

Figuras simbólicas en el trabajo de los adolescentes

Pilar PÉREZ CAMARERO

«Ningún genio se sentó jamás con la
pluma o el pincel en la mano, diciendo:
Ahora voy a inventar un símbolo.»
C. G. JUNG

RESUMEN

Este artículo analiza los resultados de una actividad realizada en un centro público de Enseñanza Secundaria en la periferia de Madrid. Ésta consiste en la propuesta de realización por parte de los alumnos de una máscara. La experiencia sigue la metodología de *observación participante* de Margaret Mead y Ruth Benedict y del *método didáctico* de Elliot. El análisis iconográfico de las máscaras se centra en las teorías de C. G. Jung y del Círculo Eranos.

ABSTRACT

This article analyses the results of an activity carried out in a Secondary School in the outskirts of Madrid. It involves the construction of a mask by the students. The activity follows the methodology of *participating observation* of Margaret Mead and Ruth Benedict and Elliot's *didactic method*. The iconographic analysis of the masks is based on C. G. Jung and Eranos Circle's theories.

Palabras clave: máscara, análisis iconográfico, arquetipos, símbolo.

Key Words: mask, iconographic analysis, archetypes, symbols.

El texto que se inicia es una reflexión a partir de la experiencia en el Instituto de Enseñanza Secundaria Luis de Góngora, ubicado en Torrejón de Ardoz y de carácter público.

Se trataba de realizar una labor de innovación en el aula, en las clases de Dibujo de primer curso y Diseño de segundo y tercero.

En el Centro aún no se ha implantado la Logse, nos encontramos ante un alumnado que no goza de la confianza de sus profesores, exceptuando a una minoría consideran a los pupilos diletantes a la espera de cumplir la edad que les exima de la escolaridad obligatoria.

El programa en las asignaturas del área es rígido, atendiendo a contenidos que se desarrollan dentro de la dinámica tradicional de actividades muy regladas que permiten escasamente la aportación creativa del alumno.

La zona lindante es deprimida por la marginación, emigrantes y problemas con la droga. Buena parte de los estudiantes no son residentes. Por las respuestas a los test de presentación que cumplimentaron al inicio del curso puede observarse que provienen en su mayoría de familias trabajadoras, sin formación estética y sin hábitos de uso del tiempo libre.

La propuesta se plantea como una experiencia piloto de seis semanas de duración.

El planteamiento del común esfuerzo parte de la consideración de los muchachos como artistas, que han de enfrentarse a un proceso de creación como cualquier profesional de las artes plásticas. Los instrumentos de que se les dota, una lección de introducción al tema; el tema es una excusa: El color y la máscara, porque si bien nos encontrábamos dentro de la unidad didáctica que debía desarrollar la teoría del color, la inclusión del elemento «máscara», con todas sus implicaciones antropológicas, históricas y sociales al uso, era por su carácter de receptáculo proyectivo idóneo a la experiencia. Hay una puesta en común del problema de los estereotipos en la publicidad, se proyectan diapositivas de máscaras realizadas en diversas culturas y de obras pictóricas para observar cómo funciona el color en el cuadro. Lecturas de textos de artista, poemas en relación a la cuestión de introspección que nos ocupa, audiciones de música que referenciar con las teorías color-sonido de la Bauhaus y una visita al Museo Thyssen con los grupos de tercer curso.

Se insta a trabajar buscando la necesidad interior, y para ello se desaconseja el acudir a los bocetos previos, más bien escudriñar esa razón interior que posibilite una máscara personal, para ello, a lo largo de las semanas se lleva un cuaderno de campo en que se van anotando las incidencias y la situación de cada uno de los participantes en la experiencia. El método de trabajo seguido es la observación participante propugnada por Margaret Mead y Ruth Benedict, antropólogas sociales.

El sistema de trabajo, creando un clima cálido y un trato como entre iguales fue el propugnado por Elliot y el proyecto de investigación-acción TIQL, en Gran Bretaña, según su sistema conceptual el método didáctico empleado respondería al esquema: informal-inestructurado-guiado (Elliot, 1990, p. 199), puesto que el esquema de trabajo y los recursos docentes se adaptaron a las necesidades diarias y hubo un constante redefinir del tiempo de trabajo, si bien la finalidad última se mantenía: la obtención de la máscara, no como producto sino como norte a donde dirigir las proyecciones. También se coincide con Elliot en la importancia del proceso frente a los resultados, en el trato individualizado que se manifiesta, por ejemplo en la adecuación de los materiales de labor a la necesidad de cada caso, si bien se partió de una referencia muy sencilla al collage con papeles reciclados.

La experiencia se registró de forma audiovisual, esta labor la llevaron a cabo los profesores del Centro.

Se entrevistaron como informadores fiables a los profesores de otras materias. Tomaban el pulso de la incidencia de la nueva actividad por las repercusiones y comentarios escuchados en sus clases. También se observó de cerca y se conversó en la cafetería durante los períodos de recreo y en la biblioteca durante el préstamo. Los informantes atestiguaron el efecto de la novedad sobre los muchachos, así como un cierto escepticismo a la posibilidad de continuidad en una tarea de esta índole. Parecían hablar por boca de Enrique Gervilla: «Para bien o para mal, según se entienda, los jóvenes de hoy no han conocido la guerra, ni el hambre, ni la represión política del franquismo, ni la emigración, ni las dictaduras educativas: —la letra con sangre entra—... Fue la vida dura de no pocos padres, abuelos y profesores de hoy. La vida para ellos ha sido más blanda y débil: libertad y democracia, viajes, coche o moto, buena alimentación y cantidad de vestidos, calefacción, aire acondicionado, dinero, diversiones, Iglesia postconciliar...y tantos otros bienes de los que todos nos alegramos y aprovechamos. La fuerte dificultad de los jóvenes hoy es el paro, pero incluso éste se hace más blando y llevadero con el seguro de desempleo, las becas de estudio, de posgraduados o de investigación» (Gervilla, 1993, p. 199).

Era común escuchar palabras como: desvalorización, indeterminación, «pasotismo». Frente a este descontento del profesorado los comentarios que apuntaban al interés que parecía haber suscitado la propuesta plástica, aparte del escepticismo en su perdurabilidad, remiten a los efectos de la puesta en práctica de contenidos que hablen a los alumnos de sus vidas, «del aquí y ahora», como defendió la Innovatory Secondary Modern School en Inglaterra (Elliot, 1990, pp. 231 y ss.).

El trabajo se desarrolló en el tiempo previsto, en general la actitud de los participantes fue muy positiva, algunos alumnos acostumbrados a las «ins-

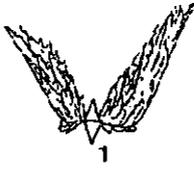
trucciones de uso», que contaban con la aprobación de sus profesores por aceptar bien el sistema retributivo de la calificación: «para nota, así», adoptaron al principio estrategias de evitación, como olvidos, preguntas insistentes, aparente incapacidad para comenzar la tarea, que fueron vencidas en el momento en que perdieron el miedo al resultado y comenzaron a divertirse, no obstante hay que reconocer que hubo algunos alumnos que no se llegaron a motivar por la propuesta y reprodujeron estereotipos, es de suponer que en estos casos, que afortunadamente fueron los menos como se aprecia en los gráficos, no se llegó a conectar con el chip que hiciera sentir al individuo esa posibilidad unida a necesidad por explicarse.

Al final de la experiencia se les facilitó un test a cumplimentar, la finalidad obtener datos de los propios interesados sobre las repercusiones de la actividad, los test demostraron que a pesar de su escasa preparación artística la mayor parte dice haber sido muy provechosa la experiencia y sobre todo remarcan la virtud del trato individualizado.

Pasaremos ya a analizar los resultados iconográficos, antes bien comentar que nos encontramos con alumnos en la situación del «período de decisión o crisis de la adolescencia», etapa de consolidación de la conciencia del «yo» (Lowenfeld, 1961, p. 289), de definición de los caracteres más bien hápticos o más bien visuales y, en que, en esto disentimos: «también el adolescente ha salido de la etapa en que usaba símbolos como sustitutos de la realidad (...) el arte de los adolescentes tiene características especiales, a saber, que no es ni el modo inconsciente infantil de expresarse, ni es tampoco la forma profesional del artista o el artesano» (Lowenfeld, 1961, p. 322), y lo vienen a demostrar estos resultados de imaginiería que sin haber sido buscados, centrados como estábamos en el proceso de desarrollar la idea, patentizan que en un clima adecuado el adolescente puede comunicarse con su mundo inconsciente igual que el niño, igual que el adulto y vienen a relativizar la adscripción al período de la adolescencia de actividades casi exclusivamente de carácter procedimental, cuando se hace urgente el rescate de esos contenidos primigenios que vengán a evitar la proliferación de los estereotipos o la pobreza de la simple habilidad.

Comenzamos entonces la casuística de imágenes, para el análisis de las mismas decir que hemos seguido las teorías del eminente humanista Carl Gustav Jung y de sus seguidores pertenecientes al Círculo llamado Eranos, grupo interdisciplinar de investigadores que bajo el patrocinio de Jung comenzaron a reunirse los veranos en Ascona ya en el año 1932, y continuaron estos encuentros más allá de la muerte del maestro acaecida en 1961, prolongándose aquellos hasta 1988.

Analizaremos las figuras arquetípicas que aparecen en los trabajos, el concepto de arquetipo es una fórmula acuñada por Jung, así como el de incons-



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



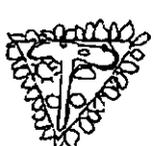
20



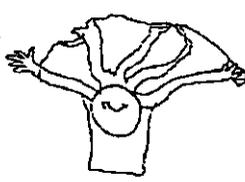
21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



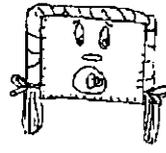
34



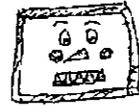
35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49



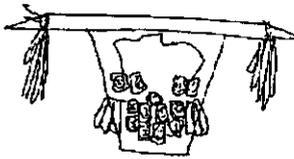
50



51



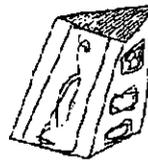
52



53



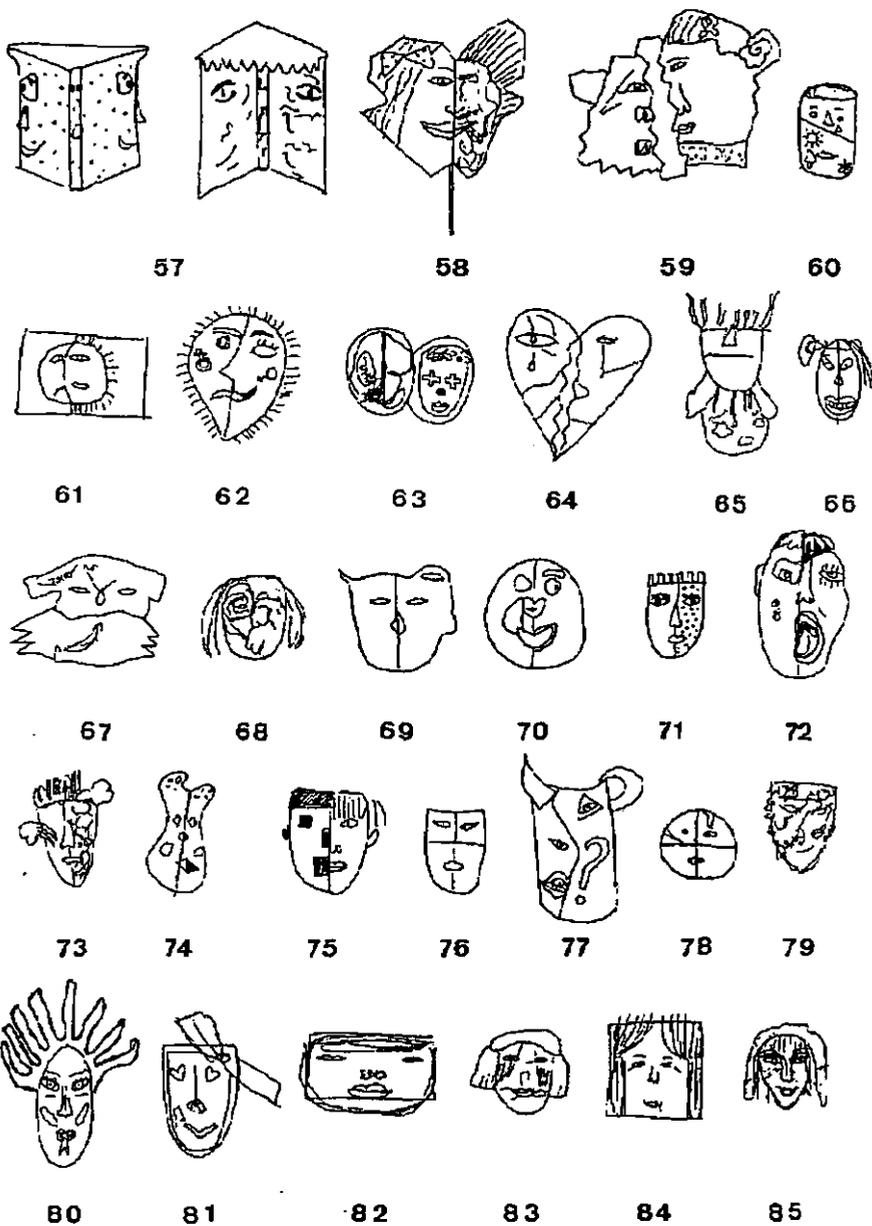
54

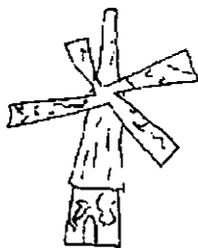


55



56

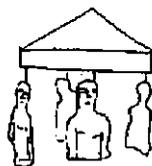




86



87



88



89



90



91



92



93



94



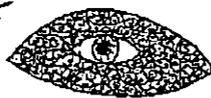
95



96



97



98



99



100



101



102



103



104



105



106



107



108



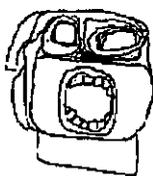
109



110



111



112



113



114



115



116



117



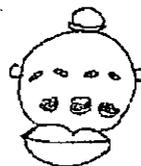
118



119



120



121



122



123



124



125



126



127



128



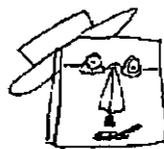
129



130



131



132



133



134



135



136



137



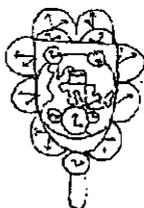
138



139



140



141



142



143



144



145



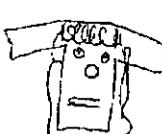
146



147



148



149



150



151



152



153



154



155



156



157

ciente colectivo a la que va ligada: «Los contenidos de lo inconsciente personal son en lo fundamental los llamados complejos de carga afectiva. En cambio, a los contenidos de lo inconsciente colectivo los denominamos arquetipos» (Jung, 1994, p. 10). Por supuesto, en las proyecciones que se observan en las máscaras hay un contenido simbólico personal complejo de desmenuzar, pues hay una simbólica individual de cada ser humano que participa de una función fundamentalmente compensadora como es el contenido de los sueños.

Observaremos cómo el proceso de individuación que procura hacer consciente lo inconsciente para llegar a un estado de plenitud se manifiesta en sus diversos estados simbólicos, los contenidos culturales que van a la zaga de los arquetipos, en algunos casos se manifestarán como tales y en otros aparecerán más bien al margen en el proceso constante de creación de símbolos, tendencia de toda forma histórica a lo arquetípico (Mircea Eliade, 1992, p. 126).

Las imágenes aparecen numeradas y ordenadas secuencialmente por tipologías, hacemos referencia a grupos de imágenes de contenido semejante y a ejemplos aislados de entre ellas:

1 a 14: Lo inconsciente colectivo aparece en forma de animalidad, la herencia psíquica no sólo concierne a lo histórico sino también a lo prehistórico, el mundo de lo inconsciente en su sustrato más remoto remite a esa bestialidad incontrolada, el simbolismo a lo largo de la historia ha dotado de significación a diferentes entidades del mundo animal, es así que para el cristianismo los evangelistas se representan con el tetramorfos, o bien la serpiente es signo del maligno, pues como afirma James Hillman: «El cristianismo abolió el inframundo y lo declaró la alternativa perpetua al recto camino cristiano» (Hillman, 1994, p. 181), quizás por eso la serpiente no es benéfica en occidente y sí lo es en oriente, «concepto yoga de la Kundalini, o serpiente como imagen de la fuerza interior» (Cirlot, 1981, p. 408).

De la 1 a la 4 son representaciones de pájaros, para Jung hacen referencia al alma del héroe, sus posibilidades de trascender, así el ejemplo n.º 1 es un hermoso recuerdo de las alas de Ícaro. Toda forma arquetípica no es positiva o negativa, sino dual, de ahí que las alas puedan ser expresión de ceguera que precipita al abismo o de elevación espiritual, «No es tu amigo el que te cubre con las alas y te hiere con el pico» (Gonzalo Correas, 1992, p. 348); en alquimia las alas son expresión de lo masculino, los animales terrenos, femeninos, no llevan alas; es interesante observar después de esta reflexión que los ejemplos de animales alados se reparten entre autores masculinos y femeninos, lo cual viene a evidenciar el concepto global del ser humano que comparten Platón y Jung con su teoría del ánimos y del ánima. «En la Edad Media, mucho antes de que los fisiólogos demostraran que, a causa de nuestra estructura glandular hay, a la vez, elementos masculinos y femeninos en todos nosotros, se decía que —cada hombre lleva una mujer dentro de sí—. Este aspecto femenino es esencialmente cierta clase inferior de relación con el entorno y, particularmente con las mujeres, que se guarda cuidadosamente oculto a los demás así como a uno mismo» (Jung, 1977, p. 27). La constante creación de símbolos queda patente en la asimilación pájaro-avión, que también hace referencia al viaje hacia dentro.

En el n.º 5 aparece un rostro rodeado de serpientes como representación de Medusa.

El n.º 6 es una figura con cornamenta que en todas las culturas es símbolo de fuerza.

Del 7 al 9 son representaciones de dragones, las últimas cuatro máscaras fueron realizadas por hombres, curiosamente no hay para el dragón un ejemplo femenino. Durante las clases tuvimos oportunidad de hablar de la máscara

del dragón, de la diferente conceptualización del mismo en oriente y en occidente, mencionamos el caso de la Tarasca como receptáculo de todo vicio y a la par muestreo de la moda; siguiendo a Jung el dragón es un símbolo de lo materno que hace referencia a la necesaria regresión para alcanzar el crecimiento, dragón vencido por San Jorge, renacida Santa Margarita.

La pieza n.º 10 es obra de Sergio, un chico inadaptado y con graves conflictos en el Centro, cuando por fin sintió la necesidad de hacer resolvió muy rápido su trabajo, la máscara representa una animalidad felina de extraordinaria agresividad, los colores violentos acompañan el efecto, aparece además la repetición del tigre formando un triángulo, es el sentido mágico del tres que aquí se manifiesta como en la Trinidad cristiana.

El n.º 11 representa al león, símbolo de fuerza; el n.º 12, la araña con su tela tejida, puede ser la madre devoradora o el poder constructivo que hace referencia al poder del centro y las formas mandálicas.

Del n.º 15 al 22: Estas representaciones pueden ser manifestaciones de la sombra, ella encarna todas las potencias inconfesables que nos llevan a alejar nuestra mirada: «...si uno puede soportar ver su propia sombra y soportar el saber que la tiene, sólo se ha cumplido una pequeña parte de la tarea: al menos se ha transcendido lo inconsciente personal» (Jung, 1994, p. 26). «El diablo que no duerme», «Si me miráis por detrás, parezco una gran señora; si me miráis por delante, lo dorado se desdora» (Gonzalo Correas, 1992, pp. 153 y 455). En este caso es interesante observar que un 20 por ciento de representación de la sombra es lo que corresponde a las mujeres.

N.ºs 23 a 26: Imágenes del árbol, materno, árbol de la vida, árbol de la ciencia, vía del sacrificio, árbol de la cruz, hogar de la serpiente, «el árbol de la vida es siempre un árbol lunar y su fruto es el fruto precioso de la luna llena» (Neumann, 1994, p. 83). Todas las representaciones del árbol han sido femeninas.

El n.º 27 es la montaña, símbolo por excelencia de lo materno, tectónico, el centro, lugar sagrado para muchas religiones (Golgotha), espacio de regresión, sustituto de la cavidad uterina, habitáculo de la bestia. El autor de esta máscara es un muchacho de catorce años y aspecto infantil que probablemente se encuentra en el momento crítico de la emancipación de la madre.

De la n.º 28 a la n.º 43: Nos encontramos en el reino del estereotipo, los niños perdidos, «el estereotipo es un recurso eficaz para conseguir el éxito fácil, porque supone una simplificación de la realidad, y para el espectador es más cómodo descodificar lo simple que lo complejo» (Ferrés, 1995, p. 84). Figuras que provienen del cómic, imágenes añidadas y carentes de contenido, representaciones melosas, «caretas». El n.º 30 es un reflejo en forma de producto del concepto junguiano del héroe, como individuo que va a la búsqueda de su propia identidad total. El n.º 34 expresa la imagen del «macho», «Outre

les satisfactions fantasmatiques qu'offrent les images d'un Bogart ou d'un Sylvester Stallone, l'idéal masculin qu'ils incarnent exprime la supériorité des hommes et leur ascendant sur les femmes» (Badinter, 1992, p. 315). La ha realizado David, un chico especialmente aniñado y femenino.

El n.º 44: Expresión del andrógino en su aspecto monstruoso, recuerda a las destrozonas del pintor Solana. Puede ser referente, al haberla realizado un joven, de cómo el hombre atraviesa un proceso de aceptación de su vertiente femenina que no se completa hasta pasada la cuarentena, de ahí la representación grotesca con atributos femeninos, semejantes a las representaciones de la mujer barbuda. Aparecen tres disparos en la frente y lleva el costado abierto en llaga sobre la camisa similar al San Francisco de Murillo que alberga la Thyssen. Podría estar remitiendo a la necesaria vía del sacrificio para llevar a cabo esta aceptación.

N.º 45 a n.º 49: La cruz, símbolo de transformación, crecimiento por la inmolación, en la adolescencia es cuando el ser humano comienza a ser consciente del alcance de su propia finitud. «He observado que aquellos jóvenes que temen a la vida sufren más tarde el mismo temor a la muerte» (Jung, 1975, p. 140).

N.º 50: Antifaz y sombrero, la máscara puede ocultar o desvelar, el sombrero aporta dignidad al que le toca, el cubrir la cabeza siempre ha sido un símbolo de estado ante la sociedad (vírgenes tocadas como madres), la máscara es de una joven.

N.º 51 a n.º 56: La máscara como objeto. La 51 una corbata, la realiza un chico. La n.º 52 recuerda los escudos de protección, también es masculina, n.º 55 a modo de verdugo cubierto por tarjetas y eslóganes de juegos de rol, modernas vías de iniciación, la n.º 56, de aspecto semejante va recubierta de graffitis. ¿Podría ser un residuo de las máscaras infamantes, como una nueva clase de alienación? Observamos una tendencia entre los chicos a la realización de máscaras en formato cuadrangular.

N.º 57 a n.º 78: La dualidad, el reino de los contrarios que se enfrentan, el ánimo para el hombre y el ánimus femenino, lo robótico y lo humano, el reino de la oscuridad y el reino de la luz, Robert Louis Stevenson, *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Lo consciente y lo inconsciente. La luna y el sol, «Transcender el día y la noche, significa transcender los contrarios» (Mircea Eliade, 1992, p. 95). En este caso hay paridad de sexos.

Del n.º 79 al 85 nos encontramos con la imagen de la mujer, cargada de referentes culturales y elementos arquetípicos de ambos polos, el n.º 85 es un híbrido con velo, cabello rubio, aspecto maléfico y piel blanca, «La mujer blanca, encubre ciento y una falta» (Gonzalo Correas, 1992, p. 327). Las representaciones de la mujer siempre han estado entre la madre asexual y solamente activa como procreadora y la estéril pieza de deseo.

N.º 86 a 93: Diversas formas que giran en torno a los conceptos de globalidad, de totalidad, la búsqueda del centro. La estrella, el sol símbolo del sí mismo n.º 93, el mundo como mandala n.º 92.

N.º 94 a n.º 109: Los ojos y las manos, ojo como símbolo de esclarecimiento y más aún si va sobre la mano que indica transcendencia, n.º 108 (Cirlot, 1981, p. 296), multitud de ojos señalan confusión, ejemplo de Argos cuyos varios ojos no le salvaron de la muerte, n.º 94, formas caóticas con un centro poblado de ojos, la autora de esta máscara depositó su sangre en el pequeño espejo que cubren los ojos. El tercer ojo en la frente, n.º 107 un ojo central en el triángulo negro rodeado de perlas= lo inconsciente, lo materno, lecho de vida y de muerte.

N.º 110 a 130: La cabeza signo de poder, la cabeza de los santos primera reliquia (Sthal, 1986, pp. 137 y ss), la cabeza del enemigo para los celtas, cabezas con bocas pobladas de dientes signo de furor y energía, de la 110 a la 119 son todas máscaras de muchachos bien provistas de dentaduras. 123 a 127, rostros de lenguas burlonas, podría tratarse de otra representación de la sombra, el hábitat de lo ridículo, son todas de chicas.

De la 131 a la 134: Representación de lo masculino, n.º 134, «Barba a barba honra se cata» (Gonzalo Correas, 1992, p. 79).

De la 135 a la 157 aparecen formas muy variadas que recuerdan estructuras antropomórficas y pueden evocar religiones animistas.

En general se observa un paralelismo entre los muchachos y muchachas, si bien hay una cierta tendencia a manifestarse lo inconsciente en el caso de los primeros en formas más agresivas y en el caso de ellas en formaciones ambiguas que son buena referencia de la distinción que Jung hace atribuyendo el reino del eros a la mujer y la ratio al hombre, si bien en su obra *Facetas del alma contemporánea*, observa la necesidad de esa unión de los contrarios. Las alumnas hacen referencias constantes a su ser sentimental y los muchachos más o menos directas referencias al sexo, de nuevo la distinción junguiana se manifiesta, «El amor primero jamás se olvida; Pepita le queda por toda la vida» (Gonzalo Correas, 1992, p. 46).

Para terminar podríamos dejar abierta la meditación en torno a esta escuela que, como muy bien apunta Joan Ferrés, educa para la razón cuando la vida no es sino encuentro con la emoción y ese «extraño» mundo de lo inconsciente.

BIBLIOGRAFÍA

BADINTER, Elisabeth: *XY De L'Identite Masculine*, Ed. Jacob, París, 1992.

CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona, 1981.

- CORREAS, Gonzalo: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Ed. Visor, Madrid, 1992.
- ELIADE, Mircea: *Imágenes y símbolos*, Ed. Taurus, Madrid, 1992.
- ELLIOT, J.: *La investigación-acción en educación*, Ed. Morata, Madrid 1990.
- FERRES, Joan: *Televisión y educación*, Ed. Paidós, Barcelona, 1995.
- GERVILLA, Enrique: *Postmodernidad y educación. Valores y cultura de los jóvenes*, Ed. Dykinson, Madrid, 1993.
- JUNG, Carl Gustav: *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Ed. Paidós, Barcelona, 1994.
- *Realidad del alma*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1975.
- *El hombre y sus símbolos*, Ed. Caralt, Barcelona, 1977.
- *Lo inconsciente*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1976.
- KERENYI, K.; NEUMANN, E.; SCHOLEM, G. y HILLMAN, J.: *Arquetipos y símbolos colectivos*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1994.
- LOWENFELD, Viktor: *Desarrollo de la capacidad creadora*, Ed. Kapelusz, Buenos Aires, 1961.
- STAHL, Paul-Henri: *Histoire de la Décapitation*, Ed. Presses Universitaires de France, París, 1986.