

situArte

23
23
23
23
23

AÑO 12 N° 23. JULIO - DICIEMBRE 2017



Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte
de la Universidad del Zulia
Maracaibo - Venezuela

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa
ISSN 2542-3231 / Depósito legal pp 200602ZU2376

Estudio cultural de arquetipos femeninos en el dibujo

Cultural study of female archetypes in drawing

Recibido: 10-01-17
Aceptado: 08-02-17

Ada Rodríguez Álvarez

Universidad Pedagógica Experimental Libertador,
Venezuela
yeshuaanra@gmail.com

Resumen

Esta investigación tiene como objetivo analizar la imagen femenina en el dibujo como expresión del inconsciente colectivo. Para ello se revisó, con apoyo teórico de Jung (1970 y 1995) y de Weingast (2004), la recreación arquetipal del *ánima* en una selección de dibujos centrados en la representación de la mujer. En lo metodológico, es una investigación psico-cultural con enfoque hermenéutico en la cual se maneja la exégesis como técnica de análisis. En la discusión se concluye que: a) el arquetipo *ánima*, en sus roles de mujer y madre, es un elemento psicológico central de la cultura latinoamericana en la muestra del artista; b) el árbol, las raíces y los nidos son símbolos naturales complementarios en la representación de la mujer; c) las imágenes alojadas en el inconsciente humano revelan valores colectivos de la identidad cultural del artista.

Palabras clave: Arquetipos femeninos; inconsciente colectivo; cultura; dibujo.

Abstract

This research aims to analyze female image in drawing as expression of the collective unconscious. Then, based on Jung (1970 and 1995) and Weingast (2004), the archetypal recreation of *anima* in a selection of drawings, centered on women representation, was reviewed. Methodologically, it is a psycho-cultural investigation with a hermeneutic approach in which exegesis is handled as the analysis technique. The conclusions of this research are: a) the archetype *anima*, in woman and mother roles, is a central psychological element of Latin American culture in the artist's sample; b) the tree, roots and nests are complementary natural symbols in the representation of women; c) the images housed in the human unconscious reveal collective values of the artist's cultural identity.

Keywords: Female Archetypes; Collective Unconscious; Culture; Drawing.

Contextualización de la temática

El dibujo como expresión del arte o el arte de dibujar

El dibujo como forma de expresión del arte ha tenido una función preparatoria para el artista, pues cubre la función o rol de boceto y permite a dicho artista proyectar la futura obra plástica pictórica en construcción. Pero, el dibujo puede perfectamente ser una expresión del arte con identidad propia y adquirir la dimensión de “obra de arte”.

Esa aseveración puede sostenerse si se analizan los fines y funciones del dibujo en manos de diversos artistas. El dibujo se convirtió en expresión independiente del pensamiento en manos del maestro y genio del dibujo, Leonardo da Vinci, de quien se conservan sendas piezas de dibujo –valoradas en millones de dólares– que revelan su ideario artístico, científico e investigativo. Luego, Michelangelo Buonarroti, mejor conocido en español como Miguel Ángel, legó múltiples bocetos para la ideación de obras pictóricas, con las cuales ornamentó la Capilla Sixtina; esos bocetos inmortalizaron su obra, dado que dejan ver la progresión de la creación del artista.

Otros artistas, como Francisco de Goya, los han elaborado como formas de exploración estética y de expresión de su interioridad como individuos, pero con un claro sentido de autonomía y originalidad estética y no como proceso previo a la expresión pictórica. Johann Wolfgang von Goethe, por su parte, creó envidiables representaciones arquitectónicas expresadas en innumerables dibujos que han sido considerados pioneros del dibujo arquitectónico. En el Siglo XVIII, el dibujo adquirió una emancipación artística que lo llevó a configurarse como una manifestación del arte tan valiosa como la pintura, el grabado o la escultura. Grandes maestros como Van Gogh, Picasso y Dalí, entre otros muchos artistas, escogieron el dibujo como forma de expresión más allá de la fase preparatoria que, por lo general, sobrellevaba dicha expresión y convirtieron esas piezas de dibujo en obras maestras de creación que también contienen una forma de “ver” el mundo.

Según Cruz Gastelumendi (2012) el dibujo es un acto natural que permite al dibujante razonar sobre lo que ve; el mismo autor opina que el proceso del dibujo remite directamente a la capacidad creadora, puesto que el dibujante conceptualiza algo nuevo; asimismo considera que, como la escritura, permite al ser humano desde su infancia comunicarse. Por ello, el autor señala: “El dibujante ante todo es un creador de ilusiones en la medida que plantea ante nosotros una realidad nueva, alterada, traducida por medio de su ser, de sus ojos” (p. 83).

Para quien suscribe, en el dibujo creativo (no el dibujo como copia de una obra preexistente) está la mente del artista, sus aciertos y desaciertos, y su nivel de perfección; indistintamente de la técnica empleada, en el dibujo no se oculta nada, como bien puede ocultarse en la pintura gracias a “la gentileza del relleno” que permiten pigmentos como el acrílico o el óleo, por ejemplo, e incluso los polvos de las tizas cuando se emplean en obras pictóricas. El dibujo es entonces una manifestación del arte pleno y suficiente; en él se trazan senderos precisos y definidos que el pincel no logra delimitar.

Contextualización de la investigación

El dibujo, como obra de arte plástico, es claramente la expresión de una forma personal de ver el mundo; pero, tanto el artista plástico como su obra son también portavoces del espíritu de su contexto, de su tiempo y de su colectividad, dado que el cerebro humano es un creador de símbolos y estos símbolos nacen de la propia experiencia humana; cuando el artista crea se comunica con el mundo circundante y, para ello, debe dar forma a su expresión plástica, de modo que ella signifique algo para alguien a través de sus símbolos, los cuales pertenecen al conjunto significativo de aquello que Jung (1970) denominó inconsciente colectivo. Y estos símbolos bien pueden estar atrapados en el dibujo como forma de expresión del arte.

En correspondencia con lo anterior, el presente estudio se muestra como abre boca a una investigación sobre la individualidad del artista plástico y sus conexiones con el medio social que se desglosa entre los objetivos de un proyecto más amplio¹ mediante el cual se incursiona en el estudio del arte latinoamericano con atención a las nociones arte-sociedad-tiempo histórico en la obra de Frida Kahlo, en contraste con obras de autores locales y nacionales.

Se propone entonces la revisión estético-cultural inicial de un artista plástico local con el objetivo de analizar las relaciones entre la obra de arte plástico (en este caso, el dibujo) y los elementos del colectivo que se encuentran en el inconsciente del artista como forma de reflexión sobre las relaciones entre la cultura individual y la cultura colectiva, evidenciadas en toda obra de arte. Para tales fines se analiza, con el consentimiento de su autor, una selección de dibujos del artista plástico Pedro Rodríguez Martínez, que servirán de modelo para proponer vías de análisis de las obras plásticas latinoamericanas, más allá de la individualidad del artista.

1 Línea de Investigación: Historia, cultura y sociedad. Título del proyecto: Frida Kahlo: la pintura más allá del mundo interior (multidimensionalidad de las categorías tiempo y espacio en el arte pictórico latinoamericano). Número de registro: P-165-2017. Responsable del proyecto: Dra. Ada Rodríguez. Línea de Investigación: Historia, cultura y sociedad. Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Barquisimeto, Venezuela.

Los criterios de selección del artista en esta investigación y en el proyecto general responden a lo siguiente: individuo formado en las artes plásticas (de manera profesional en este caso), dedicación al trabajo artístico en el dibujo o en la pintura por un período no menor a 10 años, permanencia en su localidad natal los últimos 20 años de su vida profesional, de origen latinoamericano (en este caso, venezolano) y con un premio local o nacional en el campo de las artes plásticas en los dos últimos años.

Como segunda intención, este análisis pretende contribuir a la formación del artista plástico desde el plano del análisis de los símbolos en la obra de arte a partir de la noción de "arquetipos"; esto es, desde la sinergia que se genera entre el artista y su sociedad, su cultura y los elementos de su historia local. Desde el punto de vista teórico, esta investigación se sustenta en los postulados de Jung (1970 y 1995) para lograr aproximaciones interpretativas, teóricamente abordadas, desde técnicas hermenéuticas que permitan develar las estructuras de sentido conjugadas en la selección del corpus en estudio.

Reflexiones teóricas: de lo psicológico a lo social

Para efectos del análisis de la obra en dibujo de Pedro Rodríguez Martínez se emplearon los basamentos teóricos de Carl Jung (1970), específicamente desde la noción de arquetipo. Jung propuso esta noción para estudios psicológicos y concentró en ese concepto una noción de "representaciones colectivas".

Las representaciones arquetipales de Jung remiten a elementos simbólicos observados por el ser humano en su entorno social; esto es, figuras simbólicas que se encuentran en la mente del ser humano desde tiempos ancestrales y que constituyen un conjunto significativo de su memoria ancestral; estas figuras son arrastradas en su mente como ser social y cultural, en tanto que ellas forman parte de la herencia cultural que se trasmite de generación en generación. Por lo tanto, el arquetipo es para Jung un modelo hipotético, obligatoriamente configurable en una representación simbólica colectiva y sobre él descansa el inconsciente personal.

El inconsciente colectivo es un sustrato anímico idéntico a sí mismo en todos los hombres; es decir, que son contenidos que tienen naturaleza suprapersonal y universal. Estos contenidos son llamados por el autor arquetipo y se refieren básicamente a ideas que son eternas como, por ejemplo, la justicia o la noción de bien, de círculo o de triángulo, lo que equivale también a la esencia de las cosas y por ello, lógicamente, al *eidós* de Platón, puesto que son formas variables que se convierten en imitación de los elementos reales del mundo material.

En atención a esa premisa, el artista deja aflorar –muchas veces de manera inconsciente– lo que está en su mente, bajo la forma de arquetipos; esto que se ubica en la

mente del artista está regido, tanto por las fuerzas internas de su mundo personal, como por las fuerzas externas que ha heredado de su medio familiar o social; de manera que, cuando dibuja o pinta reproduce esas nociones arquetipales en su obra.

Estas consideraciones se complementan con algunas orientaciones de Weingast (2004, pp. 14-15) sobre el color y los símbolos en el arte; esta autora considera que los arquetipos asociados a la mujer suelen hablar del "yo" del artista y de su cosmovisión. En el caso particular de América Latina, esto puede deberse a la fuerza y predominio que ejerce la mujer sobre los seres sociales, dada la herencia cultural de base matriarcal indígena; la mujer como representación de la madre y de la tierra (la pachamama) matiza fuertemente cualquier apreciación del ser social en la mayoría de las sociedades del continente americano.

Esta relación encuentra también su explicación en los postulados de Jung; lo que no es Yo (el no-yo) o lo no masculino en un hombre (en otras palabras, aquello que le es exterior) es normalmente la expresión de lo femenino. Por ello, para Jung, el no-yo es proyectado en el arquetipo *ánima* y, por lo general, este arquetipo se transfigura en mujeres. Lo mismo ocurre con la mujer y su "no-yo", éste se transfigura en el arquetipo *animus* el cual corresponde a representaciones de hombres. En atención a lo antes señalado, Jung considera que dentro de cada sexo se encuentra el arquetipo contrario; el arquetipo *ánima* es considerado tabú, mágico y peligroso, y representa el arquetipo de la vida, atributos que socialmente se aplican también a la mujer.

Los arquetipos también pueden remitir a los padres, puesto que ellos son los individuos que más conoce el sujeto y, por lo tanto, son los seres sobre los cuales desarrolla mayor conciencia; por ello, como lo señala Jung, el *ánima* está vinculada originariamente con la imagen arquetipal de la madre; de allí que inevitablemente toda representación asociada a la vida o a la esencia de la vida se trasmute en representaciones de la mujer. El *animus*, por su parte, puede estar representado en la figura del padre como contraparte.

Las representaciones no son heredadas sino las "posibilidades de representaciones"; de manera que, el hombre latinoamericano está necesariamente marcado por la tierra y sus valores femeninos y por la familia, lo cual posibilita un mundo representativo simbólico atado a la imagen de la mujer; eso es lo que justamente se hereda, la susceptibilidad ante la representación simbólica que marca la vida social y personal de un artista (Weingast, 2004, p. 24).

En suma, para analizar una obra de arte desde una visión psicológica, con miras a revelar las nociones simbólicas que un artista acumula en su mente como miembro de una sociedad, se propone y se aplica la teoría de Jung para el estudio del arte plástico en correlación con disquisiciones sobre teoría del color y teoría de los símbolos de Weingast.

Aproximación a una discusión teórico-metodológica

Consideraciones sobre el artista y su obra

Un dibujo puede ser materializado empleando una mínima cantidad de materiales; lo sencillo de un dibujo no implica una realización pobre ni un efecto de sentido limitado, sino que avizora un proceso de análisis obligatoriamente reflexivo y expresivo; por ello, el artista requiere de su mente maestra para que las ideas se vayan estructurando, transformando y solucionando las necesidades que el dibujo le impone, de manera que el contenido no sólo sea legible, sino que tenga efectos de sentido que se constituyan en un valor semiótico para quien aprecia la obra en dibujo.

Con miras a contextualizar este estudio, se iniciará por identificar al informante, quien ha accedido a prestar su trabajo plástico en dibujo para efectos de evidenciar las discusiones sostenidas en el presente análisis. Pedro Rodríguez Martínez es venezolano, oriundo del estado Lara; es docente ordinario activo, actualmente con la categoría de agregado, en el Programa de Artes Plásticas del Decanato Experimental de Humanidades y Artes de la Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado, Venezuela. Rodríguez Martínez es también artista plástico egresado de la Escuela de Artes Plásticas Martín Tovar y Tovar. Además, es miembro de la Red Iberoamericana de Investigación en Imaginarios y Representaciones. En el 2016, obtuvo la Mención de Honor con su obra "La Ciudad y su Albor en cuatro tiempos" en el IX Salón Ciudad de Barquisimeto, de la Galería Municipal en Barquisimeto-Lara, 2016. Este artista plástico larense posee aproximadamente 20 años de experiencia en el área y un repertorio de obras en dibujo en las cuales predomina la mujer como centro.

Desde su voz testimonial, el artista manifiesta que en su camino profesional se encontró primeramente con el dibujo como forma de expresión y, desde ese momento, se ha identificado con lo sintético de esta manifestación del arte desde el plano personal y profesional; por ello, se considera más dibujante que pintor.

Este profesional del arte plástico considera que el dibujo desde lo simple encierra una gran complejidad como forma de expresión estética; a partir del dibujo se crean representaciones complejas con elementos mínimos o básicos. También considera que el dibujo deja aflorar pensamientos internos y sentires que van adquiriendo formas bien elaboradas con predominio del razonamiento sobre el sentir, por lo cual el dibujo orienta al artista a trabajar desde planos más cerebrales, pensados y razonados que la pintura.

Este creador larense se asume como exponente de esta manifestación de arte por el agrado que le genera el proceso de ir de lo simple a lo complejo con formas sencillas para la creación de sus obras y, consecuentemente, afirma:

"El dibujo se parece más a mí y a mi forma de ser" (Entrevista personal. Vía telefónica. Enero 12, 2017). A criterio de este artista, el dibujo permite mantener el control al momento de crear y materializar. Del mismo modo, asegura que el dibujo es cerebral y la pintura sensitiva o sentimental; no quiere decir con ello que el dibujo sea mecánico sino que, según su experiencia estética, el cerebro se mantiene racional, mientras que en la pintura lo racional está en segundo plano.

El dibujo reviste una trascendencia suprema como obra de arte inicial, incluso al ser borrador; si se le otorga su independencia o autonomía, el dibujo debe tener una calidad artística incuestionable, no sólo desde la técnica sino también desde el plano significativo o semiótico, que es mucho más importante para el ojo espectador. Convertir un dibujo en obra de arte es una tarea superior, puesto que el artista debe convencer a su público de que no se trata de un borrador, sino de la pieza definitiva. Desde el plano hermenéutico, esto es lo que Pedro Rodríguez Martínez, como artista plástico, pretende lograr en su obra en dibujo; su trabajo muestra la actitud autónoma y creativa de su pensamiento y una equilibrada alineación entre técnica y concepto.

Sus piezas crean una impresión al ojo, al ser vistas de manera panorámica, que lleva a pensar en la pintura como forma de materialización de la pieza; es decir, el juego de matices y su nivel de acabado impresiona al observador al crear una sensación y una ilusión pictórica. Ello en contraste con la mayoría de los dibujos realizados por otros artistas, en los cuales se aprecian formas ligeramente acabadas que revelan lo básico de un trabajo artístico, en boceto, que espera ser consolidado en una técnica que le es posterior. Este nivel artístico, materializado por Rodríguez Martínez, se logra cuando se aprecia el dibujo como forma de expresión del arte y no como un simple borrador inicial, como lo permite entender este creador venezolano dedicado al arte plástico y a la docencia.



Figura 1

Autor: Pedro Rodríguez M. Dibujo Monocromo. Serie: Emancipadas.
Año: 2008

Sobre la valoración psicológico-hermenéutica del dibujo

Al analizar la serie de dibujos de Rodríguez Martínez como obra plástica, desde teorías psicológicas, no se trata de hacer análisis psicológico del autor, si no de revisar algunas nociones en su inconsciente que dan cuenta de la pertenencia del creador de arte a un colectivo social. El inconsciente es un cúmulo de significaciones que están escondidas en el ser humano y pueden emerger, pero no sólo se trata de asuntos pasados sino de proyecciones futuras de un hombre y su sociedad, por lo cual son heredables y, por ello, se justifica que emerjan en la mente del artista, incluso como revelaciones.

A partir de esta visión, se propone en este análisis abandonar el estudio psicológico del artista como un ser individual pero que no logra crear aislado del mundo que lo circunda; su obra no puede ser exclusivamente producto de una psicología personal, dado que el hombre no viene al mundo como una tabla rasa, sino que en su mente hay símbolos que se van elaborando a partir de los sonidos y las imágenes visuales que aprecia desde el momento en que nace. A partir de este presupuesto, a continuación se presenta un análisis del corpus en estudio.

En la figura 1, desde el punto de vista hermenéutico, se puede señalar que esta pieza evidencia un predominio de la luz sobre la oscuridad, localizada en áreas estratégicas y necesarias. El dibujo se logra en la mezcla de luces y sombras. El color negro central que representa el silencio, la oscuridad o las tinieblas (Weingast, 2004, p. 63), el misterio femenino y la fuerza pasiva femenina se encuentra en primer plano y –en conjunto con el trazo de las líneas– crea un efecto circundante que reviste a la figura femenina de una ilusión de evanescencia, de emotividad y de afectividad lograda por la forma curva del dibujo. Para Weingast (2004, p. 39) la curva en el dibujo denota también dulzura y sensibilidad, lo cual convierte a la curva en un atributo femenino.

Esta configuración puede llevar a evocar la fugacidad o la disipación de la imagen de la mujer; de modo que, con los efectos de luz, es inevitable pensar que en esta pieza de dibujo la mujer huye y se desvanece en su propia esencia que es íntima, etérea, efímera, fugaz y espiritual; en esta evanescencia, la mujer lucha, elevada sobre el suelo, por desatarse de las raíces que la atan al mundo material y que la detienen. La fugacidad (figura femenina etérea) contra la permanencia (raíces y árbol) constituyen el centro de valor simbólico del *ánima* en este dibujo.

Así que, desde el plano simbólico y hermenéutico, la presencia femenina remite a la contemplación y al éxtasis; pero también se establece un enlace entre la mujer y el mundo concreto al cual ella se ata, desde sus conexiones con el árbol y con el mundo natural. El árbol, desde el punto de vista arquetipal es símbolo de vida y de permanencia, así como de conexión con la tierra (Weingast, 2004). El cuerpo de la mujer es marco y es centro, es tronco, es rama y es

camino de luz, justo en medio de la oscuridad; la figura femenina se aprecia atada a la tierra, a la naturaleza y al árbol a la vida; ella se eleva sobre el cielo frondosa exponiendo su tronco –senos y vientre– como centro de vida. Con estas conexiones simbólicas, la mujer se desvanece hacia la naturaleza misma a la cual ella pertenece y ante la cual sucumbe.

En esta interpretación de la mujer, a partir de los elementos propuestos en el dibujo de Rodríguez Martínez, el *ánima* se ve reforzada por los símbolos que le son inherentes de manera ancestral: el árbol, sus raíces y la tierra, que también representan la esencia humana (Weingast, 2004, p. 30). Así, el arquetipo se actualiza en la mente del artista de manera inconsciente, pero de forma coherente, cuando escoge como elementos simbólicos para la composición aquellos que conforman la esencia del *ánima* en la cultura latinoamericana.



Figura 2

Autor: Pedro Rodríguez M. Dibujo policromo. Serie: Emancipadas. Año: 2007.

En la muestra presentada en la figura 2, se aprecia una figura femenina doble, en la cual se evidencia un predominio de la claridad con efectos de volumen logrado por degradé de color rojo, que es símbolo de fuerza y vitalidad, de pasión, de poder, de coraje, de valentía y de optimismo (Weingast, 2004, p. 62). El cuerpo femenino se maximiza con la presencia de tres senos (símbolos de lactancia y de nutrición) en el cuerpo de la figura central; esta figura se acompaña de otra mujer que surge a partir de ella o, más bien, lucha por separarse de ella. Esta pieza de dibujo deja entrever, en un primer plano, a una mujer que sufre el dolor con su cabeza inclinada hacia atrás;

en este caso, se aprecia una fractura de la figura humana que evidencia dolor infringido por objetos lacerantes y punzantes, en color frío, predominantemente azul, que pudiera aludir a la frialdad que castra o destroza la vitalidad y la capacidad de dar vida, naturalmente femeninas.

De manera que, el cuerpo de la mujer se encuentra atravesado por símbolos no naturales, sino artificiales, creados por el hombre en el medio social ubicados en su mayoría en el cuadrante izquierdo inferior de la obra, lo que remite al espacio de la sociedad agresiva que reprime e inhibe lo instintivo (Weingast, 2004, p. 37). Por lo tanto, los objetos lacerantes (las armas) revelan los elementos de una sociedad que destruye lo femenino y de los cuales la mujer parece intentar escapar, hacia la proyección o la expansión, sin éxito (porque aún se ata a lo natural presente en esa sociedad, evidenciado en el tronco sobre el cual se apoyan sus pies); en consecuencia, los elementos artificiales terminan por despedazarla. Es otras palabras, en este dibujo el *ánima* se relaciona con troncos y raíces, que representan la atadura; con los pies ligados al tronco de un árbol y los dedos atravesando como raíces en los objetos que la torturan; en este dibujo el *ánima* es capaz de soportar un dolor profundo.

Pese a lo antes sugerido, el *ánima* siempre puede evadirse del dolor y escapar en un segundo plano; esta puerta que se abre a la libertad está simbolizada por el *ánima* que huye de la figura central (en el cuadrante superior derecho) y que pudiera simbolizar la esfera mental y espiritual de la mujer que se eleva, se evade, abandona y se escapa cuando enfrenta dolor profundo. Esta proyección hacia el cuadrante superior derecho simboliza las aspiraciones espirituales y una actitud activa y proyectiva (Weingast, 2004) que eleva una esperanza de supervivencia de la figura de la mujer y encarna su extrema sensibilidad al ser capaz de sobreponerse al dolor. Además, ambas representaciones del *ánima* se hayan reforzadas por las formas de las ramas que emergen de ambos cuerpos femeninos como signo de revitalización. Nuevamente el árbol o las formas naturales como compañeros de la representación de la mujer potencian el *ánima* en la mente del artista como parte de su herencia cultural ancestral arquetipal.

A simple vista, la destrucción de la figura femenina se produce, no sólo por el dolor de un cuerpo lacerado, sino por el vaciado del útero, cuya ausencia implica la imposibilidad de procrear; ésa pareciera ser la venganza de una sociedad que emplea los objetos creados por el *animus* (contraparte masculina) en el contexto social actual, para castrar a la mujer en su esencia. "Liberación contra prisión" y "castración contra reproducción" son las duplas que se contraponen a través de los elementos alegóricos de esta representación femenina.

En las figuras 3 y 4, el *ánima* adquiere otros matices en las manos de este dibujante larense: se trata de la figura de la madre; según información aportada por Rodríguez Martínez, estos dibujos se elaboraron en

recuerdo de la madre y del padre del artista (Fig. 3) y de la madre exclusivamente (Fig. 4), ambos fallecidos. En dichas imágenes se retoman los elementos antes empleados en la configuración de lo femenino, pero se aprecian nuevos componentes que conforman la red de sentido del *ánima*. La presencia de las raíces y las construcciones simbólicas en forma de nido o de nicho rememoran, de nuevo, la vida que se potencia en la dupla padre-madre.

En cuanto al color, en la figura 3 se aprecia el blanco como central; el blanco es símbolo de pureza, de paz y de inocencia; igualmente da sensación de espacio y tranquilidad (Weingast, 2004, p. 61), asunto que consigue justificación en la relación entre el *ánima* y el *animus* de estas piezas y la ausencia de las figuras paternas en la vida del artista; también puede estar asociado a la armonía familiar y a los padres como centro de equilibrio del hombre social latinoamericano, como se apreciará continuación.



Figura 3

Autor: Pedro Rodríguez M. Dibujo policromo. Serie: Emancipadas. Año: 2009.

En correlación con el color rojo en el cuadrante superior derecho como símbolo de vitalidad, la figura 3 introduce también como elemento central el árbol, como emblema de vida en el cual se anidan el *ánima* (madre) y el *animus* (padre), en tanto que dúo natural de perpetuidad para el ser humano. El árbol remite al hogar y a la familia, al nido que provee de cobijo y que genera seguridad en el hombre (Weingast, 2004, pp. 30-31). En las sociedades de herencia femenina y matriarcal como las latinoamericanas, la familia se consolida como el espacio de supervivencia arquetipal tanto del *ánima* como del *animus*.

Los arquetipos en este contexto son duales, complementarios y subordinados, porque no puede existir autonomía en dichos arquetipos cuando se configuran desde el rol padre y madre que les atribuye significatividad en codependencia. Consecuentemente, *ánima* y *animus* se conjugan en una sola recreación en la cual se enlazan, se entrecruzan y se vuelven dependientes el uno del otro por la presencia simbólica del árbol que los envuelve, los protege y los cobija en una especie de nido de raíces alusivas a la vida (Weingast, 2004, pp. 31-32).

En esta pieza, la figura infantil (que representa al artista según su testimonio) se superpone en el árbol y ello refuerza la idea de añoranza por el grupo familiar, prototípico de las culturas de base indígena latinoamericanas, en las cuales el hijo se suspende de la madre durante los primeros años de su vida dado que, literalmente, ella carga con él a cuestas. Esta apreciación se potencia al observar que la figura infantil se ubica sobre la cabeza de la imagen femenina, lo cual es una reminiscencia inconsciente de una sociedad indígena de base matriarcal. Esta valoración de la madre como centro de la familia se valida al apreciarse el tamaño mayor del rostro femenino (la cabeza de la madre) que cuenta con mayor dimensión, lo cual la reviste de un valor central significativo en la pieza de dibujo.

La figura 4 recrea las formas uterinas, el *ánima* se encuentra inmersa dentro de una especie de saco embrionario, como símbolo de maternidad; esto remite a la idea de la madre o la mujer que vuelve a nacer. Aunque el color negro alude a la negación, la soledad y la oscuridad, como se ha señalado anteriormente, paradójicamente en este dibujo se resemantiza al evocar simultáneamente la fuerza femenina que contrasta grandemente con el color rojo, para reforzar este concepto como símbolo de vitalidad y fuerza (Weingast, 2004, p. 62). La representación de la mujer, en su rol de madre, se revalida con la presencia de la imagen infantil enmarcada en el cuadrante superior izquierdo de esta figura. Se aprecia que los cuadrantes superior izquierdo, inferior izquierdo e inferior derecho de la pieza revisten de un peso emocional mayor que contrasta significativamente con el cuadrante superior derecho, en el cual se difumina la imagen en un claro plano de elevación que remite nuevamente a lo etéreo.

El peso de las raíces y del útero en los cuadrantes inferiores arrastra al *ánima* hacia la tierra, en un intento por atarla al mundo natural y a la vida; el dolor se evidencia en los elementos naturales punzantes; pero el *ánima* no sufre dolor en esta composición; este dolor remite tal vez a la pérdida o la ausencia de la madre. El *ánima*, al contrario, reposa o descansa sobre el peso del mundo entretejido con raíces y ramas que la sujetan a la tierra y que la retienen en la vida.

Weingast (2004) refiere a la "zona central" de una pieza como zona de representación del "yo"; de manera que en esta figura se muestra el *ánima* como referente esencial para la vida del artista pese a su ausencia. El *ánima* es la esencia que lo ata a la vida; de modo que, a través de

esta muestra de dibujo podría decirse que la mujer en su rol de madre es la esencia central del *ánima* para el individuo latinoamericano en culturas como la venezolana.



Figura 4

Autor: Pedro Rodríguez M. Dibujo policromo. Serie: Emancipadas. Año: 2011.

Jung (1995, p. 14) sentenciaba: "una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio"; esto ocurre porque, en su elaboración, el sentido es siempre inacabado. El sentido de una obra se logra en el contexto, en el tiempo y en el espacio de interacción social de dicha obra; este sentido está siempre atado a los elementos simbólicos escogidos por el ser humano para la expresión de sus ideas. Consecuentemente, en el dibujo de Rodríguez Martínez puede afirmarse que el *ánima* es el elemento femenino en el inconsciente masculino que emerge en combinación con distintos símbolos asociados a la mujer como expresión de la cultura latinoamericana.

El *ánima* se conjuga simbólicamente con el árbol, las raíces, los nidos, como representación de la mujer. Los colores predominantes en este trabajo plástico son el rojo y el negro como expresiones de lo vital y de la soledad respectivamente y envuelven al arquetipo *ánima* como expresión de un "yo social" que conjuga lo individual en la representación de los cuerpos femeninos con los símbolos sociales ocultos en su inconsciente como parte de un inconsciente colectivo representativo de la latinoamericanidad. Aunque Jung consideraba que el arquetipo es una suerte de fantasía –como una representación– variable no heredable, la representación

simbólica o significativa intrínseca en el arquetipo sí la considera susceptible de ser heredada y esto es lo que ha heredado Pedro Rodríguez Martínez y que hace manifiesto en su obra plástica en dibujo.

Reflexiones finales: de la cultura individual a la cultura colectiva

La cultura es un constructo abstracto que recoge un conjunto de ideas individuales y compartidas sobre el mundo que rodea al hombre. A partir de esta noción de cultura como ideario, se entiende que el hombre construye su espacio simbólico desde representaciones imaginarias e imaginadas que están en su mente y que extrapola a la esfera de lo real; este conglomerado de imágenes posee un doble valor: el atribuido de manera general a los objetos, personas y situaciones en el pensamiento humano tradicional y aquel que, en un contexto determinado, adquiere una dimensión particular significativa. A lo primero podría llamársele significaciones o red de significados y, a lo segundo, sentido o efectos de sentido. Los efectos de sentido de una obra de arte pueden redinamizarse en atención a quien observa, a su contexto, a su espacio y a su tiempo, basta con que el espectador se conecte con los sentidos conscientes e inconscientes de la obra de arte.

En el análisis presentado se puede sintetizar un conjunto de elementos simbólicos –con valor de efecto de sentido contextualizado– que evidencian la identidad latinoamericana, heredada de forma inconsciente por los seres sociales que cohabitan en ella: la recreación del *ánima* en los roles o representaciones de la mujer y la madre deja entrever la más frecuente simbolización de la figura femenina en las sociedades latinoamericanas; el árbol, las raíces y los nidos o los nichos como representación de la vida, la naturaleza y la relación entre la tierra y la mujer evidencian la recreación del nexo y la fuerte conexión entre el *ánima* y lo vital, siempre presente en la mente del sujeto social latinoamericano.

Por lo antes expuesto se puede señalar que de la obra en dibujo de Rodríguez Martínez emergen elementos de una sociedad latinoamericana que permiten asegurar que en una obra de arte subyacen valores, no sólo individuales sino también colectivos, heredados indiscutiblemente y que surgen durante los procesos de creación del arte; estos elementos son parte del inconsciente colectivo y pueden ser analizados desde el plano psicológico, en atención a los valores coherentemente atribuibles a los signos o símbolos escogidos por el artista para la materialización de su trabajo estético, así pueden ser estudiados de forma contextualizada en una obra de arte.

Adorno (1962) valoró la obra de arte como una manifestación estrechamente vinculada al medio social; visiblemente comprometida, no sólo con lo individual sino también con el colectivo; una obra de arte no puede escapar del medio y del contexto que la envuelve, pese a los

intentos tal vez desmesurados de algunos artistas radicales que se dejan envolver en una atmósfera insensiblemente individualista e irracional, en un afán por desvincular el acto de la creación estética del mundo.

Más allá de las tendencias artísticas y de los movimientos o escuelas que luchan por preservar el arte en las academias, asesinandola con las trampas de los tecnicismos, es necesario comprender que, tanto el dibujo como la pintura, la música o la literatura, deben ser apreciadas como códigos en los cuales se establece una relación autor-obra-contexto. Una verdadera obra de arte mantiene siempre conexiones con la sociedad en la que se ubica en su tiempo y en su espacio; en esto consiste la crítica socio-histórica y psico-cultural de la obra de arte. Las expresiones del arte como códigos ejercen una función de representación y, de algún modo, se vuelven un discurso narrativo porque ellas hablan de la sociedad y de sus hombres, de sus circunstancias, de sus encuentros y de sus desencuentros. El arte es, en suma, la máxima expresión del espíritu humano materializado en objetos culturales que sólo pueden ser apreciados desde las sensibilidades humanas; sólo así se justifica el arte.

Referencias

- Adorno, T. (1962). *Notas de literatura*. Barcelona-España: Ediciones Ariel.
- Cruz Gastelumendi, P. (2012). *El Dibujo: Proceso creativo y resultado en la obra artística contemporánea*. Trabajo de Grado para optar el Título de Licenciado en Arte con mención en Grabado. Perú: Facultad de Arte. Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado de: http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/4533/CRUZ_GASTELUMENDI_PABLO_DIBUJO.pdf?sequence=1. Consultado en enero de 2017.
- Jung, C. G. (1970). *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Jung, C. G. (1995). *El Hombre y sus Símbolos*. España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Weingast, S. (2004). *Percepción Simbólica en el Arte*. ISBN # 1-931481-24-5 Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/41212074/2-Susana-Weingast-Percepcion-Simbolica-en-El-Arte> Consultado en enero de 2017.



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la
Universidad del Zulia

Año. 12. N°23 _____

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en junio
de 2017, por el **Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del
Zulia. Maracaibo-Venezuela***

**www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve**