

y pintar tales imágenes los humanos llegaron gradualmente a ser conscientes de representaciones del mundo interior y pudieron compartir con otros lo que se originaba en lo inconsciente. En la medida en que uno puede registrar y representar lo que viene del reino de lo inconsciente es que uno puede ser capaz de traer este espíritu a la consciencia. Esta habilidad marca el *amanecer del espíritu humano*.⁵

La siguiente pintura sobre roca (figura 4) es una de las primeras representaciones de tal experiencia, aquella de algo espiritual, proveniente del mundo interior, entrando a la consciencia humana. Es llamada *El hombre pájaro de Lascaux*, una cueva prehistórica al oeste de Francia, que data aproximadamente de hace 17,000 años. Se encontró en una fosa profunda dentro de una cueva y muestra un ser humano con cabeza de ave. La idea del hombre pájaro se encuentra posteriormente, una y otra vez, en la civilización humana; por ejemplo, en el antiguo Egipto en la forma del dios Thot, quien a menudo es representado como un humano con cabeza de ibis. El hombre pájaro es un mediador entre éste y el otro mundo, el del espíritu; es un mensajero de los dioses. Como lo vemos en Lascaux, la conjunción de representaciones del mundo exterior (el pájaro y el hombre) y del reino interior de la fantasía (el hombre pájaro) nos advierte que, incluso en los tiempos neolíticos, los humanos se comunicaban con ambos mundos, el exterior y el interior.



Figura 4. El así llamado *Hombre Pájaro de Lascaux*, en una cueva prehistórica al oeste de Francia; data aproximadamente de hace 17,000 años.⁶

5 Estos pensamientos fueron desarrollados en una exposición sobre el arte rupestre de todos los continentes, llamada *El Amanecer del Espíritu Humano*. Se presentó por primera ocasión en Colonia, Alemania, en el año 2000, bajo el nombre *Am Anfang war das Bild* y, desde entonces, ha viajado por la mayoría de las ciudades más importantes de Europa.

6 J. Clottes y D. Lewis-Williams, *Schamanen*, p. 36.

A continuación viene la *función sentimiento*, donde las cosas comienzan a fluir: vemos qué valor es dado a los diferentes elementos en la pintura, es decir, qué es lo más importante de la obra para el autor y qué es lo menos. Después nos movemos a la todavía más sutil *función pensamiento* aérea, conectando los diferentes elementos, considerando por ejemplo qué color hay en qué área de la pintura y cómo se relaciona con los otros elementos. Siendo la última función y la más sutil, la *intuición* nos dice de dónde proviene esta imagen y hacia qué posible desarrollo podría estar apuntando. Con esta función, que por decirlo así es tan sutil como el fuego, puede encenderse una chispa que indique qué es lo que va a resultar de la circumambulación completa con las cuatro funciones –eso es, una primera suposición o hipótesis.

b. La hipótesis y su opuesto

Por la circumambulación de una pintura a través de nuestras cuatro funciones arribamos a la hipótesis o suposición acerca de lo que pudo estar constelado en el inconsciente del autor al pintar esa imagen. Esta quintaesencia de nuestro trabajo

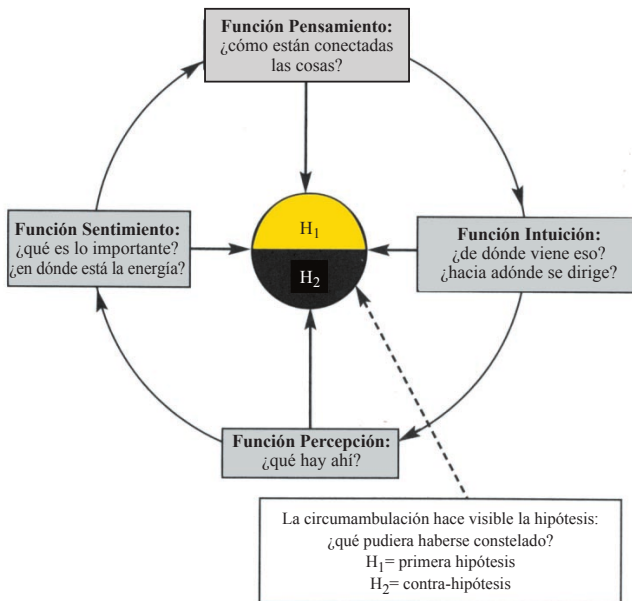


Figura 25. La circumambulación de la pintura usando las cuatro funciones de la consciencia, resultando en una quinta, por decirlo así, la quintaesencia: la formulación de una hipótesis y su opuesto, la contra-hipótesis.

3.2 Amplificación de los aspectos materiales

Si es posible elegir, el material es la primera decisión que toma el autor de una pintura. Y esto ya puede decirnos algo.

Ahora veremos algunos cuantos materiales con los que puede hacerse una pintura. Sirven como ejemplo para todos los otros materiales.

a. Hoja

La calidad de la hoja de papel seleccionada refleja el valor dado a una imagen que proviene de lo profundo. Como ya se mencionó, hay *siempre* dos posibilidades para la interpretación de cada uno de tales criterios. Si, por ejemplo, alguien elije papel de baño, esto puede apuntar al bajo valor dado a lo que se pinta. *Pero*, también puede ser una pista acerca de la habilidad del autor para desprenderse de los valores colectivos y hacer del material menos apreciado el portador de las expresiones simbólicas del alma.

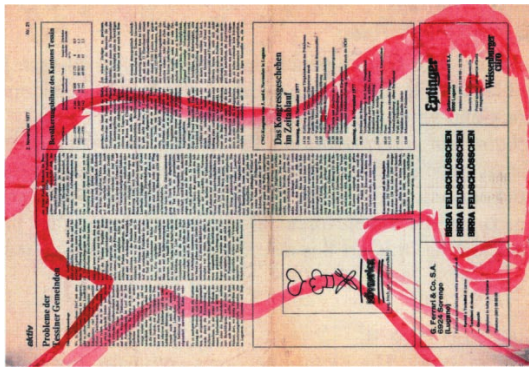


Figura 33. Pintura hecha por una mujer de 51 años de edad. El uso de este tipo de papel (periódico) puede apuntar a una decisión muy espontánea para dar forma a la emoción representada, *un caballo rojo* como ella lo llamó; pero también puede apuntar al bajo valor que le da al impulso animal. Regresaremos a esta pintura más adelante (véase figura 94).

Goethe también intentó encontrar formas de conectar los colores con la tipología de los humanos, como puede observarse en la siguiente pintura, que fue la base de una intensa discusión con Friedrich Schiller (ver figura 65).

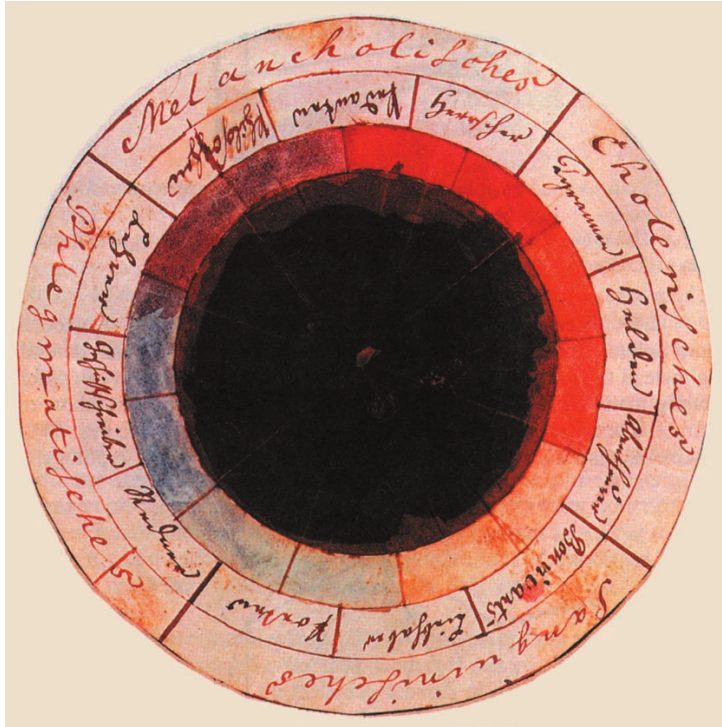


Figura 65. El círculo de los colores en relación con los cuatro temperamentos. La escritura en esta pintura es de F. Schiller.¹²

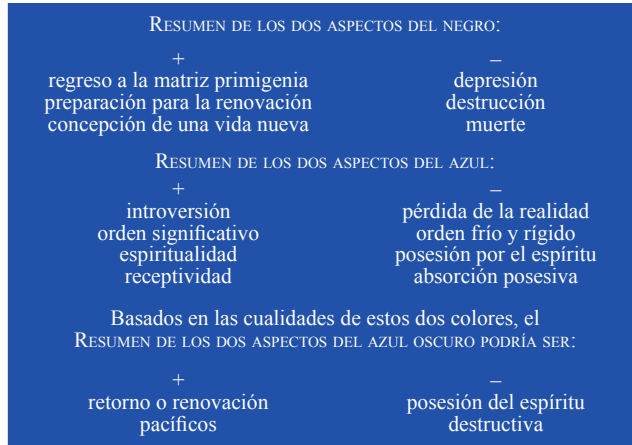
A manera de involucrarnos con el simbolismo de los seis colores del arcoiris será de utilidad revisar las reflexiones de Goethe. Estos seis colores pueden ser divididos en tres colores básicos (rojo, azul y amarillo) y tres mezclas de estos colores (verde, anaranjado y violeta). Los tres colores básicos pueden ser ordenados en un círculo, como se muestra en la figura 66.

12 O. Krätz (ed.), *Goethe und die Naturwissenschaften*, p. 172.

e. Colores mixtos en general

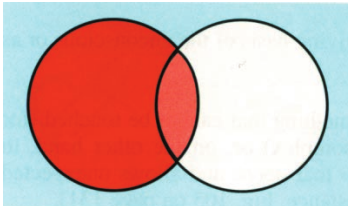
Tomemos un ejemplo: *azul oscuro*, como el del cielo nocturno o el agua por la noche, que está entre el azul y el negro.

El simbolismo de los colores mixtos puede ser entendido (como hemos visto con el verde, el anaranjado y el violeta) observando el significado de los colores involucrados en la mezcla.



Como podemos ver con el azul oscuro, todos los matices de las diferentes mezclas de los colores pueden entenderse por el simbolismo de los colores involucrados.

Como lo muestra el siguiente ejemplo, el color rosa es la unión del vitalizante o destructivo rojo y el blanco dador o absorbente de vida. Psicológicamente esto apunta, por un lado, hacia la renovación, el infantil *rosa bebé*; por otro lado, el rosa apunta hacia un rojo que ha sido aligerado o atemperado por el no-color blanco. La rosa *Piedra de los Sabios* simboliza la meta del trabajo alquímico: la unión del rojo masculino con el blanco femenino.



El punto principal que debe mantenerse en mente son los dos lados de cada arquetipo, sus manifestaciones constructiva o destructiva. Dependerá del contexto completo de la pintura el poder definir a cuáles aspectos, de ambos lados, debe darse preferencia en nuestra interpretación.

En la figura 90 pudimos ver también una clara duplicidad, la separación en dos mitades. Pero en lugar de una ruptura patológica muestra más bien una dolorosa ambivalencia (*ambo* en latín significa ambos) en que el autor está suspendido. En la siguiente pintura (figura 96), hecha por una mujer de 27 años de edad, encontramos el dominio de polaridades estáticas o simetrías.



Figura 96. Pintada por una mujer de 27 años de edad (ver también figuras 72, 73 y 84).

Encontramos adicionalmente al enorme énfasis hacia el número dos, un tercero unificador: el globo amarillo con la figura de la Luna insertada. Este motivo, *el tercero unificador*, apunta hacia la idea de que la consciencia (amarillo) puede nacer de la experiencia de los opuestos. Y, de hecho, algo nuevo podría nacer al tomar consciencia de su vida espiritual (el motivo del ave), que por ese tiempo estaba completamente decaída y sujeta a diversas opiniones. Con esto llegamos al número tres.