaja con Bleuler y posteriormente colabora con Freud, sin embargo al desarrollar su teorización va distanciándose cada vez más de las premisas del psicoanálisis. A partir

de la práctica comienza a dar cuenta de la existencia de circunstancias que se repiten en más de una persona; de esta manera amplía lo inconsciente personal para teorizar sobre uno colectivo, que no respondía solamente al individuo sino que dependía también de la cultura; por este camino llega al descubrimiento del arquetipo, entendido como modelo original, que se encuentra en todas las personas y probablemente también en la naturaleza. Aunque esto había sido planteado previamente por Platón, la intención de Jung era comprobarlo empíricamente; esto sería factible a través del folclore, en cuentos de hadas, en los mitos entre otros. “Jung pensó que los arquetipos se habían formado por las diversas experiencias de la humanidad y por eso dijo que lo inconsciente era equivalente a un hombre de un millón de años de edad” (Tibau, 2016).

1.3.2 Inconsciente Colectivo

Lo inconsciente colectivo es un concepto desarrollado por Jung. Es el estrato más profundo y complejo de lo inconsciente, se puede decir que contiene a lo inconsciente personal. Lo inconsciente personal se produce a costa del tiempo, de los acontecimientos y de todo lo que conforma el carácter personal; mientras que lo inconsciente colectivo es innato y difícilmente modificable. Esto da cuenta de su carácter universal, se manifiesta de la misma manera en todos los individuos y posee los mismos contenidos. “...tiene contenidos y modos de comportamiento que son, cum grano solis, los mismos en todas partes y en todos los individuos. (Jung, 1959, pág. 10).”

Como seres humanos, tenemos un largo recorrido de material que heredamos; evidenciable no solamente de manera física, que es quizás la más obvia, sino de forma psíquica también, estamos indudablemente ligados a nuestro pasado, y no solo al de nuestros primeros años de vida, sino al del principio de los tiempos.

Lo inconsciente colectivo se diferencia del personal ya que su existencia no depende de las vivencias individuales. Los contenidos del inconsciente personal en algún momento fueron conscientes, sin embargo los del colectivo nunca lo fueron.

Los contenidos del inconsciente colectivo, como ya fue mencionado, son los arquetipos. Que son las imágenes primordiales y latentes que todos poseemos alrededor de diversas cosas y circunstancias. No son solamente imágenes, sino que operan como modos de relacionarse con el mundo y de entenderlo, que se heredan de los antepasados. De este modo respondemos y reaccionamos al mundo de una manera similar a la que nuestros antepasados respondieron. Las experiencias refuerzan estas predisposiciones.

Predisposiciones que en muchos casos, desde el punto de vista evolutivo, garantizan o favorecen la supervivencia. Se requiere muchas veces de poco estímulo para que dichas predisposiciones se manifiesten.

Por lo tanto, el concepto “arquetipo” solo indirectamente puede aplicarse a las representaciones colectivas, ya que en verdad designa contenidos psíquicos no sometidos aún a elaboración consciente alguna, y representa entonces un dato psíquico todavía inmediato (Jung, 1959, pág. 11).

Los contenidos del inconsciente colectivo son los responsables de la selectividad en nuestra percepción y en el accionar frente al mundo y a los estímulos que nos son presentados. Percibimos y reaccionamos frente a ciertas cosas ya que lo inconsciente colectivo nos predispone hacia ellas.

Mientras más experiencias en torno a dicho estímulo tengamos, más posibilidades existen de que las imágenes latentes se hagan manifiestas. “Lo inconsciente colectivo es cualquier otra cosa antes que un sistema personal encapsulado; es objetividad amplia como el mundo y abierta al mundo” (Jung, 1959, pág. 27).

1.3.3 Inconsciente Personal, Máscara y Sombra

En el Lexicon Jungiano, encontramos que es el estrato personal del inconsciente y que difiere del inconsciente colectivo. Se trata de una serie de contenidos que no han alcanzado la conciencia, ya sea por represión, o porque aún no están listos para emerger. (Sharp, 1994)

Lo inconsciente personal almacena todos los contenidos que no logran emerger a la conciencia. Sus contenidos son los complejos de carga afectiva, forman parte de la intimidad de la vida anímica. Aquello que no se hace consciente, no simplemente desaparece, sino que se almacena en lo inconsciente personal y se hará manifiesto cuando sea oportuno. Usualmente son contenidos a los que se tiene cierta resistencia, por lo que generan en la persona, o que no favorecen en ese momento con la individuación. O simplemente porque son muy débiles para estar en la conciencia. Sin embargo, cuando se los necesita, estos contenidos son usualmente accesibles.

En un principio todos poseemos impulsos e instintos que no son aceptados por la sociedad; para ingresar a la cultura es necesario reprimir estos impulsos. Esto se da a partir de la educación o la imitación.

Los instintos reprimidos no simplemente desaparecen, solamente se ocultan en un estrato más oscuro de la psiquis del adulto. De esta manera el sujeto va desarrollando la máscara;

Jung toma este término de la antigüedad; para hacer referencia al actor que se pone una máscara, y de esta manera representa un determinado personaje. Lo mismo hacemos nosotros para la convivencia social. Nos ponemos una máscara, y presentamos a la sociedad aquello que es aceptado o valorado. Ponerse la máscara es posicionarse de una determinada manera. Es la ubicación y proyección intencionada y consciente. “La naturaleza humana no es consciente, y no obstante, al desempeñar un papel debe aparecer así; de ahí que inevitablemente se falsifique. La persona es, no obstante, una necesidad” (Fordham, 1966, pág. 53).

Frieda Fordham (1966) menciona que Jung, denomina “sombra” a aquel estrato de cada uno de nosotros que se encuentra en lo inconsciente personal. Se podría entenderla como todo aquello que no somos, y la que desea hacer todo aquello que no podemos. Cuando realizamos ciertas acciones y nos excusamos diciendo que “no estábamos en nosotros mismos”. La sombra puede manifestarse también en forma de proyección, ubicamos aquello que nos desagrade de nosotros mismos en los otros, y de esta manera se personifica.

La sombra es, en última instancia, lo inconsciente personal; la serie de deseos y emociones incivilizados que no son compatibles con las normas sociales y con la personalidad que desearíamos; todo de lo que nos sentimos avergonzados, especialmente lo que no queremos saber de nosotros mismos.

Al ser inconsciente, la sombra mantiene su estructura primitiva, no puede ser sometida a educación; por lo que se mantiene como desde la infancia, llena de los impulsos e instintos impulsivos.

JUNG, médico a quien vienen las personas enfermas, piensa que tan inútil es negar la sombra como intentar reprimirla totalmente. Desde este punto de vista, pues, se hace necesario encontrar un modo de convivencia con este lado oscuro de nosotros mismos (Fordhman, pág. 56).

De lo inconsciente personal y del colectivo solo se puede dar cuenta por sus efectos. Por su carácter no manifiesto. Sobre todo, por las producciones del mismo, sueños, fantasías, complejos etc. Usualmente lo que es inconsciente se desplaza; para comprenderlo tendrá que someterse a una interpretación o análisis. “Sólo cabe hablar de un inconsciente cuando es posible verificar la existencia de contenidos del mismo (Jung, 1970, pág. 10).”

Capítulo II

Oswaldo Guayasamín y su Obra

Es importante realizar una observación sobre Guayasamín, su vida y su obra. Muchas de las razones por las que tiene temáticas que le son predilectas se debe a su trayectoria de vida. Para entender con mayor profundidad su obra es también importante realizar dicho acercamiento a su vida y al contexto social del país.

2.1 Biografía

Para realizar esta reseña biográfica se han consultado libros dedicados a la vida y obra de Oswaldo Guayasamín; “Guayasamín, El Poder de la Pintura” escrito por Pablo Cuvi (2012), “El Tiempo que me ha Tocado Vivir” de Oswaldo Guayasamín (1988), que consta de una serie de citas o frases que el pintor dijo en distintos momentos de su vida, sin embargo lamentablemente no constan, ni se conoce con exactitud las fechas en las que fueron mencionadas. “Guayasamín” escrito por José Camón Aznar (1973), “Capilla del Hombre” escrito de igual manera por Pablo Cuvi (2013), información que figura en la página web de la Capilla del Hombre; y el libro quizás más completo escrito por Jorge Enrique Adoum “El Hombre, La Obra, La Crítica” (1998), amigo muy cercano de Guayasamín, cuyos restos se encuentran junto a los del pintor bajo el llamado “árbol de la vida” en la Capilla del Hombre.

Oswaldo Aparicio Guayasamín Calero, fue un pintor ecuatoriano de mucha importancia en la historia de la pintura del país. Nació en Quito el 6 de Julio de 1919 y falleció en Baltimore, Estados Unidos, el 10 de Marzo de 1999.

Su padre, José Miguel Guayasamín, era un hombre de ascendencia indígena, su oficio fue la carpintería y posteriormente conducía un camión y un taxi. Su madre, Dolores Calero, de ascendencia mestiza, fue de gran importancia para su formación artística. Dolores se dedicó al hogar y a cuidar de sus hijos, tenía también una pequeña tienda de abarrotes cerca de la plaza Santo Domingo donde vendía los alimentos básicos del hogar y dulces que ella misma preparaba; tuvo al pintor, su primer hijo a los 18 años de edad. Oswaldo le acompañaba siempre que tenía tiempo y también hacía de mensajero; fue el primero de diez hijos.

Su padre evidentemente poseía rasgos indígenas, su madre una mujer mestiza de clase media; su familia no aceptaba a su esposo José Miguel. En la actualidad culturalmente todavía podemos ver la fuerte discriminación que existe hacia los indígenas y hacia los negros; a pesar de que la mayoría somos mestizos; todavía los rasgos físicos son motivo

de discriminación. “Las personas se diferencian por el apellido y el color de la piel” (Cuvi, 2013, pág. 9). No es de sorprenderse que dicha distinción haya sido sumamente complicada a inicios del siglo XX. El padre de Guayasamín, José Miguel fue siempre víctima de discriminación por parte de su familia política; a pesar de esto a inicios de su matrimonio vivirán en el hogar Calero. Dicho conflicto se reproducirá más de una vez en su vida de pintor (Cuvi, 2013, pág. 10).

Su padre era recordado como violento y resaltaban en su memoria los castigos físicos; pasaba durante meses apartado del hogar por razones laborales. “Mi padre era un hombre duro y definido, de látigo en la madrugada. Sus últimos años estuvimos muy juntos, pero en silencio, creo que no nos entendimos” (Guayasamín, 1988, pág. 15), recuerda que solo le pegaba a él, no al resto de los hermanos. “Para Oswaldo no se trataba de un castigo injusto sino de odio” (Adoum, 1998, pág. 10). Su madre Dolores, evoca a la Virgen de los Dolores, por su lado encarna la ternura, la protección y el sacrificio.

 Mi madre era una verdadera poesía, estaba siempre en gestación, tocaba la guitarra y cantaba a maravilla. Me enseñó los primeros acordes, las primeras voces.

 Recuerdo que de niño trataba de copiar un cielo rojizo, tormentoso. Seguramente no podía darle luminosidad y mi madre que entendía mi angustia, sacó en un platito de barro un poco de leche de su seno y me la dio, para ver si mezclando su esencia con mis colores, alcanzaba la luz. Mi madre era como el pan recién salido del horno, me dio las dos vidas que tengo. Era y sigue siendo una tierna poesía (Guayasamín, 1988, pág. 19).

Posteriormente realizará testimonios de una infancia marcada por la pobreza y el estigma del racismo, menciona que durante su niñez en la Escuela Espejo era discriminado más por su apellido que por sus rasgos; como consecuencia de esto se recoge en sí mismo. Se podría decir que se genera un complejo en torno a la raza y al apellido. El posterior discurso, “soy indio” y la elección de la temática central de su obra pueden operar a manera de sobrecompensación.

Su hogar, era un hogar humilde. Mostraba dificultades en muchas de sus asignaturas, sobre todo las que estaban relacionadas con matemáticas, sus bajas notas fueron la razón de sus expulsiones y cambios de colegio. Estudió en varias escuelas. A sus ocho años empezó a explorar el mundo de la pintura, realizando caricaturas de sus compañeros de clase y profesores; a manera de postales dibujaba paisajes y retratos de personas famosas, los mismos que eran vendidos en la Plaza Grande; también actualizaba los diseños de la tienda de su madre cada semana.

Guayasamín fue un pintor, dibujante, escultor, grafista y muralista. Realizó su carrera como pintor en la Escuela de Bellas Artes en Quito, que se encontraba todavía cerca de las lagunas simétricas de la Alameda; estudios que su padre no apoyaba; sin embargo fue la madre la que le impulsó siempre a seguir su carrera artística; también realizó estudios en arquitectura.

En 1941, a la edad de 22 años obtiene su diploma de pintor y escultor.

A los 23 años, en 1942, realiza su primera exposición en un salón particular en Quito. Nelson Rockefeller vicepresidente y político estadounidense que en ese momento era el encargado de Asuntos Interamericanos del Departamento de Estado de los Estados Unidos, asistió a la exposición; quedó impresionado por la misma y adquirió cinco obras; posteriormente le brindaría su ayuda.

Emprende un viaje a los Estados Unidos, donde reside por siete meses, durante los cuales ahorra y utiliza ese dinero para realizar un viaje a Latinoamérica; desde México hasta la Patagonia. Previo al viaje se dirige a México y conoce a Orozco, quien le acepta como su asistente. José Clemente Orozco fue un muralista muy importante en México. Del movimiento pictórico de la época, el muralismo, aprende y toma gran influencia en su primera etapa; el movimiento muralista fue una corriente tanto pictórica, artística como política intelectual en el siglo XX, que inició en México; donde se pretendía una liberación en todos los sentidos de la colonización europea. Los acontecimientos mundiales de la época eran también protagonistas de las pinturas. Usualmente eran grandes murales donde se representaba un hecho histórico concreto, o una escena representativa de cierta realidad social.

A lo largo de su viaje puede ver con mayor cercanía las injusticias que se dan en toda Latinoamérica, especialmente hacia la población indígena, situaciones sociales que se repetían en cualquier lugar donde hubo colonización y mestizaje. Este recorrido que duró dos años será la fuente de inspiración para su primera etapa o serie: "Huacayñán", la misma que le dará reconocimiento mundial.

A partir de este momento la mayor parte de su obra tendrá como asunto central los temas sociales; no solamente como una demostración cultural, sino como una denuncia a estas situaciones.

A lo largo de su vida obtuvo todos los premios nacionales relacionados con la pintura. A los 36 años fue acreedor del III Bienal Hispanoamericana de Arte en 1955, que se dio a cabo en Barcelona; obtuvo el premio al mejor pintor de Sudamérica en la IV Bienal de Sao

Paulo y en el Salón de Honor en la Segunda Bienal Interamericana de Pintura, Escultura y Grabado en México en 1960 obtuvo el gran premio.

Fue nombrado presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1971. Sus obras han sido expuestas en grandes galerías en muchas partes del mundo, Venezuela, Francia, México, Cuba, Italia, España, Estados Unidos, Brasil, Colombia, Unión Soviética, China etc. Junto con sus hijos inaugura la Fundación Guayasamín en 1976. A lo largo de su vida fue acreedor de un sinnúmero de premios y condecoraciones por sus obras.

En 1995 inicia el que será el más grande y último de sus proyectos, La Capilla del Hombre, un espacio dedicado a la humanidad donde serán expuestas sus obras. Sin embargo dejó este proyecto sin terminar ya que falleció durante el proceso. Algunas de las obras allí expuestas no se ubican en ninguna etapa pictórica sino que fueron pensadas para la Capilla; lugar donde se pretendía representar principalmente los distintos aspectos del mestizaje. En el año 1999, fallece en Baltimore. Estados Unidos. El 19 de Febrero había viajado para realizarse una operación de la vista en la clínica John Hopkins, y fallece el 10 de Marzo del mismo año por un paro cardíaco.

Su obra es reconocida como humanista expresionista; donde procura plasmar principalmente el dolor y la miseria de la humanidad. Son tema de sus obras, los sucesos de la época, la violencia, las guerras, las torturas, las dictaduras, los genocidios entre otros. Durante el siglo XX, pudo evidenciar sucesos complejos, que eran motivo de inspiración para sus obras; los campos de concentración Nazi, la Guerra Civil Española, las dictaduras en América Latina, las bombas en Hiroshima y Nagasaki, la Invasión de Playa Girón en Cuba. “Vengo pintando desde hace tres o cinco mil años más o menos...” (Guayasamín, 1988, pág. 18)

Cuando Guayasamín repite que es indio y que viene pintando hace cinco mil años no está planteando un juego retórico. Es, por el contrario, una forma de posición vital frente al mundo blanco – mestizo en medio de los Andes. Y es también una guía para descifrar su turbulencia y contradictoria personalidad (Cuvi, 2013, pág. 9).

2.2 Obra

En el campo de las artes plásticas, existe una imposición de la cultura española, elementos flamencos e italianos sobre la tradición indígena; todo esto desemboca en el barroco americano; cuya expresión más alta puede observarse en la escuela quiteña en los siglos XVII y XVIII.

Guayasamín es heredero de ambas corrientes, del arte pre colombino donde las técnicas que prevalecen sobre todas son la cerámica y el metal; y del arte español los cristos y las vírgenes. (Cuvi, 2013) “Aunque ahora el mensaje es laico y rebelde, algo se filtra del lenguaje anterior –aborigen o católico- y produce una conexión inconsciente con el espectador” (Cuvi, 2013, pág. 36).

A Guayasamín se lo ubica dentro del expresionismo. El expresionismo es una corriente cultural que surge en Alemania a principios del siglo XX, como respuesta a una serie de eventos históricos de la época, esencialmente conflictos bélicos de orden político. Se desarrolló en varias ramas, las artes plásticas, el teatro, la literatura, el cine, la fotografía entre otros. El expresionismo reúne a una serie de artistas sumamente diversos, no solamente en su estilo de representación artística, de formaciones distintas y también de niveles intelectuales distintos. Se desarrolla como un modo de entender la realidad; más relacionado con la sensación y el sentimiento que la misma provoca. Es por ende una expresión artística mucho más personal e intuitiva; donde se busca plasmar la mirada interior del artista en oposición a la plasmación de la realidad objetiva, que era lo que el impresionismo buscaba. Édouard Manet, uno de los representantes europeos más importantes del impresionismo del siglo XIX dijo “hay que pintar lo que se ve”; y es justamente esto lo que caracteriza al impresionismo, la objetividad y la representación de la realidad tal cual se la puede ver; es esto también lo que lo diferencia del expresionismo. Al expresionismo se lo puede entender como una forma de transformar la realidad para presentarla de una manera más subjetiva; de esta manera el expresionismo no está sometido a ningún contexto geográfico, cultural ni histórico; y es por ende también la representación de lo inconsciente colectivo, universal. “... con mi obra intento mostrar lo que el Hombre hace contra el Hombre.” (Guayasamín, 1988, pág. 22)

En Agosto de 1932 en Quito fue la Guerra de los Tres Días, entre el sector conservador que respalda al presidente electo Neptalí Bonifaz aristócrata y terrateniente, y las tropas del gobierno encargadas de controlar la sublevación. Manjarrés era un chico humilde de su edad al que consideraba su único amigo y compañero de juegos, sale a la tienda y es alcanzado por la balacera. Cuando el conflicto ha culminado, Oswaldo le encuentra entre un montón de cadáveres. Su dolor es inmenso y traumático; le resulta tan injusto que deja de creer en Dios. Dicha escena le inspiró a pintar “Los niños muertos” en 1941, diez años después; tal acontecimiento le concientizó sobre la realidad social del país, que será decisiva para prácticamente toda su obra (Cuvi, 2013).

Con él nos íbamos al Pichincha, a los montes, a ver las hormigas construyendo sus palacios, a jugar con las nubes; a oír en silencio nuestro propio canto.

En el año 32, en la Guerra de los Cuatro Días, a las 6 o 7 de la tarde, los muchachos salíamos a ver a los muertos.

En la calle del cementerio amontonaban los cadáveres y en uno de esos montones, estaba el amigo Manjarrés inmensamente grande, verde azulado. Yo era muy religioso y no podía entender, todavía no puedo entender, no entenderé jamás y ya no me interesa. ¿Cómo es posible que habiendo un Dios que maneja todas las cosas, cómo es posible que una persona tan buena, tan humilde, mi único amigo, en fin, pueda haber muerto sin culpa?

Esa fue mi ruptura con Dios (Guayasamín, 1988).

Reconocidas como series o etapas, en primer lugar se encuentra:

La denominada Primera Época, en esta se ubican cuadros y dibujos desde su infancia hasta su primera serie. La temática es diversa y el estilo tiene influencia del muralismo, es una etapa de desarrollo de su estilo y de aprendizaje. Pintaba principalmente lo que estaba a su alrededor, sin intención de representar conceptualmente algo más.

Huacayñán, que en quechua significa “Camino del Llanto”; también denominada de esta manera. Esta serie es inspirada por sus dos años viajando por Latinoamérica, donde procura plasmar las costumbres, cultura e injusticias sobre los indígenas y negros. Consta de 103 cuadros. Pintada entre 1946 y 1952. Es un recorrido especialmente de la población andina donde se procura plasmar la cultura y la identidad.

La traducción de “Huacayñán” al español tiene varias interpretaciones. La más profunda, que me han dado los indios, es “el camino por dónde camina la lagrima”, el pliegue del parpado inferior, antes de rodar por la mejilla. Otra interpretación dice, que la palabra expresa la separación de dos amigos, o de una mujer y un hombre, cuando se despiden para no verse más y no hay lagrimas... en quechua, no volver a verse jamás es huacayñán. De modo que es ambas cosas a la vez: los ojos que comienzan a humedecerse, antes de que salga el llanto, y la imposibilidad de llorar, cuando todo el cuerpo se lava de lágrimas y quedan los ojos secos (Guayasamín, 1988, pág. 25)

Huacayñán es una serie donde se encuentra todo lo que Latinoamérica es; de observarse las obras juntas, se podía llegar a conocer prácticamente todos los aspectos latinoamericanos.

La segunda etapa es la “Edad de la Ira”; comienza a realizarla en 1961, y consta de 250 cuadros y alrededor de 5000 dibujos. Esta serie tiene como eje temático el contexto mundial de la época; las dictaduras en América Latina, las guerras alrededor del mundo; en más de una ocasión se refería al siglo XX como el peor siglo para la historia, y por esta razón decía: “la época que me ha tocado vivir”.

Para realizar esta serie visitó Hiroshima y Nagasaki, posterior a la bomba atómica; los campos de concentración en Europa; Vietnam, y su propio país; las dictaduras en América Latina, que constantemente era sede de fusilamientos desapariciones y opresiones de todo tipo. Es con esta colección con la que realiza exposiciones en Europa y América. Se puede decir que en esta serie es posible apreciar su estilo completamente desarrollado.

Desde 1988 hasta 1999 empieza a desarrollarse la última serie o etapa llamada “La Edad de la Ternura”, o también conocida como “Mientras Viva Siempre te Recuerdo”; esta colección consta de 100 cuadros aproximadamente, pintados en sus últimos años de vida. La serie está dedicada especialmente a su madre, y a todas las madres del mundo; en ella se pueden encontrar colores más vivos y las temáticas son distintas al resto de su obra. Se procura plasmar la ternura de “la madre” y la inocencia “del niño”. La madre como símbolo de defensa de la vida.

“Paisajes y Flores”, no corresponden a ninguna de las tres series pictóricas del autor. Son una serie de obras de naturaleza muertas y paisajes especialmente de Quito, donde procura plasmar en modo de proyección su estado de ánimo, como una especie de autorretrato interior.

En los cuadros antiguos, los del joven pintor que busca, que está experimentando, todavía hay algo en el paisaje. Pero los recientes –ese animal que es la montaña y la ciudad que vive abajo- son puramente expresión de mi estado de ánimo: así salen unos Quitos rosados, llenos de luz; a veces un Quito negro, un rojo, o ese Quito terrible, que tiene un cielo rojo, desde donde se derrama el rojo hasta abajo.” (Guayasamín, 1988, pág. 27)

De esta manera el pintor no busca hacer una representación geográfica de los lugares sino plasmar su subjetividad; al igual que con las pinturas de flores, más comúnmente flores secas. Es en estas producciones donde se podía apreciar realmente la pasión conectada a un sentimiento del momento. Como una manera de simbolizar lo que en ese instante estaba sintiendo; son creaciones por ende completamente espontáneas.

Dentro de su obra se encuentran una amplia gama de murales, al haber sido ayudante de José Clemente Orozco en México, a quien admiraba profundamente, tomó gran influencia de su trabajo. De aquí la costumbre de realizar obras bastante grandes. Dichos murales se encuentran tanto en el país como en varias partes del mundo; las técnicas varían entre frescos, óleos, mosaicos de cristal, sin embargo el material más utilizado era el acrílico. A pesar de que él mismo se consideraba pintor, realizó múltiples esculturas, desde piezas pequeñas, bustos, hasta grandes monumentos como el de “Rumiñahui” en Sangolquí. Los materiales utilizados eran diversos, cerámica, yeso, arcilla, madera y también materiales

más fuertes y duraderos como, cobre, piedra y bronce. Las temáticas variadas, desde similares al arte pre colombino hasta contemporáneas y realistas.

Hay aspectos que se repiten en la obra de Guayasamín, por ejemplo las manos; en la entrevista que fue realizada a su hija Verence Guayasamín, menciona que la constancia de las manos en la obra se debe a que el pintor consideraba que las manos son el elemento más sincero que poseemos. Al rostro se lo puede manejar para expresar algo que no necesariamente es cierto, al igual que las palabras; sin embargo las manos actúan como si tuvieran vida propia. Las manos no pueden responder a algo que nos sea sincero o verdadero.

En el Libro de los Símbolos, encontramos sobre las manos, “Las manos significan el alcance soberano y cosmogónico de la consciencia; encarnan la eficacia, la laboriosidad, la adaptación, la inventiva, la autoexpresión y la voluntad de alcanzar fines creativos y destructivos” (Martin, 2011).

Las manos en definitiva son el instrumento por el cual se realizan las cosas, especialmente las actividades artísticas y creativas en general; cuando hablamos puntualmente de la pintura, la escultura, etc. Son las manos el canal por el cual se realiza todo aquello que se desea expresar. Además de ser un canal creativo y creador, pueden ser también destructoras; la misma mano que acaricia puede ser la que golpea. Representan como todo arquetipo la dicotomía entre lo constructor y generador y la destrucción y lo fatal.

Son además en la obra de Guayasamín un elemento fundamental para enfatizar la expresión de desgracia esencialmente; las manos que miran al cielo a manera de reclamo o suplica; muy similares a la pintura religiosa, donde expresan una conexión con algo supremo que se encuentra en el cielo.

A pesar de no haber sido una persona religiosa, Guayasamín posee muchas referencias al arte religioso, el mismo al que tenía gran apreciación por su valor artístico.

Otro elemento importante en su obra, y más puntualmente en la expresión facial, son los ojos. En El Libro de los Símbolos encontramos que:

El ojo recibe y emite luz, mira hacia afuera y hacia adentro, es el espejo del alma y una ventana al mundo, revelando y percibiendo, viendo el trasfondo de las cosas y la verdad de ellas. Puede ver demasiado, o estar ciego (Martin, 2011).

El ojo puede comprender, expresar, proteger, abrazar y mirar.

Los ojos no solamente pueden ver luz, direccionada hacia afuera, los ojos oscuros pueden ver hacia adentro, ver luz dentro de la oscuridad, lo inconsciente que se hace consciencia. En un sentido más general, los ojos son en definitiva las ventanas del alma, expresan aquello para lo que no se encuentra palabras, todo el mundo interno puede verse muchas veces a través de los ojos. Para la apreciación artística, el sentido más importante sería la vista, en lo que concierne a las artes visuales. A partir de la vista, se genera la experiencia sensitiva de la obra, sin embargo los ojos son el canal.

Con los ojos vienen las lágrimas; al ser las injusticias sociales y el sufrimiento uno de los ejes importantes en la obra del pintor, las lágrimas son también un elemento que se repite. Las lágrimas además de ser un reflejo fisiológico que limpia y elimina impurezas ubicadas en los ojos, son también un recurso psíquico; son sanadoras y limpian. Se llora por distintas razones, por profunda tristeza, también por alegría o de la risa. En la obra de Guayasamín las lágrimas son un recurso pictórico que complementa la expresión de sufrimiento en los personajes, son un elemento por el cual es fácil sentirse relacionado y promueve la empatía. Las lágrimas no son solamente una respuesta a la tristeza o al sufrimiento, sino funcionan también como una forma de sanar aquello que aqueja, como a manera de catarsis, las lágrimas desfogan simbólicamente todo lo que duele y molesta por dentro, liberándonos de la carga.

2.3 La Edad de la Ternura

En un libro escrito por José Camón Aznar, menciona que uno de los temas predilectos en toda su obra era el tema de la madre. Siempre las madres representadas de manera patética, como esperando la desgracia, velando sobre el misterio del pequeño cuerpo del niño cuyo destino es la muerte (Aznar, 1973).

Con la cabeza inclinada, con la gran mano protector, abrazando o bizmando al hijo de sus entrañas. Estas madres tienen algo estatuario de gran figura pétrea, pasiva, expectante siempre. Como víctima y, a la vez, como reo de una vida siempre amenazada (Aznar, 1973, pág. 13).

La “Edad de la Ternura”, o “Mientras Viva Siempre te Recuerdo”, es una serie que fue desarrollada en sus últimos años de vida. A pesar de no estar consciente de la cercanía de su muerte, Guayasamín tenía ya alrededor de 70 años y como es común, comenzaron cuestionamientos sobre su vida; a recapitular la misma y cerrar ciclos. La edad de la ternura es una serie especial, ya que la temática es bastante distinta a la que acostumbraba; como intento de reconciliación de la humanidad; se procura plasmar la ternura de la madre en general, pero esencialmente de la de él mismo; la inocencia de los

niños, y el cariño de los amantes. La ternura cuenta con una gama cromática distinta; los trazos son mucho más suaves, al igual que los colores.

La cercanía a la muerte; y la muerte en sí, remiten frecuentemente en muchas culturas al regreso, simbólicamente a la madre.

En la “Edad de la Ternura” podemos observar los aspectos positivos del arquetipo de la madre. La madre universal representada como tierna y protectora, la que es fértil y promueve el crecimiento; características culturalmente tomadas como positivas, la delicadeza, la fortaleza, la protección, la bondad, la generosidad entre otras.

Se puede dar cuenta de un complejo materno, en principio por la relación tan estrecha que existía entre el pintor y su madre; además al ser el primogénito gozaba de ciertos privilegios, especialmente en el ámbito emocional (parecida a la historia de Freud); esto es evidenciable en todo el apoyo que recibió siempre de su madre, es importante observar el contexto histórico; no era usual que un chico que desee estudiar arte reciba gran apoyo y soporte; su madre le enseñó a tocar guitarra y a cantar; esto no era usual en una mujer de la época; es posible que la madre haya tenido una gran apreciación y cercanía hacia el arte.

Su concepción de la maternidad tiene rasgos muy occidentales e incluso cristianos. La madre de la iglesia católica es la Virgen María, cuyas características son del todo positivas. Inevitablemente esta imagen se implanta dentro de la cultura como, no solamente la aceptada socialmente sino la óptima. Una madre que se parezca a María es la más apreciada.

En su obra se encuentran constantemente elementos que responden al arquetipo de la madre, tanto de manera consciente como son los positivos, como de manera inconsciente, los negativos. No siempre los aspectos conscientes son positivos y los inconscientes negativos.

2.4 La Edad de la Ira

La “Edad de la Ira” es reconocida como la segunda etapa pictórica de Guayasamín. En esta serie se plasman los eventos violentos tal vez de más relevancia del siglo XX; las guerras, puntualmente la Guerra de Vietnam, que tuvo la oportunidad de visitar y presenciar con sus propios ojos. Los campos de concentración nazi, que también visitó. Hiroshima y Nagasaki devastadas después de las bombas; dictaduras militares en Latinoamérica; entre otras. Todos estos eventos que sucedían mientras su obra se desarrollaba.

A pesar de que gran parte de las obras tienen temáticas específicas, o representan un suceso específico; pictóricamente no poseen tanta rigidez, por lo tanto pueden ser entendidas y el espectador puede conmoverse fácilmente a pesar de no estar familiarizado con el acontecimiento. Su obra es por tanto, universal.

En la “Edad de la Ira”, se encuentran también ciertas obras donde se representan a madres en circunstancias bastante duras, madres que por la pobreza no pueden alimentar a sus hijos, desnutrición, madres que han perdido a sus hijos por la guerra y la violencia. Se representa un aspecto fatal de la maternidad, la madre que sufre y se sacrifica por los hijos.

Sin embargo, también se podrían encontrar ciertos aspectos del arquetipo de la madre en una visión más global. Por ejemplo, la guerra y todo lo que conlleva, es un aspecto negativo del arquetipo, la destrucción, la violencia. A pesar de que no se haya ubicado estas características directamente en las madres, se las ubica en una manifestación del arquetipo.

En la “Edad de la Ira” se encuentran muchas personas con rostros de angustia y sufrimiento, acentuados en la expresión de los ojos y en las bocas, da la impresión de que estuvieran gritando.

En el Libro de los Símbolos, encontramos que la guerra en si misma implica cambios, ya sea para bien o para mal, es el choque de fuerzas similares, debe implicar un equilibrio. “Cuando el antiguo filósofo griego Heráclito escribió que la guerra es la madre de todas las cosas, la reina de todo, estaba usando la guerra como metáfora del choque de opuestos universal que rige los procesos naturales de cambio.” (Martin, 2011, pág. 170) En sentido individual, la guerra psíquica es el choque de fuerzas distintas, que pueden bien llevar a la liquidación, también puede generar una fuerza dinámica que provoque movimiento en el individuo. La guerra de alguna forma puede implantar la sensación de la vida en su máxima expresión, debido a la proximidad de la muerte.

La guerra es en definitiva la expresión de la lucha de opuestos; cuando dos fuerzas que se equiparan en fuerza pero son distintas en esencia chocan.

Sin embargo la guerra no solamente representa el choque entre opuestos; dentro del contexto de la destrucción, la guerra es una expresión importante del arquetipo de la madre. La concepción de las madres y sus características, a pesar del arquetipo universal de la madre, tiene mucha influencia del contexto cultural.

En la india, una de las diosas más representativas es la diosa Kali, se la conoce como la energía masculina del dios Shiva; Kali es la diosa de la destrucción y la venganza, lucha contra los demonios de la manera más violenta. Su naturaleza es oscura y agresiva; tiene rasgos maternales sumamente acentuados. Es la madre que venga y lucha, destruye y aniquila. Es atractiva y a la vez repugna a quien la ve.

Este tipo de expresión del arquetipo de la madre, representa la guerra o la destrucción, sin abandonar su naturaleza maternal.

2.5 Entrevista

El 17 de Octubre del 2016, se realizó una entrevista a Verence Guayasamín, una de las hijas del pintor y actual directora de la Capilla del Hombre. Se le realizaron preguntas sobre la vida de Guayasamín, sobre la relación que tenía con su madre y sobre su obra.

Sobre la edad de la ternura. Verence menciona que después de 20 años de haber pintado la edad de la ira, él deseaba mostrar una fase distinta a lo que había hecho por muchos años. Además la gente le preguntaba con frecuencia si tenía algún resentimiento con el mundo, ya que dedicó tantos años a pintar escenarios tan duros. Estas interrogaciones le hicieron repensar en una última etapa de algo más tierno; a pesar de que lo que pintaba para la capilla del hombre era igual de fuerte a lo que acostumbraba.

Decía que mientras sigan habiendo guerras, él nunca terminaría la colección de La Ira.

Sobre la madre de Guayasamín nos dijo que tenían una relación muy especial; la madre falleció a los cuarenta y seis años aproximadamente. Guayasamín decía que recordaba a su mamá siempre embarazada. Cuando su madre fallece, el pintor tenía aproximadamente unos veinte y seis años, este hecho le afecta de manera importante ya que fue una partida muy repentina e inesperada y por la relación tan estrecha que ambos tenían; esta añoranza a su madre que fallece joven aún se la puede observar en varias obras.

El padre de Guayasamín fallece bastante tiempo después; por lo tanto cuida a la familia tras la muerte de su esposa.

La mamá era una mujer sumamente trabajadora, además de cuidar a los niños, tenía una pequeña tienda de abarrotes, donde vendía los alimentos básicos de un hogar. Es muy importante la relación que tenía con Guayasamín y la participación en su futuro en el arte. El padre tendía a la ira, le pegaba y rompía sus dibujos. El seguir una carrera en el arte para el padre, era como ser un “bohémio”.

Su mamá le apoyaba completamente, le regalaba los costales del arroz o los granos, ella misma los cosía y se los daba para que pinte en ellos. También le enseñó a tocar la guitarra y a cantar; para la época, que una mujer tenga tales habilidades debe haber sido muy especial. Le apoyaba absolutamente en todo a Oswaldo.

La colección de “La Ternura” no es solamente entre madres e hijos, es la ternura en general, que puede haber entre hermanos, amigos, amantes etc.

En la Capilla del Hombre hay una obra llamada “La Familia”, la pintó en la misma época en la que desarrollaba su última serie y estaba prevista para ser ubicada en dicho lugar; para él era muy importante la familia, era como el núcleo inicial de una sociedad, y eso es lo que se procura representar en el cuadro. Varias personas lo conforman, la madre se encuentra en el centro, el padre es el único que no mira hacia el frente; a todos les envuelve una tela roja en las piernas que representa la unión.

Un cuadro importante, que se encuentra también en la Capilla es: “Madre de la India”, esta pintura es sobre una madre con un niño, ella tiene los senos caídos, y el niño es casi un esqueleto. Pertenece a la Edad de la Ira, Guayasamín y su familia realizan un viaje a la India. Allí pudieron presenciar toda la pobreza que les rodeaba; al regreso de dicho viaje pinta este cuadro.

Sus pinturas son sumamente sensibles, su hija menciona que él era también muy sensible. Se emocionaba con facilidad con la música y otras expresiones artísticas; no solamente con el arte sino con su entorno en general. Que era muy generoso y que tuvo una infancia bastante humilde y dura.

Una de las pinturas con más emoción y que marcan un paso importante en su carrera es, Los Niños Muertos, su amigo de la infancia que era indio, muere en una manifestación a causa de una bala perdida; él dice que a partir de ese momento dejó de creer en dios y en la religión. No era religioso, pero sí espiritual.

Poseía una colección bastante amplia de arte colonial; Verence comenta que los Cristos crucificados influyeron mucho en sus pinturas; con frecuencia al representar hombres que han sido víctimas de gran maltrato físico y se lo representa en sus cuerpos, estas representaciones poseen gran similitud con los Cristos de la colonia, los crucificados. Al igual que las piezas arqueológicas precolombinas influyeron en su primera colección, Huacayñán, la técnica utilizada en esta serie no se repite en el resto de su obra.

Señala que la colección de dichas obras religiosas y de otros motivos que no estaban relacionados necesariamente con sus creencias se debía a la belleza de las piezas, le

causaban una influencia emocional por su estética, se conectaba y desarrollaba su propio trabajo también. No es colección por coleccionar simplemente.

Su apreciación pictórica estaba más relacionada con la sensación que le brindaban y esencialmente con el color. No tanto por la técnica o la habilidad.

Explica que para Guayasamín era importante la madre tierra; él había desarrollado toda una teoría, relacionada con la esencia del ser, que es la que hace que existamos en definitiva. Somos como una mazorca de maíz, cuando se desgrana y vuelve a la tierra vuelve a surgir. Él decía que no iba a morir, sus frutos volverían a la tierra y así volvería a renacer, es decir continuamente va a seguir surgiendo.

Tenía una colección enorme de piezas Valdivia, venus. La connotación de estas venus, que en primer lugar son mujeres, se utilizaban para fertilizar la tierra. Son piezas pequeñas, que usualmente se encuentran rotas, y se las puede localizar en los terrenos que habían sido trabajados agrícolamente. La teoría es que, las piezas eran ubicadas para fecundar la tierra. Simbólicamente la tierra se fecundaba con la mujer; por la capacidad innata de la mujer de ser la que fecunda, la que puede tener los hijos.

Ella recuerda que su padre decía que en el mundo, en general, no hay muchos artistas mujeres, es decir en el global, no hay miles. En general, la mayor parte de las artes son desarrolladas por los hombres; pensaba que es porque la mujer era la causante del acto más puro, más noble, la fecundación que en sí misma es un arte; que tener un hijo es como dar al mundo lo que es más bello; que la cosa más hermosa es la creación y la fecundación. Las mujeres al ser madres, de esta manera contribuyen al mundo y al arte con su creación.

Otro tema tratado fueron las vasijas de barro; Guayasamín solicitó que al fallecer pusieran sus cenizas en una vasija, y que esta fuese enterrada bajo un árbol de pino que sembró en su patio. Se encontró que las vasijas antiguamente eran utilizadas como féretros; en la cultura Napo, que se localiza en lo que actualmente son las provincias amazónicas de Sucumbíos, Orellana, Napo y Pastaza, cerca de los alrededores del río Napo en el 1200 al 1532 d.C.

El tratamiento de restos de Napo consistía en dejar los cuerpos de los difuntos en hamacas a la intemperie, una vez que los huesos podían ser fácilmente removibles por la descomposición de la carne, los recolectaban en urnas funerarias y estas se conservaban por un tiempo no determinado dentro de las casas de las personas. Pasado este período, las urnas se enterraban cerca de las casas. (Campodevilla, 1998)

Algunos de estos huesos que se guardaban en las urnas Napo, se habrían pintado de rojo al igual que en otras culturas como Las Vegas, ya que este color se relacionaba con la fertilidad, la lluvia y la invocación a espíritus benevolentes. (Ontaneda, 2012)

En 1951 hace un cuadro que tiene la forma de una vasija, dentro pinta un niño, que se encuentra representado como un esqueleto. Hace el cuadro con la idea de que es la madre, anatómicamente la que alberga al niño hasta que nace pero a la vez cuando muere regresa a esta vasija con forma de útero. Invita a sus amigos, era una época de bohemios, les enseña el cuadro "Origen", les explica que la gente nace del vientre de la madre y cuando fallece vuelve al mismo.

Toman un libro que se encontraba cerca, y en la contraportada comienzan a escribir una estrofa cada uno, y escriben la canción "vasija de barro". Dicha canción describe la intención y fue inspirada por el cuadro.

Verenice comenta que otro tema importante, a pesar de que no es reconocida como una serie, son los paisajes y flores que solía pintar con frecuencia; estas obras son en realidad las que mostraban su estado de ánimo. Cuando hacía cualquier otro cuadro no estaba necesariamente enojado, o triste, simplemente el contenido había sido previamente planificado. El momento de la inspiración podía ser cualquier momento en el día, en la cotidianeidad. No creía en la inspiración como tal; era lo visual lo que promovía esa fuerza creativa; cuando observaba algo que lo conmovía por cualquier razón, se le quedaba en la mente o lo desarrollaba en bocetos, por ende cuando hacía el cuadro estaba completamente pensado con anterioridad. A excepción de cuando realizaba paisajes y flores. Él acomodaba las flores secas que tenía en casa como deseaba en ese momento y las pintaba. Era un acto que respondía hacia el desahogar una cosa sentimental que surgía en ese momento, que no era planificado sino, "de piel adentro".

Esto no pasa con los retratos, la mayoría era por pedido y espontáneo. Él decía que se transformaba mientras los pintaba. Era un trance especial que no sucedía cuando pintaba otras cosas. Además de que al realizar un retrato se sentía presionado por el tiempo.

Su obra es denuncia social, no solamente por la época, sino porque él estaba muy involucrado con los asuntos sociales. Son actos de protesta y toma una posición radical toda su vida.

Nunca hizo lo de los muralistas. Los muralistas narran momentos históricos del momento, como una foto. Todas sus colecciones, pueden estar ubicadas en ese lugar o en cualquier parte del mundo. Se puede asumir a cualquier parte del mundo. Lo más importante es que

son representaciones universales. Es una obra universal, su lenguaje, se entendía perfectamente en cualquier parte del mundo.

2.6 La Proyección

En el diccionario de psicología de Belá Székely se encuentra sobre la proyección, la significación según Jung de “la extraversion de un contenido subjetivo interior hacia un objeto exterior”. Hace referencia a la tendencia de atribuir contenidos psíquicos que fueron reprimidos, cuyo origen personal no es reconocido, en el mundo exterior; por consecuencia el contenido reprimido es identificado o interpretado como una percepción externa. (Székely, 2010)

La segunda definición consiste en el proceso por el medio del cual se le atribuyen a otra persona características de uno mismo. (Székely, 2010)

Miguel Mirotti y Pablo Liendo, en el libro “Introducción a las Técnicas Proyectivas” (2014) realizan un recorrido de varios factores importantes que intervienen en la proyección; tomándola indudablemente como eje central en la aplicación de técnicas proyectivas.

En primer lugar se menciona el estímulo, que es el objeto, o lámina ante la que el examinado reacciona. La percepción va a depender en gran parte del estímulo y de que tan claro esté presentado, sin embargo, la historia personal y el estado psíquico en el que dicha persona se encuentre va a determinar directamente la diferencia entre una u otra interpretación. Factores como la realidad efectiva, la imaginación y la creatividad poseen también influencia en las respuestas de los examinados.

Si bien todos estos mecanismos son importantes a la hora de interpretar la realidad, no son respuesta suficiente para entender dicha interpretación. “... nuestra visión de las cosas no solo es antropomorfa en general, sino en cada caso automorfa, por la natural tendencia a verlas desde el ángulo de nuestra subjetividad” (Mirotti, 2014, pág. 31)

Mirotti y Liendo explican la proyección desde la psicosis en Freud; se entenderá que el delirio es un mecanismo que procura restituir a la persona generando distorsiones bastante graves; a pesar de dicha gravedad se comprende que la proyección opera a manera de mecanismo de defensa. Se llevará hacia el exterior aquello que no es tolerable a nivel personal. La misma operación se da en las neurosis solo que con menor gravedad. Freud lo explicaba como impulsos que el sujeto no es capaz de tolerar en sí mismo, para defenderse de los mismos los ubica en el exterior atribuyéndoselos a otras personas.

A pesar de que posean el mismo nombre, la proyección de la que hablan Mirotti y Liendo (2014), no es la misma que del mecanismo de defensa; se diferencian en primer lugar porque no es inconsciente y después porque la persona que está respondiendo a una técnica proyectiva no procura librarse de ningún aspecto negativo; de hecho se proyectan también características positivas.

Se entenderá por lo tanto a la proyección como: “la natural tendencia a adjudicar a un objeto del mundo externo aspectos de nuestra propia interioridad, apercibiéndose después ese objeto como teniendo realmente esas características” (Mirotti, 2014, pág. 32).

Esta operación por lo tanto no posee funcionalidad defensiva, y se plantea que para el sujeto no está completamente clara la distinción yo – no yo, de este modo es más fácil que aspectos separados del yo posean mayor veracidad en cuanto a las experiencias, puede en este caso considerarse que no es material proyectado, o lo que sería más sano, que se reconozca su carácter proyectivo y por lo tanto tales aspectos sean integrados al yo. (Mirotti, 2014)

Capítulo III

Análisis de las Manifestaciones Simbólicas del Arquetipo de la Madre en la Obra

3.1 Criterios de Elección de las obras

Las obras a analizarse fueron seleccionadas principalmente por motivaciones personales. Los lienzos originales se encuentran en la capilla del hombre, por lo que están al alcance visual de cualquier persona; los beneficios de poder observar la obra original en oposición a una ilustración son realmente importantes. Se eligieron pinturas cuyo tema principal es la maternidad, y algunas son también las más reconocidas de la obra de Guayasamín. La principal motivación fue la de ilustrar la maternidad entendida por Guayasamín a partir de sus obras.

3.2 Metodología

Existen varias formas de interpretar las pinturas o sus símbolos, sin embargo en esta ocasión haremos uso de aquellas herramientas que se encuentran a la mano, los materiales utilizados, las técnicas y lo que nos es perceptible con los sentidos. Para este análisis se utilizará el libro de Theodor Abt; Introducción a la Interpretación de Pinturas.

Gregg M. Furth escribe un libro llamado “El Secreto Mundo de los Dibujos” (Sanar a Través del Arte); Furth posee un largo recorrido en el análisis de dibujos como medida terapéutica. A pesar de que dicha herramienta solía ser utilizada principalmente con enfermos terminales en la tanatología y con personas que tenían enfermedades bastante severas y complicadas; Furth comienza a utilizarla con los pacientes “normales”; lo que resulta ser una puerta muy útil hacia el mundo interior. En el libro mencionado Furth menciona que la mayoría de teorías utilizadas para el análisis de obras de arte provienen de la teoría Jungiana. Esto se debe a la insistencia de Jung por la importancia de los símbolos; de esta manera el artista utiliza los símbolos como medio de la producción de material inconsciente. La técnica sin embargo no se presenta a manera de receta mucho menos una norma; sino justamente una guía para entender los contenidos de lo inconsciente que se representan en las imágenes. Menciona que es importante dedicar un tiempo considerable a la observación de la obra que va a analizarse; de esta forma se podría dar cuenta de cuánto tiempo y energía fue utilizado en cada parte de la pintura. Parecería que cuando se invierte energía física en una actividad, la energía psíquica se manifiesta con mayor facilidad. (Furth, 1992)

“Las imágenes del inconsciente colectivo son arquetípicas y las encontramos en los sueños y las fantasías, en los mitos y en la religión. Cuando surgen, algo nos conmueve de alguna manera, como si supiéramos que nos pertenecen, que son auténticas y que tienen un sentido que no podemos explicar.” (Furth, 1992, pág. 28)

Test de la Familia (Corman)

Se analizará la obra *La Familia*, bajo los mismos parámetros con los que se analiza el test de la familia aplicado usualmente a niños. A pesar de que evidentemente no es un test, ni la pintura fue realizada bajo los parámetros válidos de una prueba proyectiva, se lo analiza bajo la premisa de que cualquier actividad creativa y en este caso obra de arte posee material proyectivo; y en gran medida dará luces sobre la familia del artista. Podrían ser representados aspectos de su familia refiriéndonos a su padre, madre, hermanos; o también a su esposa e hijos; dicho aspecto se quedará como un cuestionamiento abierto.

Como ha dicho J. Boutomer, el dibujo libre es una proyección, es decir que la personalidad total procura expresarse en él, y, particularmente, sus elementos subconscientes e inconscientes, proyectándose hacia el exterior en virtud de la libertad acordada al sujeto. (Corman, 1967, pág15)

La técnica empleada para el test de la familia consta de tres pasos. En primer lugar se menciona la premisa: “dibújame una familia” con lápiz negro o lápices de colores o también se puede decir “imagina una familia que tu inventes y dibújala”; ya que la técnica es usualmente utilizada con niños, en caso de que no comprendan la orden se puede decir “dibuja todo lo que quieras: las personas de una familia y si quieres cosas o animales”.

En segundo lugar se debe observar minuciosamente la forma en que se construye el dibujo, esto es casi tan importante como el resultado. Se debe tomar en cuenta el orden en el que los integrantes de la familia son dibujados, el tiempo que se emplea en cada uno y también los detalles en cada uno de ellos.

Finalmente cuando el examinado ha finalizado el dibujo se realiza una entrevista. Se preguntan cosas como ¿dónde se encuentra la familia?, ¿qué están haciendo en dicho lugar?, se solicita que se nombre a todas las personas dibujadas empezando por la primera que fue dibujada. Se averigua el rol de cada uno de ellos, el sexo, la edad, la ocupación etc. Finalmente se pregunta cuál de ellos es el más bueno, cuál de ellos es el menos bueno de todos, cuál es el más feliz, cuál es el menos feliz; y con cada respuesta se busca el porqué. Esta entrevista busca ampliar la información de manera indirecta.

Test Proyectivo de Karen Machover (La Figura Humana)

La cuarta edición escrita por el Dr. Juan A. Portuondo en 1983, psicólogo clínico.

La aplicación del test de la figura humana se realiza en un papel en blanco sin rayas o cuadros, un lápiz medio suave y un borrador. Se solicitan los datos, las observaciones y comentarios se escriben aparte. Se da la orden, "Dibuje una persona", si ha dibujado un hombre se solicita que a continuación dibuje una mujer; si ha dibujado solamente una cabeza se solicita que complete el dibujo; si no hubiera tiempo para realizar dibujos de ambos sexos se prioriza el del examinado. Si existen omisiones de partes esenciales se debe presionar para que las dibuje y posteriormente se ahonda en la omisión.

Se pueden realizar asociaciones para complementar la información, es también una buena forma de realizar una entrevista indirecta. Se solicita que se relate un cuento o historia sobre la persona que fue dibujada. Si le gustaría ser como él o ella o casarse con él o ella.

3.3 Descripción de las Obras y Análisis

3.3.1 Origen



Guayasamín, Oswaldo. *Origen*. Quito: Capilla del Hombre, 1951.

Guayasamín había observado en un museo como antiguamente las culturas pre colombinas solían enterrar a aquellos que habían fallecido en unas urnas en forma de vasija, hechas de barro. Realiza esta obra simulando este rito funerario. En una reunión al indicar la obra a sus amigos, escribieron la canción “La Vasija de Barro”. Es un acrílico sobre madera; fue realizado en el año 1951 y sus dimensiones son de 122 x 81 cm.

Origen, está pintada sobre madera, es la obra a analizarse más antigua, Guayasamín todavía no había alcanzado gran fama y por lo mismo no tenía mucho dinero. El destinar la madera como lienzo para la pintura representa un valor significativo a lo que se está representando, otorga mucho crédito a la pintura.

La técnica del acrílico puede asemejarse al óleo en términos de interpretación. El óleo requiere de un gran esfuerzo, para trabajarlo se necesita conocimiento en la materia. La elección del acrílico representa un gran compromiso con el contenido.

El marco de esta pintura es bastante delgado y sencillo, solamente es madera lijada sin ningún acabado o pintura, tal sencillez puede demostrar que en el momento en el que fue pintado, el contenido que está representado es muy grande y abarcador como para que sea entendido dentro del marco consciente del autor. A pesar de que la intención era representar el ritual fúnebre precolombino, se nota claramente la similitud que Guayasamín propone entre la vasija de barro utilizada como féretro pero también representada como útero. Una comprensión cíclica de la vida, donde empieza también termina. Puede representar también a la madre como protectora y nutriente hasta en la muerte. No existe mayor diferenciación entre el niño representado y su madre, ambos coexisten como uno solo. Se manifiesta también una dependencia hacia la madre, ya que sostiene y alimenta.

El tamaño no es exageradamente grande comparado con obras más tardías, sin embargo considerando que es una pintura bastante temprana se puede ya observar la tendencia hacia las representaciones grandes, en este caso demuestra la importancia hacia su contenido.

La proporción es importante para señalar en cuál de los elementos señalados se encuentra concentrada la energía, que denotaría mayor relevancia. En este caso se puede decir que ningún elemento se encuentra desproporcionado, más que la vasija o lo que podría también ser el cuerpo de la madre, que es el elemento central de la obra, se justifica la proporción.

El espacio posee de igual manera simbolismo. En este caso se puede observar que la perspectiva es central, esto apunta a un fortalecimiento del complejo del yo, puede reflejar un control creciente de lo que se está representando.

Uno de los elementos importantes en la pintura, no solamente de Guayasamín es el color. El color, posee una carga vasta no solamente de simbolismo, es también una herramienta en la transmisión de sentimientos, estados de ánimo y emociones. Es usual que nos veamos influenciados por el color en general, por los colores que nos rodean o vemos a

diario. Y de alguna forma los colores que escogemos a la hora de vestirnos expresan también de cierta forma cómo nos sentimos.

El rojo, es uno de los colores primarios. Theodor Abt hace una relación entre los colores y su experiencia en la cotidianidad. Las experiencias humanas en relación al rojo, más fuertes son probablemente la sangre y el fuego. La sangre dentro de la vida es de mucha importancia, conecta con todo lo biológico, los tejidos, los músculos etc; también con las emociones, los sentimientos de amor y odio, pasión, sensualidad y sexualidad; el rojo del fuego se relaciona con el calor que es abrazante, pero que puede también ser destructivo.

El rojo es un color que puede tomar diversos significados dependiendo del contexto, así como puede representar calor, amor, es también un color revolucionario y agresivo. En Occidente, la creencia popular relaciona al infierno y al demonio con el color rojo. Por otro lado es también color del amor, y la fuerza que puede unir a los opuestos; en la antigua Roma, la diosa del amor Venus y el dios de la guerra Marte estaban unidos al rojo.

El rojo en términos generales puede representar el calor y la vida pero también la destrucción y la muerte.

En este caso se puede observar como la mayoría de elementos, especialmente los relacionados puntualmente con la vasija están delineados con el color rojo, en este caso representa el calor y la vida, el rojo envuelve toda esta escena que representa tanto el nacimiento como la muerte. Los senos de la madre están dibujados con rojo, son el medio por el que se transmite la vida.

Un color predominante en la pintura es el azul, que en términos generales remite a la calma y la amplitud, transmite una sensación de eternidad, que está estrechamente relacionado con este ciclo de vida y muerte, y la vida después de la muerte. La tonalidad de este azul es oscura, por lo que representa también tristeza y nostalgia.

Se pueden observar algunas secciones en amarillo y colores terrosos, el café se encuentra usualmente en la naturaleza, en los suelos fértiles que es el elemento más básico de la agricultura, la misma que ha contribuido con el desarrollo de la cultura y la consciencia de gran manera. Al color se lo relaciona directamente con la Madre Tierra proveedora de vida y con la materia que nutre y protege. El otro aspecto de dicho color está vinculado con el estiércol, con todo lo relacionado con la putrefacción y el lodo. “Eso señala la *masa confusa* maternal del comienzo del trabajo, en el que el yo puede quedar detenido, siendo incapaz de desenvolverse y desarrollarse de forma independiente y única” (Abt, 2011, pág. 104).

Esta interpretación tiene una relación estrecha con la obra, se describe un espacio tan cerrado y constreñido del cual es difícil salir.

3.3.2 Madre y Niño - Marrón



Guayasamín, Oswaldo. *Madre y Niño – Marrón*. Quito: Capilla del Hombre, 1982.

En la serie de la Ternura es muy característico encontrar representaciones de madres con sus hijos. A diferencia de las otras series, las de La Ternura no poseen necesariamente un tinte trágico o fatal. Los personajes se encuentran tranquilos y en paz. En esta obra se puede observar claramente a la madre por la representación de sus pechos, como símbolo fundamental de la maternidad. Se entiende que la persona que le abraza es su hijo o hija. En este caso es el hijo el que muestra su amor hacia la madre, se nota una clara expresión de cariño y de cierta forma añoranza. Como buscando consuelo o reconfortarse. Se puede dar cuenta claramente de la influencia del arte precolombino por la elección de cromática marrón. Es un óleo sobre tela, posee unas dimensiones de 105 x 176 cm y fue realizada en el año 1982.

Esta pintura es un óleo sobre tela, como se conoce ya, el óleo es una técnica bastante compleja, se entiende que el pintor la había desarrollado en gran medida y la dominaba; el óleo permite una expresión bastante diferenciada y es fácil realizar correcciones. El lienzo da cuenta de la importancia que le otorga a la pintura.

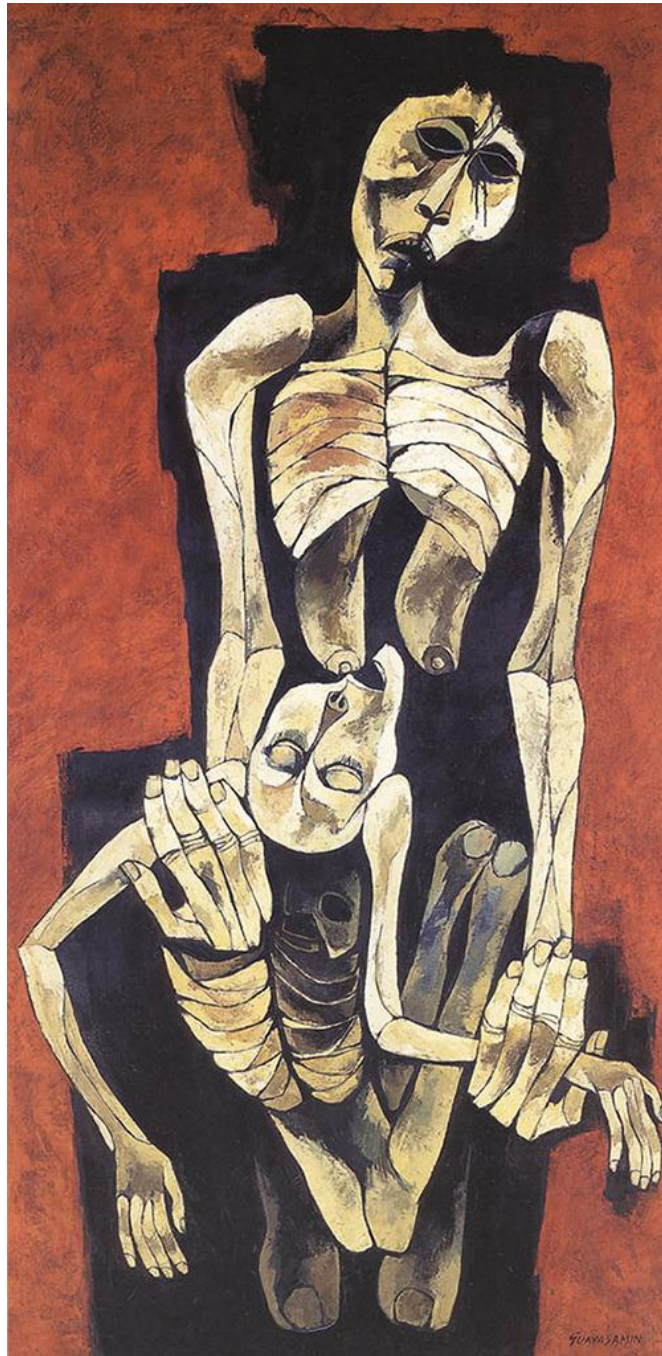
Los marcos para esta etapa ya son robustos, el estilo y la técnica están bastante definidos y son también muy característicos de Guayasamín; por esto se entendería que el marco encuadre algo que posee mucho valor. Un marco fuerte es también señal de orden, enmarca algo que debe ser protegido, esto tiene que ver con el contenido, el hijo claramente se encuentra en una posición de amor y también añoranza hacia la madre, su rostro representa nostalgia. El marco protege dicho vínculo y el deseo de permanencia de la madre.

Las dimensiones son bastante grandes, tiene que ver con el gran valor de lo que está representado. Se encuentra en posición horizontal, dicho formato está estrechamente ligado con lo terrenal, indica un contacto con la Madre Tierra.

En esta pintura se puede claramente apreciar la evolución temporal que existe, el hijo que se encuentra en la parte izquierda representa el pasado, y la madre a la derecha el futuro. En la expresión facial del hijo se puede dar cuenta de un sentimiento de añoranza hacia la madre. Es posible que abrace a la madre que ya no se encuentra ahí de manera física.

En el fondo se puede ver el color café que remite de nuevo a la Madre Tierra y a la fecundidad, o a este vínculo maternal afectivo del cual no es posible salir. Alrededor de las figuras se puede ver una sombra negra que es bastante pesada y los encierra en su totalidad. El negro es experimentado como oscuridad, es orientado hacia la pérdida de consciencia a la muerte, caos, depresión.

3.3.3 Madre de la India



Guayasamín, Oswaldo. *Madre de la India*. Quito: Capilla del Hombre, 1988.

Dos años antes de pintar este cuadro, Guayasamín estuvo en la India, de donde retornó profundamente conmovido por el hambre y la miseria en que sobrevivían millones de seres humanos. Desde entonces fue germinando la idea de pintar una madre famélica, con los pechos secos, tratando inútilmente de amamantar a su hijo que muere de hambre, como mueren en la India millones de infantes acosados por la desnutrición.

La sombra negra que rodea a las figuras es la representación del vacío, la ausencia de color y formas, la no vida. Y los surcos de las lágrimas en el rostro materno reflejan un dolor sin tiempo en la relación madre-hijo, frustrada por una sociedad injusta. El expresionismo del maestro llega a niveles impresionantes por la crudeza de la imagen, cuyo mensaje desesperado sacude al espectador. (Cuvi, 2013) La técnica es óleo sobre tela; fue realizada en 1988 y sus dimensiones son de 300 x 150 cm.

Al igual que el resto de obras la técnica al ser óleo sobre tela representa la gran importancia del contenido representado, además realizaba las pinturas solamente con espátula, lo que demuestra un gran dominio y habilidad.

Resaltan los grandes tamaños de los lienzos, para este momento podría decirse que por toda la fama y popularidad adquirida debido a su recorrido artístico, el tamaño tiene que ver también con una tendencia hacia la grandiosidad y la exageración.

Al formato vertical se lo puede entender como un intento por conseguir la espiritualización o una mayor profundidad, como la exploración por extraer el significado de la situación representada. De las obras escogidas, esta es probablemente la más cruda y visceral, la madre extremadamente pobre que se encuentra al borde de la muerte debido a la desnutrición, procura alimentar a su hijo, que por la misma razón se encuentra sumamente débil. Es interesante el contexto, ya que representó una escena que simboliza la situación general en la india, es posible que haya existido un sentimiento de culpa, por encontrarse en la práctica tan alejado de dicha situación. La brecha entre a madre que nutre y la muerte se hace pequeña.

Aquello que está en la parte superior señala el crecimiento con la elevación del espíritu, y la parte inferior se conecta con lo terrenal, las raíces, lo básico.

El fondo rojo remite a las experiencias humanas más básicas, en este caso a la sangre y a la muerte, pero también a ese momento en la vida cuando es más intensa quizás por la cercanía de la muerte. Este rojo tan intenso puede también simbolizar el amor que recorre la situación representada, la destrucción, brutalidad y agresividad de la pobreza extrema. La sombra negra que envuelve las figuras indudablemente advierte sobre la proximidad de la muerte, al igual que el color blanco de los cuerpos.

Resalta el color blanco de las pieles de los personajes representados. En términos generales el blanco está asociado con los cuerpos muertos, con los huesos secados por el sol, con la nieve o el hielo. Por otro lado, el blanco está también relacionado con la leche materna, con aquello que da vida y nutre, con la pureza; en muchas culturas asiáticas el

blanco es el color del luto. En esta pintura se puede observar el contraste entre lo blanco de sus pieles, de cuerpos que están completamente desnutridos y muy cercanos a la muerte, y también los senos que proveen de leche, que es el alimento de los recién nacidos, y la madre que no puede dar leche a su hijo.

3.3.4 Madre y Niño – Azul Real



Guayasamín, Oswaldo. *Madre y Niño – Azul Real*. Quito: Capilla del Hombre, 1989.

En esta obra se puede de igual manera observar la temática común en la ternura; se representa una madre y su hijo, que se encuentran muy cercanos tal vez abrazándose. A pesar de que la madre tiene lágrimas en sus ojos, estas no representan la fatalidad de las otras obras; son lágrimas de ternura y de tristeza. La cromática azul simboliza también este estado de tristeza. Sin embargo madre e hijo se tienen el uno al otro para consolarse. La cabeza en el hombro da cuenta de la búsqueda de cuidado y protección. La técnica es óleo sobre tela, sus dimensiones son de 100 x 100 cm y fue realizada en el año 1989.

Esta pintura es un cuadrado, esto significa que existe un orden balanceado de manera perfecta entre los opuestos, cuerpo y espíritu, tierra y cielo, tiempo y espacio, etc.

En el espacio de la pintura se puede encontrar también una gran cantidad de simbolismo, este se basa en experiencias humanas colectivas. Usualmente aquello que está ubicado del lado derecho se lo entiendo como aquello que posee luz y representa el futuro, mientras que lo que se encuentra del lado izquierdo señala la oscuridad, el inframundo y el pasado. La perspectiva, nos indica como el autor ve lo que está representando. La perspectiva central representa un buen sentido de la realidad, o también la predominancia de irse hacia lo que es concreto.

La experiencia más usual y evidente del azul en la naturaleza es el cielo. El azul del cielo puede brindar la sensación de continuidad, también puede brindar un sentimiento de calma, y amplitud, todo esto más allá de lo consciente, la sensación de profundidad da la sensación de eternidad. Asociamos el azul con paz y tranquilidad, recuperación, satisfacción y confianza. El azul al igual que el rojo posee dos simbolismos distintos; así como representa tranquilidad y paz, también representa frialdad y en muchos contextos tristeza; la madre tiene claramente una expresión de tristeza, este cuadro está pintado prácticamente en azul, en distintas tonalidades; la madre tiene lágrimas en sus ojos y el azul da la sensación de frialdad pero sobre todo tristeza.

3.3.5 Mientras Viva Siempre te Recuerdo - La Ternura



Guayasamín, Oswaldo. *Mientras Viva Siempre te Recuerdo*. Quito: Capilla del Hombre, 1989.

Es la obra más representativa de *Mientras Viva Siempre te Recuerdo*, serie que el maestro empezó a pintar a continuación de la *Edad de la Ira*, como un homenaje a su madre, fallecida tempranamente y buscando retratar la ternura de todas las madres con sus retoños. Los tonos cálidos, el abrazo los ojos del niño que rezuman paz y serenidad, indican que hemos ingresado a la *Edad de la Ternura*, donde los colores sombríos de la ira, tanto en el corazón del artista como en la superficie del cuadro, irán cediendo lugar en la serie a una gama de colores brillantes: azules, rojos, naranjas, verdes, amarillos, donde la vida y la alegría musical de *La Primavera* de Vivaldi y la *Novena Sinfonía* de Beethoven se sobrepondrán finalmente a las fuerzas del mal y la destrucción. (Cuvi, 2013) Es un óleo sobre tela, sus dimensiones son 135 x 100 cm y fue realizada en el año 1989.

El marco de esta pintura es considerablemente robusto, tiene bordes dorados que hacen que la pintura resalte, se demuestra cuánpreciado es el contenido. El formato vertical en este caso demuestra no solo la espiritualización, lo cual tiene completamente sentido ya que dicha serie al ser realizada en la última etapa de su vida, se entiende que para este momento buscaba acercarse a lo espiritual por la cercanía a la muerte. Lo representado es el significado mismo de la ternura o la maternidad, es la imagen encarnada del amor maternal y la protección.

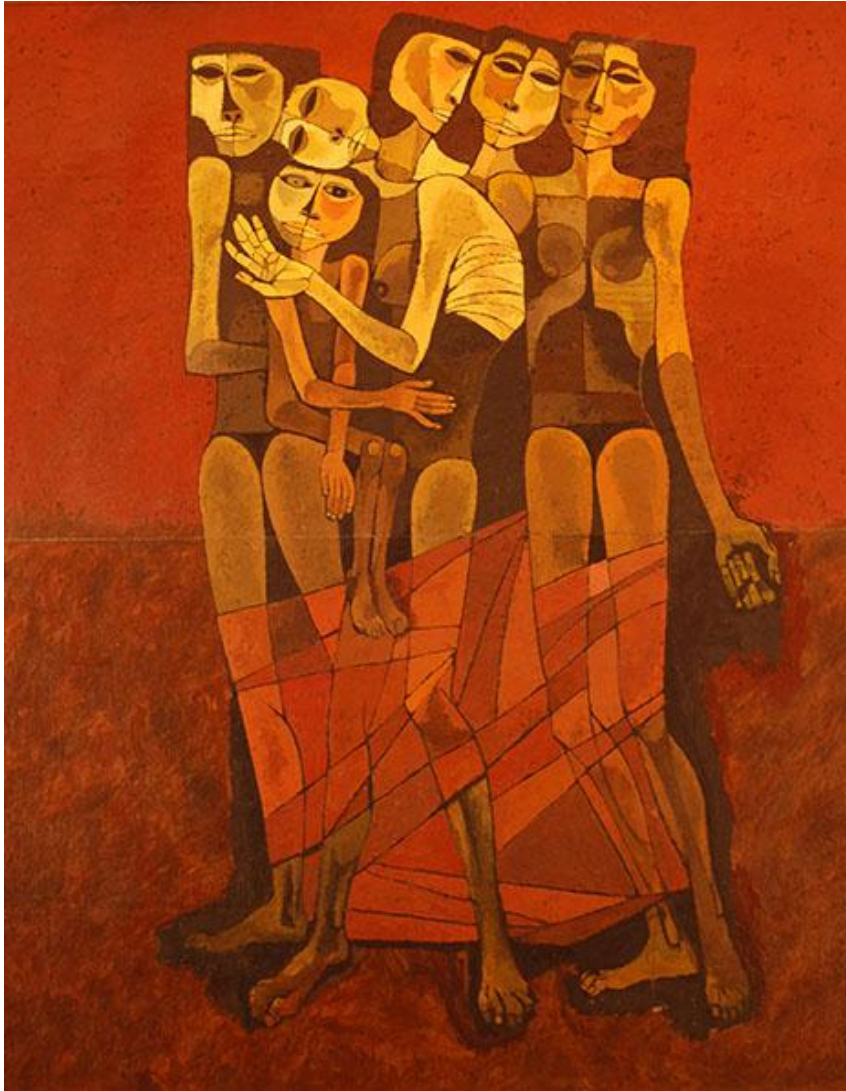
La madre que se encuentra sobre el niño en términos espaciales representa la altura y el crecimiento natural. Existe una proyección hacia el crecimiento natural.

En este caso el azul del fondo posee una totalidad muy viva y fuerte, se lo asocia con paz, tranquilidad, introversión, recuperación, satisfacción y confianza. Otra experiencia natural de dicho color es el agua, ya sea de mar, río o laguna, esto lleva asociaciones de profundidad y añoranza del origen, “el agua de la cual todos venimos”. (Abt, 2011, pág. 94)

El amarillo, otro color primario, es también constantemente utilizado, especialmente para la piel de las personas representadas. La experiencia más evidente del amarillo en la naturaleza y en la cotidianidad es el sol. El sol aparece cada día nuevo y rejuvenecido. Este ciclo de renovación inspira a las personas en muchos contextos históricos y geográficos distintos. Se ha convertido también en un símbolo de la consciencia, que emerge después del sueño. Durante la noche, las estrellas y la luna nos parecen también amarillas, y remiten a la consciencia. El amarillo y la luz, puede ser también destructiva y secarlo todo a su paso, de la misma forma en la que lo hace el sol en el desierto. El amarillo en la piel de los personajes representados en Guayasamín puede tener relación con el mestizaje, es una tez que no necesariamente es blanca, pero tampoco oscura.

En la obra encontramos también el anaranjado en diferentes tonalidades; el naranja es la mezcla entre el rojo y el amarillo, por lo tanto posee las características luminosas de ambos. La calidez lo hace un color que transmite alegría y energía, sin embargo podría llegar a ser también irritante. El anaranjado puede activar pero puede también generar agresión.

3.3.6 La Familia



Guayasamín, Oswaldo. *La Familia*. Quito: Capilla del Hombre, 1996.

Es una de las últimas obras creadas por Guayasamín para la capilla, cuando su vista ha disminuido pero se mantiene incólume su visión de la sociedad latinoamericana, donde la familia es no solo la base de la organización social sino también el vínculo con la tierra, la cultura y el pasado aborigen. Ello se advierte claramente pues las figuras están enraizadas en el suelo y la madre es el eje de la composición; detrás de ella, el rostro del padre el único que mira en otra dirección, está y no está en el grupo. Son figuras alargadas, completas, y de colores ocres y cálidos. Se puede distinguir un manto en sus piernas, que simbolizaría el amor filial, ese lazo que une y abarca a la familia, pero que también nos recuerda la bayeta de lana áspera con la que las madres indígenas fajan a sus niños pequeños. El tono general de los ocres remite la cerámica precolombina que tanto influyó en la creación del maestro, quien vivía rodeado de una formidable colección de

arqueología aborigen. (Cuvi, 2013) la técnica es acrílico sobre madera y fue realizada en 1996.

Esta pintura es extremadamente grande, fue diseñada para ser expuesta en la “Capilla del Hombre”, construcción sumamente magna. Se diferencia del resto de pinturas seleccionadas por la magnitud del tamaño. Se representa la gran importancia de la temática, factor comprensible al conocer que Guayasamín consideraba la familia como pilar básico de la sociedad.

La “Capilla del Hombre”, viene a ser el lugar donde se van a exponer sus obras, por lo que aquellas diseñadas específicamente para ser expuestas aquí son considerablemente más grandes que el resto de su obra. Puede demostrar la tendencia a la grandiosidad y a la exageración.

La unión y el calor, la familia representada tiene un pañuelo rojo que envuelve las piernas de todos los miembros, este pañuelo representa la unidad y el calor familiar. En esta pintura predominan los colores cálidos. Si bien en las experiencias humanas el rojo remite al amor y al “calor de hogar”, posee también otro aspecto crucial en este caso que es la agresión. Es el color de las pasiones de todo tipo, quizás ocasionadas principalmente por el padre que se encuentra en el fondo mirando hacia otro lado.

3.4 Test de la Familia (Corman)

El dibujo de la familia abarca por un lado una forma y por otro lado un contenido. Los elementos formales, son al mismo tiempo de dos órdenes distintos, ya sea que se consideren los trazos aislados, o a las estructuras del conjunto. Por consiguiente se distinguen tres planos diferenciados para la interpretación: el plano gráfico, el plano de las estructuras formales y el plano del contenido.

En cuanto al plano gráfico, en gran medida las normas básicas de la grafología pueden ser también aplicadas al dibujo, esto se debe a que la forma en la que el sujeto utiliza el lápiz puede revelar su psicomotricidad y por lo tanto sus disposiciones afectivas. En cuanto a los trazos del dibujo, en la obra seleccionada se pueden observar líneas trazadas con movimientos amplios y que ocupan una parte importante del lienzo, esto demuestra una gran expansión vital y una fácil extraversión de las tendencias. Se puede también observar un trazo fuerte, lo que significa fuertes pulsiones, audacia, violencia o liberación instintiva. Cuando los personajes son bastante grandes se indica una expansión reaccional cuyo exceso podría indicar un desequilibrio. Los rasgos trazados con una energía

desproporcionada indican pulsiones brutales, como reacción a veces ante un temor de impotencia.

El sector del lienzo elegido para ubicar el dibujo posee también una significación gráfica, que se remite a las nociones clásicas sobre el simbolismo del espacio. El sector inferior de, en este caso, el lienzo correspondería a los instintos primordiales de conservación de la vida, esta región suele ser elegida por aquellas personas que muestran rasgos depresivos; en este caso, se puede claramente observar un pañuelo rojo que envuelve a todos los integrantes de la familia, este símbolo busca remitir a las raíces o a dar un sentido de pertenencia, probablemente geográfico, sin embargo existe una carga energética importante en la parte inferior, que podría también dar cuenta de pensamientos regresivos y nostálgicos. Esta tela que los envuelve de cierta manera también los atrapa; está muy bien amarrada y difícilmente alguien podría salir de ahí. Si bien la obra representa a la familia como el núcleo de la sociedad, y la imagen es bastante tierna; a un nivel más regresivo y primitivo, dicha tela podría también representar un nudo que no se puede zafar con facilidad, como una especie de grillete. Culturalmente, existe una tendencia latinoamericana al tipo de familia cerrada, donde nadie entra pero tampoco sale.

En cambio, el sector superior es el perteneciente a la expansión imaginativa, es la región de los soñadores e idealistas. Naturalmente la sección desde el torso hacia arriba de los personajes se encuentran en la parte superior del lienzo; los sujetos se encuentran sumamente unidos y casi fundidos.

En cuanto al plano de las estructuras formales; se puede obtener el grado de perfección del dibujo, usualmente este rasgo da cuenta del grado de madurez del que dibuja, y podría también constituir una medida de su grado de desarrollo, este aspecto claramente es más importante en los niños. Además ciertas medidas son complejas de analizar en este caso ya que interviene mucho el estilo pictórico del pintor. En este plano interviene también la manera en que se dibuja cada parte del cuerpo, la búsqueda de detalles, las proporciones de las distintas partes entre si y por supuesto el agregado de ropas o adornos. En este caso prácticamente todos los elementos del cuerpo poseen la misma cantidad de detalles; a pesar de que ninguno de los personajes posee ropaje, y se entiende que están desnudos; se pone cierto énfasis en la sexualidad femenina, específicamente en el pecho, las dos mujeres en las que se puede apreciar la representación de senos son, la madre que se encuentra en la mitad de la pintura cargando al menor de sus hijos, sus manos dan cuenta de una expresión que dirige la atención al seno que alimenta, como recalcando la función materna. Una de las hijas tiene también los senos representados, posiblemente con la intención de señalar la posibilidad de ser madre. No se lo interpreta como una distinción

puramente de género o sexo, por el ademán de alimentar al bebé de la madre. Aunque la intención fuese de diferenciación existe una exaltación al género femenino.

En el dibujo de la familia cuenta también la estructura del grupo de personas representadas, sus interacciones y el marco inmóvil o animado en el que actúan. En este caso existe una interacción debido a la cercanía, la madre que se encuentra en el medio está muy cercana al hijo evidentemente menor y a otro hijo; los otros dos hijos que son más grandes y se entendería independientes conforman una especie de alianza entre los dos, y de cierta manera la madre les da la espalda, ellos se encuentran más cercanos al padre, que está ubicado en la parte posterior; tanto el padre como la madre desempeñan papeles tanto interesantes como importantes, la madre está en la mitad de todos operando como una especie de núcleo o sostén para esta familia; sin embargo el padre se encuentra sumamente relegado y distanciado, en la parte de atrás; y es el único que no está mirando al frente; los personajes pintados de perfil, representan una ausencia dentro del grupo; una ausencia que no es necesariamente física sino emocional. Es un personaje que no se encuentra involucrado, pero que sin embargo debe ocupar algún espacio.

Existen dos tipos de aprehensión de la realidad, el tipo racional y el tipo sensorial, detectables por la prevalencia de curvas o rectas y ángulos en los dibujos; en este caso es difícil determinar si existen más curvas o rectas y ángulos, porque parecería que están bastante equilibradas; por lo tanto se podría concluir que existen rasgos de ambos tipos. El tipo sensorial es sumamente espontáneo y muy vital dentro del grupo familiar, esencialmente sensible al ambiente y al calor de los lazos familiares. En cambio en el tipo racional, la espontaneidad fue inhibida en parte por censuras, esto se puede observar cuando existen personajes que se encuentran aislados de otros y las líneas rectas predominan sobre las curvas.

Se han dado pautas para la interpretación del test de la familia, como fue mencionado previamente, se eligió dicho test para aplicarlo, en la medida de lo posible, en la obra *La Familia*; además de las evidentes dificultades a la hora de analizar un dibujo que no responde a las instrucciones necesarias; se puede decir que el pintor de hecho representó una familia y se cumplió la orden del test, por lo que obligatoriamente existe material proyectivo. Se pueden diferenciar los distintos personajes y también sus roles, sin embargo el pintor podría ser uno de los hijos, no necesariamente el mayor, o bien podría también ser el padre.

Para realizar esta interpretación se utilizó El Test del Dibujo de la Familia desarrollado por Louis Corman, 1967.

3.5 Test Proyectivo de Karen Machover (La Figura Humana)

Para realizar la interpretación se utilizarán las cuatro obras donde están madres e hijos, en la mayoría solamente se pueden apreciar los torsos hacia arriba y en alguna solamente las cabezas, por lo que se tomarán los elementos a la mano a ser interpretados. Ya que el test busca encontrar rasgos de personalidad del dibujante, no se utiliza una obra donde el contexto esté muy marcado, sino algo de temática más espontánea donde se podría pensar que existe más material proyectado.

La cabeza es el centro importante para la localización del propio "Yo", en Guayasamín es común observar énfasis en las cabezas, esto puede apuntar hacia rasgos neuróticos, deprimidos o de inadaptación social. Esta zona del cuerpo es el centro del poder intelectual, del dominio social y del control de los impulsos corporales. Ya que es la parte del cuerpo que está siempre a la vista, está envuelta en la función de las relaciones sociales. El sexo al que se le concede mayor autoridad social e intelectual aparece con una cabeza mayor.

Los rasgos sociales, parte de la cara, es la parte más expresiva del cuerpo, es por ende el centro más importante de la comunicación, junto con la cabeza, es la parte que mejor está hecha del dibujo. Cuando existe un énfasis exagerado y una marcada acentuación de los rasgos faciales, puede significar que son sujetos que en sus fantasías, compensan una estimación deficiente de sí mismos por una imagen propia de un sujeto agresivo y socialmente dominante.

La expresión facial, es la característica del dibujo a la que se puede juzgar directamente con confianza. En este caso la expresión facial de las obras responde a un contexto determinado, por lo tanto la misma no es determinante de la personalidad del autor. Sin embargo al observarse autorretratos del pintor, se puede fácilmente dar cuenta de una expresión nostálgica e incluso triste.

No es posible observar ningún rasgo en especial en cuanto a la boca y los labios, ya que los aspectos que podrían ser interpretados, como los dientes en *Madre de la India*, son un complemento para enfatizar la situación que se está representando y no un símbolo inconsciente. La quijada, posee un papel más simbólico que social. Es común que hombres que son dependientes usualmente simbolizan la proyección de un poder mayor en la mujer, no solamente porque dibujan la figura femenina más grande, sino porque le otorgan una quijada mucho más prominente; este aspecto es identificable en la mayoría de obras de Guayasamín.

Los ojos son una parte importante en la función de la comunicación social, fungen como órganos básicos para el contacto con el mundo externo y comúnmente se los considera como “espejos del alma”. Los ojos vacíos son a veces sintomáticos de inmadurez emocional y egocentrismo.

Las manos excesivamente grandes podrían indicar cierta compensación por debilidad o una reacción frente a algún uso indebido de ellas. Los brazos extremadamente largos han sido asociados con la ambición. Los dedos de las manos son importantes ya que son los puntos de más contacto, a veces se puede observar dedos anormalmente largos, esto se entiende como un rasgo especial de dibujos agresivos; cuando son dibujados cuidadosamente con coyunturas y uñas destacadas indican un control obsesivo de la agresión por parte del sujeto.

En las obras no es posible observar piernas ni pies.

Los senos acentuados representan a la madre productiva y dominante. La mayoría de dibujos donde el énfasis se encuentra en las articulaciones demuestran indicios de dependencia maternal e inmadurez psicosexual y están también acompañados con el dibujo de una mujer que viene a ser más agresiva, más grande y dominante que la figura masculina.

Como se mencionó previamente, es una tarea compleja el interpretar la figura humana ya que, no solamente las pinturas no fueron realizadas bajo la consigna fundamental del test, sino que faltan muchos elementos por la misma situación. Se han tomado los rasgos característicos y que pueden ser interpretados, sin embargo muchos de ellos pueden responder a una cuestión estética, más no inconsciente y por ende simbólica.

3.6 Manifestaciones Simbólicas del Arquetipo de la Madre en las Obras Seleccionadas

El arquetipo de la madre, como se ha reconocido previamente, tiene una cantidad imprevista de aspectos; que son tanto positivos como negativos, esto se da en casi todos los arquetipos.

“Los arquetipos crean una estructura que se aplica a la vida psíquica y física. Los mitos, las leyendas, los sueños y los dibujos son algunos de los medios de transmisión de los arquetipos.” (Furth, 1992, pág. 39)

El análisis de dibujos es una gran herramienta para analizar los contenidos de lo inconsciente; en la actualidad existen muchas herramientas psicométricas cuya premisa, es dibujar, ya sea con una indicación puntual, o de manera libre; de cualquier forma las

actividades creativas son muy eficientes a la hora de la interpretación. La manera de interpretar se da sobre todo a partir de los símbolos, teoría que Jung desarrolló ampliamente.

“Todo símbolo que proviene del inconsciente establece una relación compensatoria o complementaria con el estado de la psique consciente en un determinado momento de la vida. Si dicha actitud es unilateral y deja de lado un aspecto de la vida al centrarse exclusivamente en otro, esta energía compensatoria surge como un símbolo del inconsciente.” (Furth, 1992, pág. 38)

En cualquier actividad artística, en este caso puntualmente la pintura, pueden encontrarse símbolos cargados de significado. Estos símbolos, se entendería que al ser inconscientes poseen contenidos no tolerables para la consciencia.

Este material que no logra emerger a la consciencia busca obtener atención, de la misma manera en la que operan los sueños, opera la elaboración de dibujos o pinturas. La manifestación por estas vías de dicho material pretende que se produzca un cambio de actitud en lo consciente. Los símbolos son contenidos de tal profundidad que la consciencia no puede comprenderlos ni inmediata ni completamente; los símbolos por ende siempre poseerán una parte que se mantiene profunda e incomprensible.

A pesar de que el autor de un dibujo sea un artista profesional, un dibujo siempre posee un efecto catártico, permitiendo que el símbolo ponga en movimiento la energía psíquica; esta energía fluye hasta llegar a un nivel natural, de esta manera se dan las transformaciones.

Ya sea el artista o el paciente, el dibujante siempre responde a una necesidad interna. La producción es entendida como un reflejo de la psicología individual. El artista no solamente dibuja en torno a preceptos estéticos y creativos, sino muchas veces a partir de contenidos inconscientes. Si estos símbolos no afloraran a través de la pintura, el artista tendría que encontrar otra vía.

“Para el artista, la obra de arte es la culminación de un desarrollo consciente e inconsciente, el producto de años de observación y estudio de las técnicas artísticas, y también de vivencias personales que puede o no recordar conscientemente, además de la psicología innata del artista, y evidentemente de su relación con el inconsciente colectivo.” (Furth, 1992, pág. 41)

Las manifestaciones simbólicas del arquetipo de la madre observadas en las obras seleccionadas son las siguientes:

Los senos, símbolos de maternidad y de fertilidad, son la fuente de alimentación de los niños, es una capacidad natural anatómica que sucede solamente después de que una mujer ha dado a luz.

En la pintura llamada "Origen", se pueden observar una serie de símbolos importantes. La idea principal de la pintura es representar la costumbre pre colombina de enterrar a los muertos en una vasija; la vasija tiene una forma circular. En la pintura claramente se puede ver como la vasija simula un torso femenino; muy similar a una mujer embarazada.

En la mayoría de las pinturas se pueden observar símbolos que se acercan a la parte "buena" del arquetipo de la madre, que describen aquellos aspectos que son apreciados en la sociedad. La maternidad concebida de manera muy tradicional y con características culturales muy cercanas.

La obra de Guayasamín está inundada de una especie de nostalgia, que puede deberse a la muerte temprana de su madre.

Se puede claramente observar un complejo materno, no solamente por la insistencia en la simbología en la generalidad de sus obras. El tema materno se encuentra presente constantemente, no solamente en lo consciente sino también en simbología que se entendería inconsciente. La temática constantemente elegida de guerras, hambruna, injusticias y desgracias a nivel mundial representan también un ambiente fatal de la maternidad.

Se podría decir que a nivel consciente se representan los aspectos positivos del arquetipo, muy vinculados no solamente con la cultura y en contexto, sino también con la experiencia personal con su madre. Y a nivel inconsciente se pueden observar muchos aspectos entendidos como negativos del arquetipo; posiblemente dichos aspectos eran intolerables para el pintor.

Conclusiones

- A partir de la obra y de la información recopilada sobre Oswaldo Guayasamín se puede decir que existía un complejo materno. Complejo positivo, ya que lo impulsó en su carrera artística y en su producción creativa. La relación con la madre y la imagen materna en general operan como determinantes tanto en su vida como en su obra.
- La temática de la maternidad y el arquetipo de la madre es representado de manera simbólica constantemente, no solamente de manera consciente, como se manifiestan los aspectos positivos; sino también de manera inconsciente en los aspectos nefastos de la guerra y las catástrofes humanas.
- Existe una dependencia emocional y una añoranza hacia la madre que fallece a temprana edad, perceptible en la cromática, espacio, distribución, trazos, etc.
- Hay una tendencia hacia el sentimiento de grandeza, evidenciable por el tamaño de las obras y la construcción tanto de su casa como de la Capilla del Hombre.

Bibliografía

- Abt, Theodor. (2011). *Introducción a la Interpretación de Pinturas de Acuerdo a C.G. Jung*. México: Fata Morgana.
- Adoum, Jorge Enrique. (1998). *Guayasamín. El Hombre, La Obra, La Crítica*. Quito.
- Alarco von Perfall, Claudio. (2011). *Diccionario de la Psicología de C.G. Jung*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- Aznar, José Camón. (1973). *Guayasamín*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, S.A.
- Baudouin, Charles. (1967). *La Obra de Jung y la Psicología de los Complejos*. Madrid: GREDOS.
- Cirlot, Juan Eduardo. (2011). *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Siruela.
- Cooper, J.C. (2004). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Corman, Louis, (1967). *El Test del Dibujo de la Familia en la Práctica Médico – Pedagógica*. Buenos Aires: EDITORIAL KAPELUSZ S.A.
- Corman, Louis. (2013). *Rostros y Caracteres: Tratado de Morfopsicología*, Barcelona: GUID PUBLICACIONES.
- Cuvi, Pablo. (2013). *Capilla del Hombre*. Quito: Santillana.
- Cuvi, Pablo. (2012). *El Poder de la Pintura*. Quito: Santillana.
- Fordham, Frieda. (1966). *Introducción a la Psicología de Jung/ Los Arquetipos del Inconsciente Colectivo*. Londres: S.L. Ediciones Morata.
- Furth, Gregg M. (2005). *El Secreto Mundo de los Dibujos; Sanar a través del Arte*. Barcelona: Luciérnaga.
- Guayasamín, Oswaldo. (1988). *El Tiempo que me ha Tocado Vivir*. Quito.
- Jacobi, Jolande. (1963). *La Psicología de C.G. Jung*. Madrid: España – Calpe S.A.
- Jung, Carl Gustav. (2009). *El Hombre y sus Símbolos*. Barcelona: Paidós.
- Jung, Carl Gustav. (1963). *Símbolos de Transformación*. Barcelona: Paidós.
- Jung, Carl Gustav. (2011). *La Dinámica de lo Inconsciente*. Obra Completa Volumen 8. Madrid: Trotta.
- Jung, Carl Gustav. (1970). *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. Barcelona: Paidós.

- Jung, Carl Gustav. (2013). *Los Complejos y el Inconsciente*. Madrid: Alianza Editorial.
- Jung, Carl Gustav. (1999). *Psicología y Simbología del Arquetipo*. Barcelona: Paidós, Psicología Profunda.
- Jung, Emma. (1986). *Animus y Anima*. Caracas: Centro de Estudios Jungianos.
- Martin, Kathleen, ed. (2011). *El Libro de los Símbolos: Reflexiones Sobre las Imágenes Arquetípicas*. Madrid: Taschen. 1era edición.
- Mirotti, Miguel. (2014). *Introducción a las Técnicas Proyectivas*. Córdoba: Editorial Brujas. 3ra Edición.
- Ortiz- Osés, Andrés. (2010). *Libro de Símbolos; Interpretación de Imágenes*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Pascal, Eugene. (1998). *Jung Para la Vida Cotidiana*. Barcelona: Ediciones Obelisco, S.L.
- Portuondo, Juan A. (1997). *Test Proyectivo de Karen Machover*. Madrid: BIBLIOTECA NUEVA. 7ma Edición.
- Robertson, Robin. (1998). *Arquetipos Jungianos; Una Historia de los Arquetipos*. Barcelona: Paidós.
- Sharp, Daryl. (1994). *Lexicon Jungiano: Compendio de Términos y Conceptos de la Psicología de Carl Gustav Jung*. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos.
- Stein, Murray. (2004). *El Mapa del Alma Según Jung*. Barcelona: Luciérnaga.
- Szekely, Béla. (2010). *Diccionario de Psicología*. Buenos Aires: Edición Claridad. 10ma Edición.
- Tello, Nerio. (2008). *Diccionario de Símbolos*. Argentina: Kier.
- Wolman, Benjamin. (1977). *International Encyclopedia of Psychiatry Psychology Psychoanalysis e Neurology*. New York.

En Internet

Capilla del Hombre, <http://www.capilladelhombre.com>.

Anexos

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Para completar la información de la disertación realizada por la Srta. Sara Beatriz Rivadeneira Herrera, estudiante de la carrera de Psicología Clínica de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador; disertación titulada "Manifestaciones Simbólicas del Arquetipo de la Madre en la Obra de Guayasamín" Estudio Realizado desde la Psicología Analítica, directora Ana Tibau. Se solicitó a Verenice Guayasamín, miembro del directorio de la Fundación Guayasamín, una entrevista para tratar la vida y obra de su padre Oswaldo Guayasamín.

Consentimiento

Fecha: 17 Octubre 2016

Nombre de la Entrevistada: Verenice Guayasamín

Autoriza que la entrevista sea Grabada: Si: No:

Autoriza que la información proporcionada respalde y conste en la investigación: Si: No:

Firma:



CC. No: 1702677483

Firma de la entrevistadora: Sara Rivadeneira

CC. No: 1717968810