

# La sabiduría de la imaginación: ¿Cómo conocer sus facultades e integrar estos nuevos enfoques creativos en los procesos educativos y de transformación personal?

JAIME MELLADO VILLAVICENCIO

- > Comunicador Audiovisual mención en Cine. Diplomado en Psicología Jungiana. Diplomado en Psicoplástica, PUCCh. Video digital y motion HD. Academia Crossmedia. Director Laberinto Imaginario, Imaginación Activa, Chile  
jaime@laberintoimaginario.cl  
ORCID 0000-0002-9146-5879

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
**Revista Márgenes**  
Espacio Arte Sociedad  
**La sabiduría de la imaginación:  
¿Cómo conocer sus facultades e  
integrar estos nuevos enfoques  
creativos en los procesos educati-  
vos y de transformación personal?**  
Diciembre 2022 Vol 15 N° 23  
Páginas 36 a 50  
ISSN electrónico 0719-4436  
Recepción agosto 2022  
Aceptación octubre 2022  
DOI 10.22370/margenes.  
2022.15.23.3608

Para conocer sobre Imaginación  
Activa, ver: <https://www.linkedin.com/in/jaime-mellado-b7085899/?originalSubdomain=cl>

## RESUMEN

Comenzaré este artículo con una breve introducción sobre las formas en que se ha expresado la imaginación como mitología según la mentalidad del ser humano en distintas épocas y contextos, y según el grado de desarrollo de los distintos medios de comunicación.

Luego haré una presentación de mi experiencia artística y cómo se pueden utilizar el arte, el cine y los medios digitales como herramientas educativas con el objetivo de profundizar en nuestra psique personal y colectiva para ampliar nuestra consciencia.

Para lograr este objetivo me basaré en la psicología analítica junguiana, por ser un método que integra en el desarrollo humano la facultad de imaginar, el arte y la problemática del mito.

## PALABRAS CLAVE

psicoplástica, formas terapéuticas, artes y medios digitales, cine, Carl Jung, mitos, creatividad

*Wisdom of Imagination: ¿How to know its faculties and integrate these new creative approaches in educational processes and personal transformation?*

## ABSTRACT

*I will start this article with a brief introduction about the ways in which imagination has been expressed as mythology according to the mentality of the human being in different times and contexts, and according to the degree of development of the different media.*

*Then I will make a presentation of my artistic experience and how art, film and digital media can be used as educational tools with the aim of delving into our personal and collective psyche to broaden our consciousness.*

*To achieve this goal, I will base myself on Jungian analytical psychology, as it is a method that integrates the faculty of imagining, art, and the problem of myth into human development.*

## KEYWORDS

*psychoplastics, therapeutic ways, arts and digital media, cinema, Carl Jung, myths, symbols, creativity*



## PARTE I

### MITOLOGÍA PRIMITIVA. MEDIOS DE EXPRESIÓN ANTIGUOS

Los humanos siempre hemos sido creadores de mitos, en los yacimientos arqueológicos y cuevas encontradas en muchos lugares del mundo se han hallado representaciones de arte rupestre relacionadas con cultos que delatan creencias en mundos trascendentes (Figura. 1). Por lo tanto, podemos inferir que desde época muy temprana los seres humanos nos hemos distinguido por nuestra capacidad de imaginar. Más aún, podemos afirmar que:

*Todas las mitologías hablan de un plano paralelo a nuestro mundo y que en cierto sentido lo sostiene. La creencia en esa realidad invisible pero más intensa, que a veces se identifica con el mundo de los dioses, es un tema esencial de la mitología (Armstrong, 2020:13).*

Durante la época primitiva, los medios de expresión utilizados para estimular la facultad imaginativa y propiciar la aparición de esta realidad mítica fueron la pintura ocre en el arte rupestre, el canto, el tambor y la flauta de huesos en el caso de la música.

Ernst Gombrich (2017) señala que estas pinturas se ubican en las profundidades de estas cuevas. Por lo que los hombres del paleolítico recorrían muchísimos metros para llegar ahí, pasando incluso por zonas donde apenas es posible hacerlo, por lo que éstas no tendrían un fin decorativo, sino probablemente relacionado con el ritual mágico. Es así como, para este autor:

*Es verosímil que sean vestigios de aquella creencia universal en el poder de la creación de imágenes; en otras palabras, esos cazadores primitivos creían que con sólo pintar a sus presas —haciéndolo tal vez con sus lanzas o sus hachas de piedra— los animales verdaderos sucumbirían también a su poder. (...) Aún existen pueblos primitivos que no utilizan más que herramientas de piedra y que graban representaciones de animales en las rocas con fines mágicos (Gombrich, 2017:41).*

La siguiente representación del Hombre-león de Hohlenstein-Stadel nos muestra la capacidad imaginativa y visionaria del ser hu-

> Figura 1: Cueva Lascaux. Sala de los Toros. Pigmentos sobre piedra. Montignac, Dordona, Francia. Período Solutrense tardío / Magdaleniense temprano, 17.000 a.C. Fuente: Serrano & Ayala. 2015.



> Figura 2: Estatuilla Hombre-león de Hohlenstein-Stadel. Marfil mamut. 28.000 a.C., Ulmer Museum, Ulm. Fuente: Serrano & Ayala. 2015.

> Figura 3: Ulises consultando el espíritu de Tiresias, quien asoma su canosa cabeza a los pies del héroe. A los lados, Perimedes y Euríloco, compañeros de Ulises. Crátera, siglo IV a. C. Gabinete de medallas de la BNF, París. Fuente: Por Ángela Cano en <https://asusanazan.wordpress.com/2015/02/25/cuestionario-de-la-odisea-canto-xi/>



mano primitivo. Podemos inferir a un chamán que vestido con las pieles de un león se transfigura en un dios o en un ser superior que solo puede existir en el pensamiento mítico (Figura 2).

Por su parte, el mitólogo Joseph Campbell (2018) también se refiere a la importancia de las máscaras en estos rituales:

*Además, en un ritual primitivo la máscara es reverenciada y experimentada como una auténtica aparición del ser mítico que representa, aunque todo el mundo sepa que un hombre hizo la máscara y que un hombre la lleva puesta. Y el que la lleva puesta es identificado con el dios mientras dura el ritual, del que la máscara es una parte. No representa simplemente al dios, él es el dios (Campbell, 2018:50).*

Continuaremos observando que según la geografía y los distintos períodos de la historia de la humanidad, las diversas tecnologías que han servido de medios de expresión, modelan diferentes experiencias sensoriales, distintos modos de percibir el mundo.

## ANTIGÜEDAD

Acercándonos a los inicios propiamente tales de la cultura occidental, encontramos que en la Grecia arcaica los aedos eran los encargados de cantar con su voz, la lira y la flauta los mitos homéricos que configuraban su cosmovisión.

El canto de aedos y rapsodas llevaba a los escuchas a imaginar nuevas imágenes mentales. Johan Huizinga (2017) nos propone ideas similares al referirse al estado mental y emocional de los niños cuando entran en el juego infantil. Pero subraya la importancia de que en la experiencia de los antiguos se produce una manifestación mística cultural. Para este autor:

*Si del juego infantil pasamos a las representaciones sacras culturales de las culturas arcaicas, encontramos que “entra en juego”, además, un elemento espiritual muy difícil de describir con exactitud. (...) En ella algo invisible e inexpressado reviste una forma bella, esencial, sagrada. Los que participan en el culto están convencidos de que la acción realiza una salvación y procuran un orden de las cosas que es superior al orden corriente en que viven (Huizinga, 2017:34).*

Posiblemente el aedo bajaba el tono de su voz para recitar el canto XI de la Odisea: la Catábasis de Ulises. Estimulando la imaginación, aparecían imágenes como de un sueño más profundo. Donde aparecía Ulises obligado por Circe a descender al infierno para consultar al alma del adivino Tiresias sobre su regreso a Ítaca.

Pero más que un descenso a las profundidades, lo que Ulises debe hacer es activar una experiencia visionaria. No baja por cuevas tenebrosas, ni cruza ríos subterráneos, sino que por medio del ritual se hace vidente un espacio virtual que lo rodea junto a sus compañeros (Figura 3). Recordemos el propio relato de Homero (2014) en La Odisea:

*Perimedes y Euríloco, entonces, cogieron las reses mientras yo (Ulises) desnudaba del flanco el agudo cuchillo y excavaba una fosa de un codo de anchura; (...) Del Érebo entonces se reunieron surgiendo las almas privadas de vida, desposadas, mancebos, ancianos con mil pesadumbres, tiernas jóvenes idas allá con la pena primera; muchos hombres heridos por lanza de bronce, guerreros*



que dejaron su vida en la lid con sus armas sangrantes.  
Se acercaban en gran multitud, cada cual por un lado con  
clamor horroroso (Homero, 2014:197).

En la aparición, Tiresias le revela a Ulises que el dios Poseidón no ha olvidado el perjuicio que éste ha cometido al dejar ciego a su hijo Polifemo. Por lo que el dios hará todo lo posible para malograr el regreso a su patria. También le da consejos para lograr arribar: *más con todo, entre muchos trabajos veréis a la patria si decides tu gusto frenar y el ardor de tus hombres*. Es decir, Ulises debe lograr un control sobre sus impulsos y sobre sí mismo, al igual que sobre sus compañeros de viaje. Y le augura una primera prueba, respetar las vacas del dios Sol que todo lo mira.

El héroe debe lograr una relación más equilibrada entre sus deseos y lo más conveniente para el bien común de todos los suyos. A esto debemos agregar que Ulises debe mantener una relación más respetuosa y reverencial hacia todos los Dioses, que son los representantes de las fuerzas superiores del universo.

## EDAD MEDIA

En la época medieval europea la sensibilidad ontológica gira en torno al mito religioso del cristianismo. Victoria Cirlot ha realizado un amplio estudio sobre el fenómeno visionario de varias místicas de la Baja Edad Media. Un papel destacado lo constituye Hildegard von Bingen (1098 – 1179), abadesa de Rupertsberg. Su genio creativo va desde la teología, la música hasta la medicina y las ciencias físicas.

En su obra *Liber Divinorum Operum*, encontramos en la representación de la segunda visión a la Santa en el plano inferior izquierdo, mirando hacia arriba con los ojos abiertos y revelándose ante ella el misterio de la trinidad: La cabeza del Padre en la zona superior, el Hijo en el centro ordenando el cosmos y el Espíritu presentado como viento. La figura humana es el microcosmos como reflejo del Universo (macrocosmos) que Hildegard compara con la rueda (Figura 4).

Respecto a este verdadero mandala simbólico, Cirlot (2010) nos señala que:

*El objeto de la visión es la rota mirifice, situada en el pecho (in pectore) de la imagen. La rueda se compone de una serie de círculos concéntricos (fuego lúcido, fuego negro, éter, aire tenue y acuoso, y la tierra). Las fuerzas que influyen en el mundo y en el hombre son los vientos representados por medio de figuras animalísticas (Cirlot, 2010:144).*

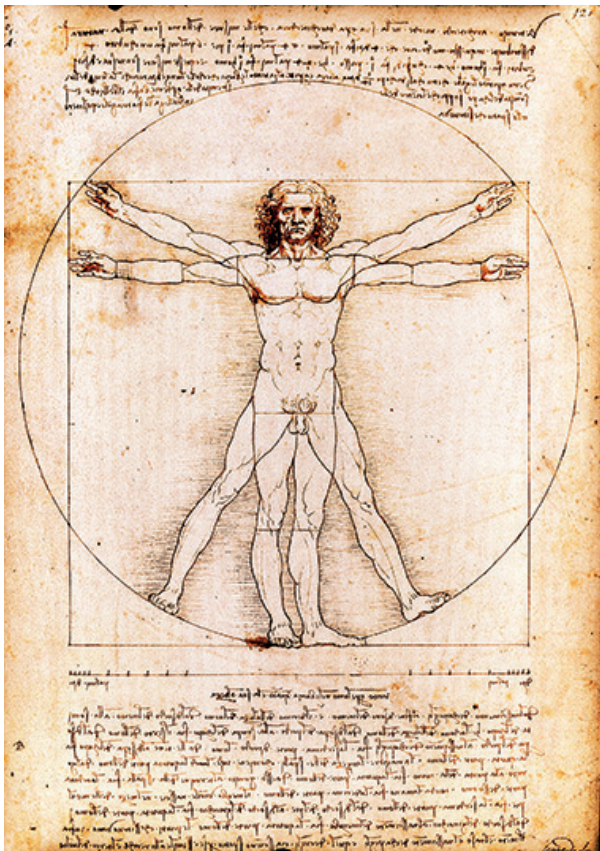
Las teorías de Hildegard sobre la relación entre los cuatro vientos, los cuatro elementos y los cuatro humores que, según se creía, determinaban la salud humana, tuvieron repercusiones directas en su forma de practicar la medicina, que fue una parte importante de su labor como abadesa benedictina. El nexo entre un cosmos equilibrado por Dios y el delicado equilibrio de la salud humana era una característica de las ciencias medievales (Varios autores, Clarke, Victoria, directora editorial. Universo, Editorial Phaidon, 2017: 28.).

## TRANSICIÓN A LA MODERNIDAD

Es muy importante aclarar que en los siglos XI y XII solo tenían acceso a estos códices (libros manuscritos) los intelectuales eclesiásticos de los monasterios.



> Figura 4: Hildegard von Bingen, *Liber divinorum operum*. Segunda visión, El espíritu del mundo y la rueda, fol. 9 (s.XIII). Fuente: Clarke, Victoria. 2017.



> Figura 5. La imprenta y la Biblia. Johannes Gutenberg, 1450 d. C. Democratización al acceso del conocimiento y la sabiduría. Fuente: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-50832104>

> Figura 6: Leonardo da Vinci. Dibujo de estudio de proporciones del hombre universal, según Vitruvio. 1490. Venecia. Gallerie dell'Accademia. Fuente: Zöllner, Frank. 2005.

Para el resto de los pobladores analfabetos la difusión religiosa recaía en los sacerdotes, encargados de narrar pasajes de la Biblia en las liturgias. Hasta que en 1450 Gutenberg imprimió la Biblia mediante placas metálicas que con tinta se posaban sobre el papel, iniciando la era de la imprenta moderna (Figura 5).

La expansión del libro impreso hizo decaer poco a poco la narrativa oral y el ritual dejó de ser grupal y auditivo, potenciando la lectura y configurando un espacio íntimo para la reflexión y el desarrollo de la imaginación. Una influencia importante de esta nueva tecnología es que contribuyó al florecimiento del protestantismo. El libro impreso de costos notablemente inferiores a los manuscritos, permitió la democratización de la alfabetización, y por otra parte, los feligreses mantuvieron una relación más personal con Dios, sin tener que depender de las liturgias católicas.

## RENACIMIENTO

Hacia los siglos XV y XVI se va producir una crisis en la ontoteología medieval debido al surgimiento del pensamiento de unos filósofos que darán un nuevo enfoque al origen de la imaginación. Desde los orígenes remotos hasta la Edad Media, el origen de la imaginación se atribuía a una realidad divina trascendente, exterior e independiente del ser humano. Según Kugler (1999):

*Paracelso, Ficino y Bruno desarrollan una nueva concepción de la creación de imágenes como poder creativo, transformador y original situado en la condición humana. (...) Los alquimistas y otros filósofos herméticos de la época comenzaron a intuir la presencia de un "sol" dentro del universo humano, una luz interior con poderes originarios. Paracelso se pregunta: "¿Qué es la imaginación sino el sol interior?"...*

Más aún:

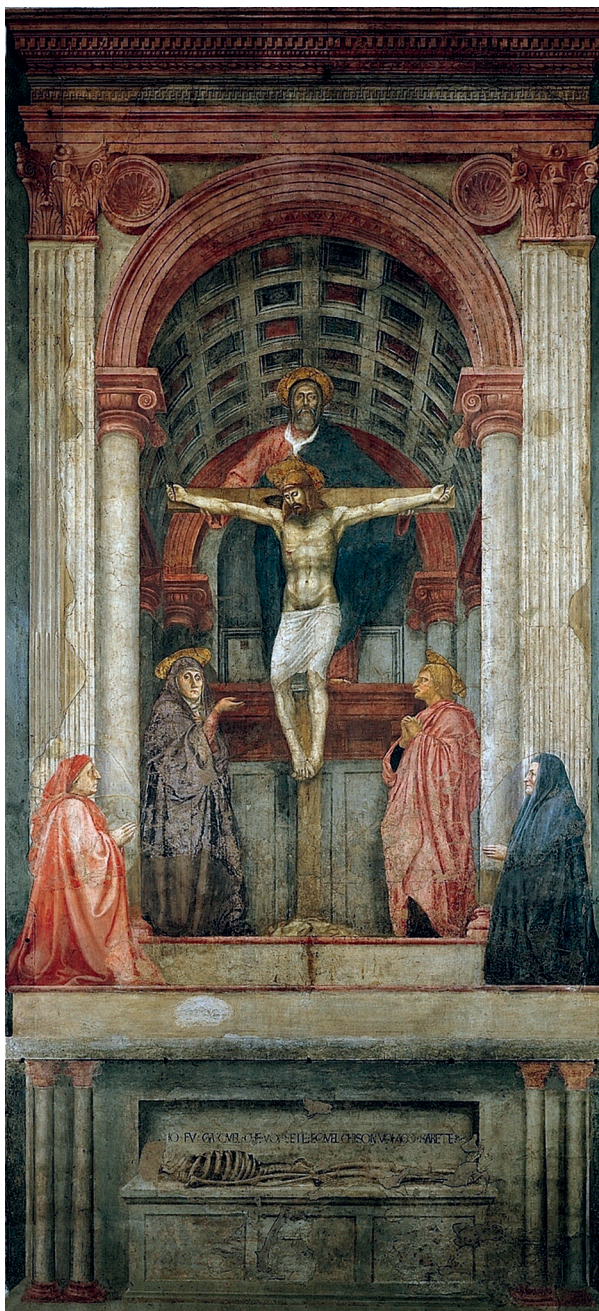
*Los textos alquímicos de la época, marginales al pensamiento occidental, comienzan sutilmente a superar la metafísica de la trascendencia, en pos de una psicología de la creatividad humana (Kugler, 1999:132).*

El origen de la imaginación deja de situarse en alguna divinidad trascendente exterior al ser humano, sino que se encuentra en su interior, es una facultad immanente del ser humano. Esta concepción es una revolución para el espíritu colectivo de la época. Comienza a imponerse el antropocentrismo como forma de observar, conocer y relacionarse con el entorno. El mundo se transforma en un espacio medible matemáticamente y el cuerpo humano es estudiado según sus proporciones exactas (Figura 6). Esta filosofía sienta las bases para el futuro nacimiento de la ciencia y la psicología modernas.

El nuevo enfoque se manifiesta en arte del renacimiento europeo como una evolución en su espacio de representación. El espacio de la pintura se transforma en un estudio científico donde los elementos comienzan a organizarse poco a poco en torno a una visión volumétrica de perspectiva cónica (Figura 7).

Todos los componentes de un cuadro se estructuran en base a un único punto de fuga, que nace desde el ojo del espectador. Este centro determina todo el orden de los elementos de un cuadro, generando un modelo de visión que se impone desde occidente al resto del mundo (Figura 8).



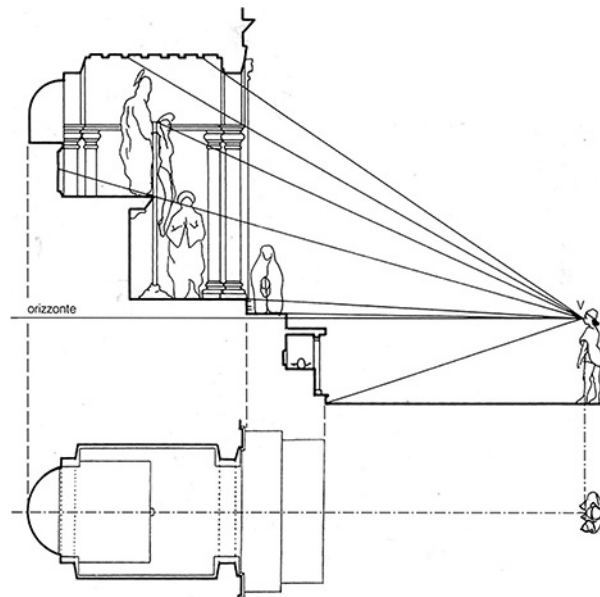


Este modelo de representación visual lo hereda la pintura académica y posteriormente la construcción de las cámaras fotográfica y de cine.

### ERA MODERNA. FOTOGRAFÍA Y CINE

Transcurridos cuatrocientos años, el crecimiento industrial de las ciudades y el desarrollo tecnológico dio pie al nacimiento de la fotografía, la prensa y la radio. En 1895, fue la primera función pública de cine donde los espectadores salieron aterrados al observar un tren que se les venía encima. Cambiaba nuevamente la forma de expresar la imaginación y los estímulos sensoriales externos se intensificaban para el ser humano. El entorno se transformó con imágenes reproducidas de forma técnica, y se descubrió lo que Walter Benjamin (2011) denominó el inconsciente óptico de las cámaras, un registro diferente al humano, donde podemos encontrar formas e imágenes no percibidas en el momento del registro presente y que se revelan solo en la edición.

**La sabiduría de la imaginación: ¿Cómo conocer sus facultades e integrar estos nuevos enfoques creativos en los procesos educativos y de transformación personal? > Jaime Mellado Villavicencio**



> Figura 7: La Trinidad (1426- 1428) de Masaccio. Obra donde se aprecian las revolucionarias leyes de perspectiva cónica. Iglesia florentina de Santa María Novella. Italia. Fuente: Por Adriana Vega, en <https://www.artelista.com/blog/el-origen-de-la-perspectiva/>

> Figura 8: Estudio de Perspectiva y punto de fuga único correspondiente al cuadro anterior La Trinidad (1426- 1428) de Masaccio. Fuente: Por Adriana Vega, en <https://www.artelista.com/blog/el-origen-de-la-perspectiva/>



*Se vuelve evidente así que la naturaleza que le habla a la cámara es otra que la que le habla al ojo. Es distinta sobre todo porque el espacio que el hombre ha tramado con su conciencia es reemplazado por un espacio tramado por el inconsciente. (...) Por más que tengamos una remota conciencia de nuestro gesto al alargar la mano para tomar un encendedor o una cuchara, apenas sabemos qué ocurre entre la mano y el metal, ni mucho menos cómo inciden nuestros estados de ánimo. Aquí es donde interviene la cámara con sus medios auxiliares, sus picados y contrapicados, sus interrupciones y recortes, su expansión y contracción narrativa, sus ampliaciones y reducciones. La cámara nos permite descubrir el inconsciente óptico, del mismo modo en que el psicoanálisis nos hizo descubrir el inconsciente pulsional (Benjamin, 2011:41-42).*

Durante los años de entreguerras (mundiales) florece en Europa un nuevo impulso creativo y libertario, que toma la imaginación como fuerza creativa capaz de emanciparnos del mundo mundano y anquilosado: el surrealismo, de modo que *lo supra-real (sur-réal)*, auténtica clave de bóveda de eso que habitualmente consideramos real, y que no es otra cosa que un universo de apariencias (Jiménez, 2013:13).

Los artistas André Breton, René Magritte, Max Ernst, Man Ray, entre otros, son quienes vuelven a experimentar el fenómeno visionario en un contexto de espiritualidad secular.

Partiendo de la escritura automática, pasando a la pintura y demás artes, el surrealismo llega a su expresión cinematográfica de la mano de Salvador Dalí y Luis Buñuel en el año 1929 con el film *Un perro andaluz*. En la escena inicial del film observamos un cuchillo rebanando un ojo, como el gesto de la supresión de la visión exterior, para dar paso a un torrente de imágenes procedentes del mundo onírico de sus autores (Figura 9).

Paralelamente, en esta época toma relevancia el psicoanálisis como método de estudio del imaginario de la psique. En Viena, se eleva la figura del neurólogo Sigmund Freud y en Zurich, Suiza, la escuela fundada por Carl Gustav Jung. Lo importante para nosotros es que ambos elaboraron un universal sobre la imagen como modelo conformador de la psique humana. Freud se basó en la tragedia de Edipo y el deseo sexual. Carl Jung formuló su teoría de los arquetipos universales, patrones presentes en todo ser humano, independiente de la época y lugar geográfico. Amplió el concepto de inconsciente personal del psicoanálisis de Freud, agregando el de inconsciente colectivo.

> Figura 9: Film *Un perro andaluz*. Luis Buñuel y Salvador Dalí, 1929.  
Fotogramas de escena inicial donde se rebana el ojo de una mujer. Fuente:  
<https://www.youtube.com/watch?v=vNJwPrAxkB4&t=59s>

## PSICOLOGÍA ANALÍTICA JUNGUIANA

La psicología junguiana es profundamente atractiva porque desborda el enfoque meramente psicológico y aúna materias que tienen relación con la historia de las religiones, el arte, la filosofía, la mitología, la astrología, la ciencia y la alquimia. Es decir, se puede considerar una cosmovisión que conecta al ser humano con las fuentes de sabidurías antiguas.

El fin último de la psicología analítica es el proceso de individuación, lo que podríamos entender como el descubrimiento y desarrollo de nuestro total potencial. El ideal es el Ser Humano integrado, que pueda ser capaz de conocer y asimilar sus aspectos luminosos y sombríos.

Para la psicología analítica es muy importante considerar que la psique está compuesta de polaridades de opuestos, que:

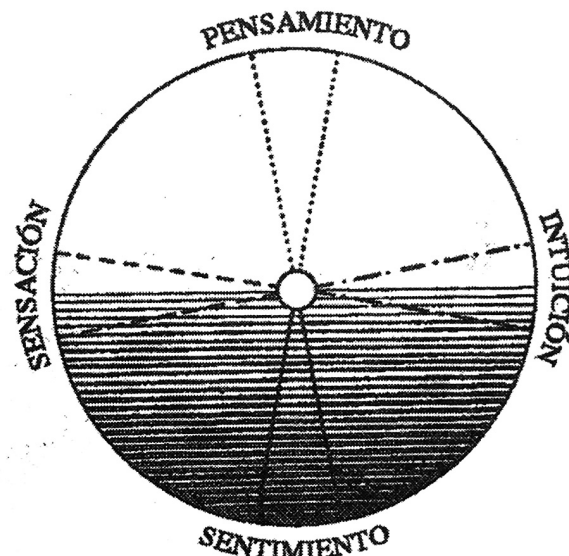
*está siempre presente (...) como un juego de opuestos (día-noche; sol-luna, hombre-mujer; bueno-malo; espíritu-naturaleza; Ying-Yang; etc.), —con una cercana semejanza con la dualidad de maya del yoga hindú— y es justamente esa tensión la que produce la energía psíquica o libido. La polaridad por excelencia es la que se da entre consciente e inconsciente (Estay, 2016:97).*

Para lograr esta integración también es importante instaurar un equilibrio entre las dos formas experimentar el mundo, entre las polaridades extrovertidas e introvertidas de nuestra personalidad. Y adquirir un balance entre nuestras cuatro funciones de la consciencia: el pensamiento y el sentimiento; entre la intuición y la sensación (Figura 10). Esto debería hacernos experimentar un equilibrio similar al que plantea Hildegard von Bingen entre el ser humano como Microcosmos y nuestro entorno el Macrocosmos, pero desde un enfoque psicológico moderno.

Para alcanzar el ideal del Ser Humano integrado, Jung postuló un método para establecer un diálogo con los contenidos desconocidos de nuestra psique inconsciente, y así formular un diálogo dramático entre el Yo de la consciencia y las imágenes de lo inconsciente. Esta fórmula hunde sus raíces en el fenómeno visionario, en abrirnos al mundo mítico de la fantasía o del inconsciente colectivo. A esta práctica Jung (2015) la denominó *Imaginación Activa*. Recordemos que, en el siglo XX, el mundo del Mythos se encontraba infravalorado y olvidado debido al empobrecimiento gradual que venía sufriendo la facultad de la imaginación ante el modo de pensar del Logos que el pensamiento racional impuso gradualmente desde el Renacimiento.

## IMAGINACIÓN ACTIVA

La imaginación activa es una de las técnicas terapéuticas más importantes utilizada en psicología analítica. Fue concebida como un experimento que Jung ejercía sobre él mismo, donde el Yo de su consciencia se sumergía en el drama de la fantasía. La imaginación activa son experiencias similares a los sueños, pero vividas en estado de vigilia. En realidad, es una inducción a estados de trance, como la que ejercen los chamanes de todas las culturas del mundo. En el Libro Rojo, Sonu Shamdasani (en: Jung, 2021) escribe sobre Jung:



> Figura 10: Mándala de Carl Jung sobre las cuatro funciones de la consciencia. Fuente: Jung, Carl. 2005.





> Figura 11. Kino. Collage: pintura aerográfica, fotos de revistas pegadas sobre cartón. Estudio espacial en la representación. Perspectiva irracional, 2004. Fuente: Collage, archivo colección personal.

Desde diciembre de 1913 en adelante, siguió llevando a cabo el mismo procedimiento: inducir deliberadamente una fantasía en estado de vigilia y luego entrar en ella como si se tratara de una “obra de teatro”. Estas fantasías pueden ser entendidas como una especie de pensamiento dramatizado en “forma pictórica” (Shamdasani, 2021:53).

Al recordar esos tiempos explicó que su problema científico consistía en observar qué sucedía cuando apagaba su consciencia. El ejemplo de los sueños indicaba la existencia de una actividad de fondo, a la que él quería dar una posibilidad de emerger, tal como se hace al consumir mescalina. De este modo: *Este procedimiento era claramente intencional —mientras que su objetivo era permitirles a los contenidos psíquicos aparecer espontáneamente—. Recordaba que, bajo el umbral de la consciencia, “todo estaba animado”*<sup>1</sup> (Ibídem:54).

Jung sostiene que al tener una experiencia de imaginación activa ésta debe objetivarse y plasmarse no solo por medio del dibujo, la pintura, sino por medio de la música o la escritura, la danza y cualquier manifestación de la imaginación creadora del ser humano, resultando lo más importante, vuelvo a insistir, la emergencia de contenidos inconscientes que sirvan para mantener un diálogo entre Consciencia – Inconsciente.

### PARTE III

#### MI EXPERIENCIA EN ARTE Y EN IMAGINACIÓN ACTIVA (PSICOLOGÍA ANALÍTICA DE CARL JUNG)

#### CINE Y COLLAGE COMO FORMAS DE EXPERIMENTAR EL MUNDO

A mediados de la década de los 90s, comienzo a estudiar cine en la mejor época de la Escuela Arcos. Especialmente me cautiva el estudio de Historia del Arte, impartido por Guillermo Machuca.

#### Collage

Estimulado por estos aprendizajes y reflexiones, comienzo a realizar cuadros collage artesanales. Transformaba las revistas publicitarias en mundos oníricos. Para lograr mi objetivo, des-contextualizaba las imágenes convencionales y sobre un plano las montaba y componía aleatoriamente formando una representación que hiciera volar nuestra forma de percibir el mundo. Así descubría percepciones más intensas, donde muchas veces emergían imágenes transcendentales. Mientras me dedicaba a esta labor, estudiaba composición siguiendo los postulados de Wassily Kandinsky y Matilde Pérez para producir efectos cinéticos. Descubría que de las imágenes y su composición emanaban formas y ritmos que alteraban la percepción y el espacio tridimensional de representación tradicional. En la Figura 11, el ojo del espectador tiende a percibir los elementos figurativos y rítmicos de la superficie del plano, y si es un buen observador, puede lograr penetrar en el efecto de profundidad sin límites que propone el espacio vacío del color negro.

En esa época tomo conciencia sobre el modo de experiencia del hombre contemporáneo en el entorno de las ciudades modernas. Se me hace evidente que nuestra forma de percepción psíquica y física se ha vuelto fragmentaria en relación con el ambiente, pues constantemente respondemos a un sin fin de estímulos que reclaman nuestra atención. Éste es un fenómeno que se nos presenta desde el advenimiento de la era industrial y se ha agudizado con la expansión del capitalismo y el boom de las imágenes que tapizan

los entornos urbanos. Nuestra forma de percepción y relación con este ambiente es similar a la estética moderna del lenguaje collage.

Como forma de responder ante esta invasión icónica, que sólo ha hecho vaciar las imágenes de contenidos importantes, me pareció fundamental tomar esas imágenes y transfigurarlas en otras que enriquezcan el espíritu humano.

## Cine

En esa época aparecieron las primeras cámaras digitales a precios accesibles, adquirí una y al realizar videos influenciado por el movimiento DOGMA 95 y el video arte, asimilé que disponía de un dispositivo óptico para realizar una puesta en escena donde los actores podían improvisar y yo registrarlos. Como principio filosófico me imponía hacerlo a tiempo real y sin repetir las tomas. La finalidad era conectar con el fluir espontáneo de los acontecimientos y resolver posteriormente la narrativa mediante un concepto de montaje-collage. A través de la edición, descubrí nuevas posibilidades narrativas gracias a factores que azarosamente se me imponían durante el registro y las cuales no estaban programadas antes de la producción y de igual forma eran ideas que incorporaba en ediciones finales. Por ejemplo, en un medimetraje titulado "Voyeur", nunca escribí un guión, todas eran ideas de escenas que iba grabando según las iba imaginando; los diálogos o acciones que los actores desarrollaban eran improvisados y hacían que la historia fuera tomando diferentes rumbos a medida que avanzaba en el registro. También, cuando visualizaba lo grabado, muchas veces re-significaba las escenas que un primer momento tenían otro objetivo. Así poco a poco aparecía una idea más sólida que iba hilando una narración; narración que en última instancia es imaginada por cada espectador. Pero toda la energía de la producción se canalizaba de forma similar a como ocurre con la escritura automática de los surrealistas. Posteriormente en la edición, gracias al concepto montaje – collage, podía alterar los tiempos y acciones de los personajes, re-significar las escenas, haciendo del corte seco un elemento protagonista y explícito de la narración, exponiendo la materialidad del soporte video.

## Teatro

Paralelamente investigaba en el lenguaje teatral. Al actuar experimenté la imaginación creativa y transformadora. El método actoral de Constantin Stanislavski (1997), es fundamental, pues enseña a los actores a visualizar todos los elementos de una escenografía y a estimular la imaginación para construir un cuadro imaginario en la mente del actor, para en el momento de actuar proyectarlo a los espectadores. Según este destacado artista:

*En todo momento, estando en escena, durante cada uno de los momentos en los que se desarrolla la acción de la obra, debemos estar atentos tanto a las circunstancias externas que nos rodean (el montaje material que constituye la producción) como a la cadena de circunstancias internas que hemos imaginado por nosotros mismos para ilustrar nuestras partes (Stanislavski, 1997:54-55).*

De esos momentos deberá formarse una serie continuada de imágenes, algo como la cinta de una película. Y en tanto que estemos actuando creativamente, esta película deberá proyectarse dentro de nosotros mismos, en la pantalla de nuestra visión interna, haciendo vivas las circunstancias en medio de las cuales nos movemos. Además, estas imágenes internas, creando una disposición de ánimo correlativa, despiertan emociones que nos mantienen siempre dentro de los límites de la obra (Ibidem:55).

Uno de los efectos de este método para activar la imaginación es transportar al estudiante de teatro a un estado similar al sueño, a un escenario mítico, para bucear en sus propias imágenes internas al momento de construir mundos. Como señalé más arriba, este método tiene una relación muy estrecha con el fenómeno lúdico del ritual y la activación de la imaginación que experimentaban los seres humanos antiguos, tal como lo plantean Joseph Campbell, Johan Huizinga y Carl Jung.

## Edición audiovisual

Actualmente trabajo como editor audiovisual, lo que me ha llevado a investigar con mayor profundidad el lenguaje audiovisual. En agudizar la mirada y penetrar en el mundo interior de los personajes. A través de ellos se expresan las distintas formas de pensamientos y emociones, estados del alma humana, es decir, los arquetipos universales. En el proceso de edición se construyen las narrativas de las obras audiovisuales.

En la mesa de edición se aprende a observar el mundo bajo la óptica de los dispositivos audiovisuales, que son una tecnología que conforma el *modus vivendi* del ser humano moderno. Envueltos en el mundo de las ciudades contemporáneas, experimentamos las relaciones con los demás seres de forma directa y también mediada por los dispositivos tecnológicos. Es importante para un profesional audiovisual ser consciente y empático con las experiencias emocionales de otros, y considero un deber moral enseñar a otras personas las implicancias que tienen estas tecnologías en la vida cotidiana.

## IMAGINACIÓN ACTIVA EN LA PSICOLOGÍA ANALÍTICA JUNGUIANA

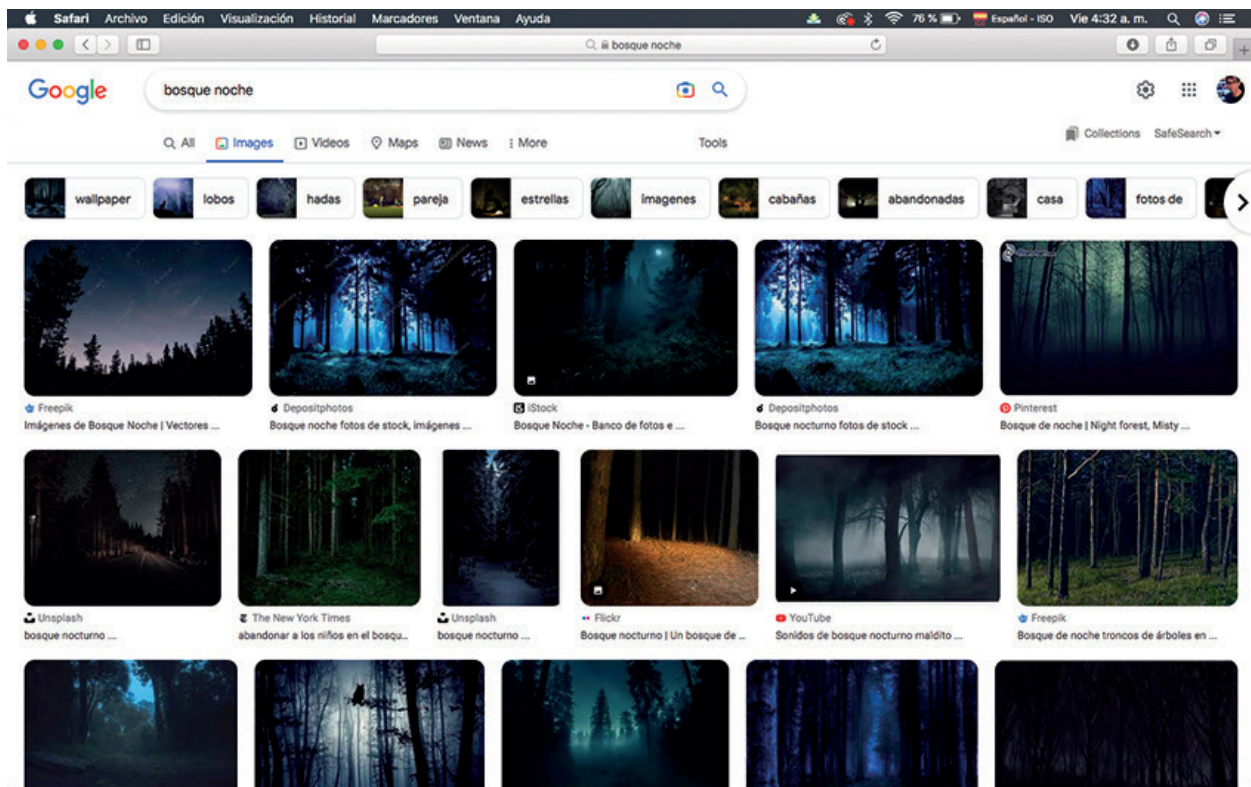
Todo este trabajo artístico, sumado a un afán de autoconocimiento me llevó a estudiar la imaginación activa de la psicología analítica de Carl G. Jung, sus postulados sobre el inconsciente colectivo y el poder sugestivo de la imagen. Como base para la sistematización de estos estudios, cursé los diplomados de Psicoplástica y Psicología Junguiana, ambos de la Universidad Católica de Chile. Para profundizar en las fuentes tempranas de la imaginación de nuestra cultura, complementé estas investigaciones con Estudios Griegos en la Universidad de Chile y sobre el patrimonio nacional oral en la Escuela de Narradores Orales de Chile (CINOCH). Pero debo reconocer que la mayoría de mis investigaciones, experimentos e integración en todas las disciplinas expuestas, las he desarrollado de forma más bien autodidacta.

## Psicoplástica

La psicoplástica tiene sus fundamentos en la imaginación activa de la psicología analítica. Es una práctica que fusiona la meditación profunda, la aparición de elementos inconscientes mientras se está en estado de contemplación y finalmente la objetivación de la imagen mental en algún soporte de expresión plástica. Cuando se inicia el proceso de trabajo en psicoplástica, se produce un viaje al interior.

La psicoplástica fue introducida en Chile por el psiquiatra Mario Saiz de la Universidad Católica de Uruguay. Esta técnica la ha continuado desarrollando en nuestro país la artista visual Verónica Barrera en la Universidad Católica de Chile.

La psicoplástica, a diferencia de la imaginación activa, solo utiliza técnicas de artes plásticas simples. Si bien su finalidad también es terapéutica, se podría considerar una introducción a la imagi-



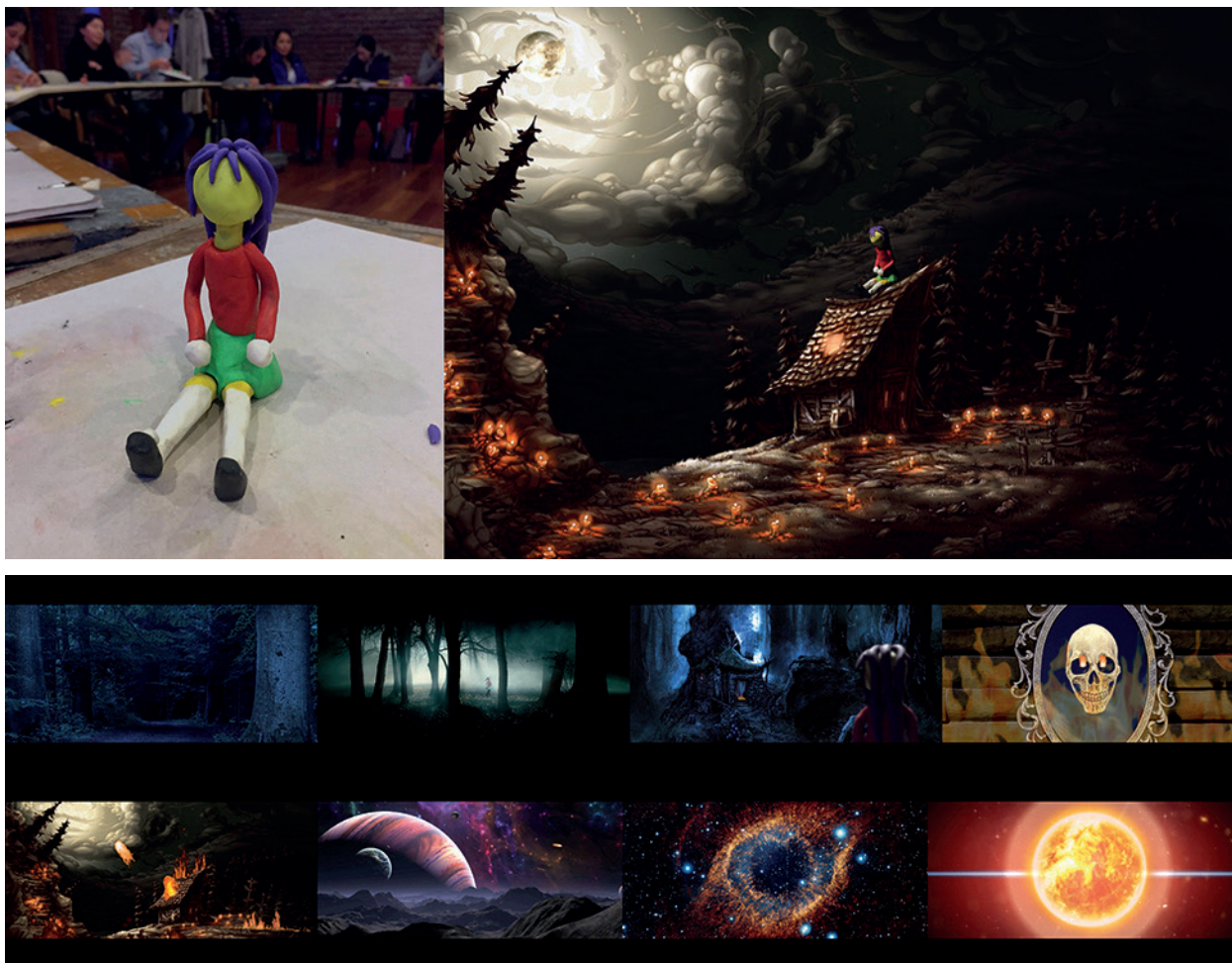
nación activa, en el sentido que la experiencia de inmersión a lo inconsciente es más controlada por quien la imparte y su objetivo visionario es más superficial. Por otra parte, hay que considerar siempre que el grado de profundidad psíquica de la experiencia, dependerá de la facilidad para experimentar visiones por parte de quien la practica. También es importante aclarar que es muy recurrente en los analistas junguianos y en todas las escuelas psicológicas, recurrir a la práctica de ejercicios de imaginación, pero éstos solo son experiencias que tienen la categoría de imaginerías.

Para comprender mejor la práctica de la psicoplástica me gustaría desglosar los pasos que se realizan en cada sesión, expuestos por Barraza (2013.)

- Lograr un estado de meditación: cerrando los ojos nos inducimos a respirar profundamente, tratando de detener todo pensamiento. Relajamos el cuerpo. Idealmente lograr un estado de completa quietud, para disminuir el umbral de nuestra consciencia.
- En ese momento el facilitador (a) estimula nuestra percepción narrando un cuento mágico, mediante música o cualquier incentivo que posea un elemento arquetípico.
- De pronto afloran imágenes que tienen independencia de nuestros pensamientos conscientes.
- Una vez que emergen estas imágenes debemos plasmarlas rápida y espontáneamente en un dibujo, pintura, un modelado de arcilla o plastilina.
- Luego, salimos de ese estado de meditación para pasar al estado de vigilia. Se procede a observar las imágenes creadas. Se revelan imágenes y mensajes que pueden conectar o asociar con alguna experiencia personal o colectiva. Este descubrimiento muchas veces no es instantáneo y necesita de tiempo para ir cristalizando en la consciencia y podamos otorgarle sentido.

> Figura 12. Interfaz de Internet. Buscador Google imágenes Bosque nocturno. Fuente: <https://www.google.com/?client=safari> Buscador bosque de noche.





Esta técnica debe sistematizarse con el objetivo de romper resistencias y hábitos mentales para así lograr entablar un proceso comunicacional fluido entre consciencia e inconsciente.

#### De la psicoplástica a la imaginación activa

Mientras cursaba este diplomado, sentí la necesidad de ir más allá en la utilización de medios plásticos, para otorgarle a las imágenes emergentes un dinamismo dramático más intenso que estimularan en mí imaginaciones más estables y profundas, como las vividas por Jung y descritas por Sonu Shamdasani en el Libro Rojo. Así es que comencé a utilizar además de los medios plásticos, imágenes fotográficas digitales que fui encontrando en internet. ¿Cuál era mi objetivo?

La verdad, en ese momento no tenía un objetivo claro, pero espontáneamente me surgió la idea de integrar la fotografía de un modelado en plastilina que había realizado en una sesión con un espacio escenográfico virtual, es decir con una foto descargada desde Google (Figura 12), que ambientara la acción donde se desarrollaba mi imaginación. Monté ambas imágenes en la aplicación Adobe Photoshop (Figura 13).

Después de unos días se me ocurrió narrar audiovisualmente una escena, por lo que seguí descargando más imágenes desde Google, y no solo fotos, sino que videos y músicas desde Youtube y las llevé al editor de video del computador. De forma lúdica y espontánea estaba creando una nueva técnica expresiva terapéutica propia de este siglo XXI, con medios digitales cercanos al lenguaje de la animación y el video arte (Figura 14).

Un factor importante a considerar es que una obra audiovisual se compone de multiplicidad de disciplinas y lenguajes, como la fo-

> Figura 13. Modelado plastilina Muñeca-Integración foto digital en Adobe Photoshop. Técnicas expresivas II, Diplomado Psicoplástica, 2016. Fuente: Registros archivo colección personal diplomado Psicoplástica 2016.

> Figura 14: Frames video animación imaginación activa. Fotos, videos, sonidos y música obtenidos de Internet. Estudio de creaciones plásticas en formato video digital, Diplomado Psicoplástica, 2016. Fuente: Ver video completo <https://www.youtube.com/watch?v=DTMrGnZyjcw>

tografía, el teatro, el arte, la arquitectura, el sonido y música. En un visionado estos estímulos envuelven nuestros sentidos y experimentamos una lectura que involucra un proceso sinestésico. A su vez, al visionar una película o video el umbral de la consciencia tiende a disminuir permitiendo que sus contenidos penetren más fácilmente nuestras emociones y nuestro inconsciente.

Este experimento audiovisual dio por resultado la creación de un cuento mágico, donde el contenido es bastante intenso y se ha transformado en la piedra angular para formular mi proceso de individuación. Lo interesante es que pude plasmar espontáneamente una metáfora audiovisual de un viaje a las profundidades de la psique, un recorrido desde la oscuridad hacia la luz.

En un primer visionado de la animación se podría ver como personaje principal a la muñeca de plastilina, pero el verdadero protagonista es el espectador quien observa y vive la experiencia como voyeur. Pues la ambientación es el factor más importante: los planos que describen las escenografías se transforman en la mirada subjetiva de quien observa el bosque, los cambios de luz, el viaje por el cosmos. Los sonidos ambientes y las músicas también son verdaderos elementos que contribuyen a estimular la imaginación y llevan a experimentar la inmersión total del Yo en el mundo de lo inconsciente.

La mayoría de los planos muestran los espacios que recorre el espectador y no tanto a la muñeca, que podría definir como el elemento femenino que nos guía hacia una cabaña ubicada en el fondo del bosque, tal como Beatriz guía a Dante en la Divina Comedia.

Lo importante es que la elaboración de esta animación provocó la activación de mi imaginación, y después de un tiempo, estando en estado de vigilia me inunda una visión espontánea y pude percibirme como dentro de un sueño donde me encontraba en situaciones similares a las narradas en el video. Fue una imaginación tan profunda y consciente que caí en cuenta lo poco desarrollada que está esta facultad en nuestros tiempos. Y que es menester volver a experimentar sus propiedades, pues gracias a ella podemos religar con las bases de nuestra sabiduría tradicional y lograr transformaciones profundas, tanto personales como colectivas. Por eso Carl Jung le otorgó una importancia capital a este método y fue la piedra angular en la construcción de sus teorías en psicología analítica.

Después de esta experiencia en el mundo de la imaginación verdadera, pude darles sentido a todas mis experiencias acumuladas en las diferentes expresiones artísticas – creación de collages, participación en obras de teatro, experimentación en video – como un recorrido para lograr penetrar en este mundo paralelo que Jung denominó Inconsciente Colectivo, pero que me parece más pertinente y lleno de vida el utilizado por Henry Corbin (1978) de Mundus Imaginalis.

Es muy importante que dejemos de rechazar las formas de pensamiento mítico, pues es probablemente la función más importante y liberadora que posee nuestra humanidad, y que en estos últimos 500 años se ha venido empobreciendo, llegando a producir la crisis de sentido que experimentamos como humanidad en la actualidad.

#### **Era digital**

Es importante considerar que hoy, transcurridas dos décadas del siglo XXI, experimentamos una revolución cultural. La proliferación de gadgets digitales, que organizan nuestra vida, también son un medio para acceder a Internet y a las redes sociales. Igualmente,

funcionan como cámaras fotográficas y video digital, generadoras de imágenes que subimos a la Web. Esto ha implantado nuevos estilos de vida: se diluye la separación de espacio público-privado, y la comunicación ya no es unilateral lineal, sino en red, donde las antiguas audiencias pasivas son ahora individuos generadores de contenidos (Figura 15).

Por estos motivos creo necesario integrar estos medios a la experimentación creativa con fines terapéuticos, pues es un modo de darles un uso alternativo y redentor ante la invasión de contenidos audiovisuales que se nos impone por parte de las industrias del entretenimiento que tratan de homogeneizar y monopolizar la imaginación.

#### **PARTE IV**

#### **ALCANCE GRUPAL O EXPANSIÓN SOCIAL QUE HA TENIDO EL PROYECTO**

Posteriormente, se me hizo imperiosa la necesidad de hacer extensible la experiencia de la imaginación activa a otras personas, por lo que realicé talleres de psicoplástica. Para la elaboración de estos encuentros, organicé el espacio educativo Laberinto Imaginario. Cine, arte y terapia.

A lo largo de este proceso se me ocurrió hacer un cambio en el modo de producir estímulos en la imaginación de los participantes. Más arriba, letré a la importancia que tienen los cuentos mágicos para lograr este objetivo en psicoplástica. Pues bien, además de emplear este recurso, también utilicé la presentación de secuencias de ciertos films y obras de video arte que sirvieran a tal objetivo y fueran tan, o incluso más eficaces al momento de producir efectos dinámicos en la imaginación de los participantes.

Gracias a esta idea, posteriormente se me ocurrió realizar sesiones de cine con conversatorios sobre psicología analítica. La importancia de estos encuentros radica principalmente en el enfoque terapéutico que le doy a la observación de un film y en el contexto en que éstos se producen.

#### **El cine como método educativo terapéutico**

Jung no se refirió mucho sobre cine y medios de comunicación, y cuando lo hizo fue en entrevistas que concedió a periodistas y en algunos seminarios. En el cuerpo de sus obras completas prácticamente nunca se refiere al tema. Pero cuando lo hizo se refirió al potencial creativo del cine. Estaba particularmente impresionado por su capacidad de representar en la pantalla el mundo interior de los procesos psicológicos y su potencial para penetrar en el inconsciente del espectador. Como señala McGuire (1984):

*Los films son mucho más eficientes que el teatro; poseen menos restricciones, son capaces de producir asombrosos símbolos para desocultar el inconsciente colectivo, ya que sus métodos de representación son ilimitados (Traducción del autor).*

Gracias a esta capacidad de representar símbolos es que podemos considerar el potencial del cine como un espacio donde experimentar una versión de imaginación activa que conecte la consciencia con las expresiones profundas de lo inconsciente colectivo, tal como se manifiestan los sueños y las imaginaciones, pero a través de la pantalla.

Durante la observación de un film, la pantalla funciona como un espejo donde podemos proyectar nuestras experiencias y emociones.



La pantalla en este caso cumple el rol de terapeuta. Y este terapeuta o pantalla nos devuelve una imagen nuestra y eso a su vez va generando un movimiento en nuestras emociones y nos conecta con nuestra profundidad, con el mundo del pathos, el sufrimiento, la alegría, el placer.

La experiencia emocional y su asimilación es la única vía que puede generar un cambio en nuestras vidas. Para ello también es importante el contexto en que vemos un film, y Laberinto Imaginario simboliza un espacio sagrado, o una sala terapéutica (sea presencial o virtual). Como en el teatro griego antiguo los cantos, las tragedias y comedias estimulaban la catarsis colectiva, en los encuentros de cine empleo el cine y su lenguaje contemporáneo para revivir el ritual y hacer que los participantes contacten con su profundidad interior.

Es importante añadir que esta forma de experimentar el cine va acompañada de un conversatorio final en que los participantes elaboran los motivos del film que más les conmovieron y lo asocian con sus experiencias personales. Este proceso no es forzado y muchos participantes prefieren realizar asociaciones personales de forma explícita y directa; y otros de forma indirecta, hablando de los motivos del film, de las peripecias de los personajes, pero sin que por ello dejen de proyectar sus experiencias personales.

Como facilitador debo estar atento a las actitudes de los participantes, detectar sus estados de ánimo, las emociones y afectos que puedan surgir, manteniendo un entorno de respeto y tranquilidad.

Por otro lado, el cine, es uno de los medios de comunicación que más incidencia tiene en las personas de la sociedad actual. Y es el medio de expresión donde los poetas del siglo XXI proyectan nuevas mitologías que re-conectan con símbolos antiguos y nos sirven de espejo para reconocernos individual y colectivamente.

> Figura 15: Frame video Machine Hallucination, Refik Anadol Studio. New York, U.S., 2019. Fuente: <https://refikanadol.com/works/machine-hallucination/>



## BIBLIOGRAFÍA

- Armstrong, Karen (2020) Breve historia del mito, Editorial Siruela, S. A.
- Barraza Carvajal, Verónica (2013) Psicoplástica, un camino simbólico, Editorial Universidad Católica de Chile.
- Benjamin, Walter (2011) La obra de arte en la era de su reproducción técnica. Editorial Cuenco de Plata.
- Campbell, Joseph (2018) Las máscaras de Dios. Mitología primitiva. Vol. I, Editorial Atalanta.
- Cirlot, Victoria (2010) La visión abierta. Del mito del Grial al surrealismo. Editorial El hilo de Ariadna - Siruela.
- Clarke, Victoria (2017) (Comp. Editora) Universo: Explorando el mundo astronómico. Editorial Phaidon.
- Corbin, Henry (1978) Un mapa de lo imaginario. Cuerpo espiritual y Tierra Celeste. Madrid: Editorial Siruela.
- Estay, Rafael (2016) Jung en fácil, introducción a su vida y obra, Editorial Pehuén.
- Gombrich, Ernst (2017) La historia del arte. Editorial Phaidon.
- Homero (2014) Odisea, Editorial Gredos.
- Huizinga, Johan (2017) Homo Ludens, Editorial Alianza.
- Jiménez, José (2012) La imagen surrealista. Editorial Trotta.
- Jung, Carl Gustav (2015) Función Trascendente en La dinámica de lo inconsciente, O.C. Volumen 8, Editorial Trotta.
- Jung, Carl G. (2012) El Libro Rojo, Editorial El hilo de Ariadna.
- Kugler, Paul (1999) La creación psíquica de Imágenes: un puente entre sujeto y objeto en Introducción a Jung. Editorial Cambridge University Press.
- McGuire, W. (1984) Editor Seminar Papers, part. 1. Dream Analysis: Notes of the Seminar given in 1928 - 1930. London: Routledge.
- Stanislavski, Constantin (1997) Un actor se prepara. Editorial Constancia, S. A.

## NOTAS

- 1 Las palabras entre comillas de estos párrafos son del autor, y tienen la intención de asociar los conceptos: “obra de teatro”, “forma pictórica”, y “todo estaba animado” con mis experiencias en las artes y cómo ellas ayudaron a generar mi idiosincrasia mental que prepararon mi experiencia con el método de la imaginación activa que describiré en el punto III.

## §