

ARTE Y PSICOLOGÍA ANALÍTICA, UNA INTERPRETACIÓN ARQUETIPAL DEL ARTE

Art and analytical psychology, an archetypal interpretation of art

MARÍA DEL PILAR QUIROGA MÉNDEZ
Facultad de Psicología. Universidad Pontificia de Salamanca
quiroga@upsa.es

Recibido: 15 de Febrero de 2010
Aprobado: 14 de Abril de 2010

Resumen:

La psicología analítica es una perspectiva interesante y necesaria para profundizar en el análisis del arte. Sin embargo es una perspectiva también habitualmente ignorada por su amplitud, complejidad, y por la dificultad para ser transmitida a otras áreas de conocimiento. Este trabajo pretende sintetizar las principales líneas en las cuales descansa una interpretación del arte desde la perspectiva de la psicología analítica. Para ello se comienza con una introducción, para continuar analizando lo individual y lo colectivo en el arte. Seguimos explicando los conceptos de inconsciente colectivo, arquetipos y su relación con el fenómeno artístico. Por último incluimos un apartado sobre el artista y finalizamos con la función del arte como compensadora del espíritu de la época.

Palabras clave: Arte, inconsciente colectivo, arquetipos.

Quiroga, P. 2010. Arte y psicología analítica, una interpretación arquetipal del arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22 (2): 49-62.

Abstract:

Analytical psychology is an interesting and necessary perspective to deepen in the analysis of art. However, it is usually ignored, due to their amplitude, complexity and also the difficulty to be communicated to other areas of knowledge. This study attempts to summarize the main lines on which rests an interpretation of art from the perspective of analytical psychology. This begins with an introduction to the interpretation of analytical psychology and art, and also about the individual and the collective in the art. It continues explaining the concepts of collective unconscious, archetypes and their relation to the artistic phenomenon. We included a paragraph about the artist and we finished the article with the function of art as compensation from the spirit of the times.

Key words: Art, collective unconscious, archetypes.

Quiroga, P. 2010. Art and analytical psychology, an archetypal interpretation of art *Arte, Individuo y Sociedad* 22.2: 49-62.

Sumario : 1. Sobre la interpretación del arte y la psicología analítica. 2 Lo individual y lo colectivo en el arte, 3. El inconsciente colectivo, los arquetipos y el arte, 4. El artista, el espíritu de la época y la función del arte. Referencias bibliográficas.

“Esta investigación forma parte de un proyecto de investigación de la Junta de Castilla y León (Ref. SA 082A07).”

1. Sobre la interpretación del arte y la psicología analítica.

La psicología analítica ofrece una perspectiva novedosa, necesaria e interesante para profundizar en el análisis del arte. Sin embargo la amplitud, complejidad, y dispersión de la obra de su autor C. G. Jung, junto con la existencia de muy pocas personas seriamente especializadas en esta materia, dan como resultado que no sea fácil acceder a este ámbito de estudio desde otras áreas de conocimiento. La perspectiva que aporta la psicología analítica para la investigación del fenómeno artístico incluye aspectos novedosos y resulta apasionante, pero no pretende anular otras ni aparecer como la única viable. Se presenta como una visión diferente, capaz de poner en cuestión muchos puntos de vista habitualmente asumidos y aporta un marco general de tipo epistemológico para la comprensión del arte, en el cual destacan los conceptos del inconsciente colectivo, y los arquetipos. Dentro de la psicología de los procesos inconscientes, la psicología analítica ofrece un campo privilegiado para la investigación del arte por su interés en la función simbólica.

El análisis del arte desde el punto de vista arquetipal no trata de revelar el arte, no intenta conocer qué es el arte, ni explicar alguna obra de arte. La investigación psicológica no pretende dominar, ni descubrir la esencia de lo artístico, ni reducirlo a cualesquiera que sean los procesos que lo constituyen. Estas aclaraciones como afirma Jung “sitúan la debatida relación entre psicología y arte, en unos correlatos que no pretenden reducir el objeto a su explicación pues parten de que ese objeto, es primordialmente irreducible” (Jung, 1922a). Puesto que el arte constituye una actividad humana puede ser analizada desde la perspectiva de la psicología. Pero el estudio del arte ha de evitar cualquier afán reduccionista y mantener las obras de arte y el arte en sí mismo, apartados de la depredación de la psicología.

Comparado con la enorme productividad de este autor (14137 páginas y 181 trabajos) el tratamiento que se ofrece en la obra de Jung al fenómeno del arte y de la creatividad artística no es demasiado amplio, aunque suficiente para arrojar una nueva perspectiva. En las referencias que nos aportan los índices de la obra completa encontramos 46 entradas. Las más importantes provienen del volumen 15: *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*, y de los volúmenes 10, *Civilización en Transición*, y 6, *Tipos psicológicos*. En el temprano año 1918 Jung señala que el artista es el dueño del camino mediador entre el inconsciente y la conciencia. En la época que va desde 1913 a 1928 y que podríamos denominar “Época de confrontación con el inconsciente y renacimiento” (Quiroga, 2002) Jung vive un auténtico camino oscuro que culminará con un proceso de renacimiento y productividad. Jung trabaja durante este periodo en los aspectos centrales de la psicología analítica, el estudio del inconsciente (*La estructura del inconsciente 1916*), de la conciencia (*Tipos psicológicos, 1921*), y las relaciones entre ambas (*Las relaciones entre el yo y el inconsciente, 1928*) En este contexto aparece el estudio del arte y de la creación artística.

En la psicología de Jung, el arte se revela como un proceso en parte de naturaleza inconsciente. La experiencia artística no es una experiencia racional, ni tampoco absolutamente consciente en todas sus dimensiones. Desde un análisis fenomenológico parece más bien que la visión del arte captura al que la contempla y también al artista que lo crea, siendo ambos incapaces de explicar esta vivencia. Obviamente

una interpretación a partir de lo inconsciente puede efectuarse desde cualquiera de las corrientes psicodinámicas, y cualquiera de ellas tomaría en cuenta la parte ignorada del individuo. La perspectiva freudiana, largamente utilizada por diferentes analistas a través del tiempo para la interpretación de la obra de arte, es duramente criticada por Jung en 1922: “Si se utiliza para el análisis del arte el mismo procedimiento que para la explicación de una neurosis, o bien la obra de arte es una neurosis, o las neurosis son obras de arte” (Jung, 1922b). La crítica a la metodología freudiana se centra en la utilización del método reductivo, que limita el análisis de la obra de arte a una construcción previa. Una segunda crítica implícita en el modelo médico consiste en considerar el arte un fenómeno individual, personal y explicable por sus condicionantes externos. Para Jung el arte no se puede explicar, no es meramente individual y solamente una postura que parta de su esencia inefable y que no delimita ni restringe el objeto, puede hacerle justicia. Esta declaración de principios supone una crítica a las corrientes que utilizan una perspectiva reduccionista para el análisis del fenómeno artístico, sea esta basada en las características personales del autor, o en la coyuntura histórica o social del momento.

La perspectiva que la psicología analítica aporta a la teoría del arte es diferente como punto de partida, y también novedosa como esquema de análisis. Los elementos inconscientes cobran una nueva dimensión desde su doble aspecto de arte producido desde el inconsciente personal, o desde las esferas más amplias del inconsciente colectivo. Se trata de una perspectiva global desde la que se puede profundizar en una línea de investigación amplia e interdisciplinar.

El inconsciente y el mundo arquetipal configuran los orígenes de los que proviene la experiencia artística. “Hay una poesía universal que se refleja en todas las cosas”, afirma Stevens citando a Mallarmé. Lo universal y su reflejo en todas las cosas, tendrían un referente explicativo en el inconsciente colectivo. El arte proviene como siempre se ha sospechado del alma del hombre, y esa alma que contempla lo universal construye obras de arte en todas las culturas y en todos los tiempos, los estudios transculturales, y la presencia constante del fenómeno artístico en todos los lugares así lo prueba.

2. Lo individual y lo colectivo en el arte.

Los aspectos individuales y colectivos sirven como punto de partida para la explicación de la experiencia artística, ya que esta requiere para su análisis de estos dos ejes. El arte surge en una realidad social y en un momento históricamente determinado, pero también la obra de arte transmite un mensaje de profunda fuerza emocional a cada una de las personas que pertenecen a esa época, un mensaje único que puede ser descrito de modo radicalmente individual.

Cuando pretendemos hacer un análisis que se basa en aspectos meramente personales, encontramos que estos reducen la experiencia del arte que es mucho más amplificadora, general y colectiva. Es improbable que una patología personal, unos rasgos de personalidad, o la vivencia individual de un artista, sean la causa que explique la notoriedad y la capacidad de su obra para conectar con el gran público.

Del mismo modo los aspectos colectivos del arte, las interpretaciones sociales o culturales, no pueden explicar la significatividad emocional totalmente personal, ni la vivencia original de la contemplación de una obra de arte. Por esta razón lo personal y lo social, lo individual y lo colectivo, se convierten en una dualidad imprescindible para la comprensión del fenómeno artístico. Pocas teorías pueden integrar con éxito ambas perspectivas en su análisis.

Ha sido bastante habitual referirse a la psicología individual del creador o a las vivencias personales de este para explicar su producción artística. La enfermedad de Van Gogh, el supuesto defecto visual del Greco, la misantropía de Miguel Ángel, la inestabilidad psíquica de Gauguin, la vida irregular de Caravaggio, la obsesividad de Gaudí, o la locura de Shiele, se aducen con frecuencia como elementos centrales para la descripción y el análisis de la obra de estos autores. En 1922, Jung alerta contra esta tendencia afirmando que la investigación sobre la vida del creador, o sobre alguno de sus complejos reducirá al artista a un denominador común, y nos advierte de que ese no es el camino para la comprensión de la obra de arte. Más bien sería lo que tiene de diferente la producción de un artista lo que se condensa finalmente como obra de arte.

Que este poeta esté más sometido a la influencia de la relación con su padre, el otro sin embargo más a la de su vinculación con su madre, y que un tercero revele en su obra huellas inconfundibles de represión sexual, eso puede afirmarse igualmente de todos los neuróticos y también de todas las personas normales. Con ello no se ha ganado nada específico que ayude valorar la obra de arte. (Jung, 1922c)

Lo común, sea la patología común o las vivencias comunes, no pueden explicar lo extraordinario del fenómeno artístico. Basta con que pensemos cuántas personas soportarán una personalidad torturada o un perfil obsesivo, y cuántas de ellas fueron Gaudí, cuántas tuvieron vidas azarosas y complejas, pero de ellas no surgieron los claroscuros de Caravaggio, o los retratos de Van Gogh. Su obra es única, y eso único que se resiste a ser explicado es lo que llamamos arte. Como Jung señala en 1930, “la psicología personal del creador explica ciertamente algunos rasgos de su obra, pero no la obra misma. Si fuera capaz de explicar esta última con éxito, entonces su carácter creador (...) no sería más que un síntoma” (Jung, 1930) Por ello la orientación exclusivamente personal resulta inadecuada para aprehender la complejidad de la obra de arte. Jung afirma:

La causalidad personal tendrá tanto que ver con la obra de arte, como la tierra con la planta que crece en ella. Es evidente que podemos comprender ciertas peculiaridades de la planta si conocemos la composición de su lugar de origen. (...) Pero nadie podrá afirmar que con ello se agote la esencia de la planta (Jung, 1922,d).

La planta no es un mero producto del suelo sino un producto creativo vivo que descansa en si mismo, y cuya esencia nada tiene que ver con nada ajeno. Del mismo modo la obra de arte no se explica por las variables sociales, culturales, o históricas donde ha surgido. Estas variables no son capaces de dotar de un sentido causal, ni de explicar una formación característica u otra, pues el sentido de la obra de arte radica

en ella misma. La situación cultural en la Francia de principios del siglo XX no explica las obras de arte que surgen en ese periodo. El arte ostenta una cualidad diferente que no responde a esos parámetros. Lo individual o lo social no pueden constituir el criterio de comprensión del arte porque la verdadera obra de arte es suprapersonal, es decir consigue dejar atrás todo lo perecedero, lo concreto y lo limitado, propio de lo personal.

El proceso artístico ofrece algunas claves sobre el lugar hacia donde hemos de mirar para realizar un análisis global de la obra de arte. Jung afirma que existen dos tipos de arte que en 1922 denomina arte introvertido y extravertido o simbólico, pero ocho años más tarde utilizará otra categoría: arte psicológico, y arte visionario.

Existe un tipo de obras artísticas que se crean por la voluntad del autor que para realizarlas parte de sus dimensiones más conscientes. Estas obras surgen de la decisión del artista que somete la materia de un modo u otro, persiguiendo diferentes efectos. Él decide y cambia, sopesando y midiendo en cada trazo lo que quiere conseguir. Los márgenes se mueven dentro de la conciencia, la obra es familiar, es reconocible, y proviene de la experiencia, Jung la define del siguiente modo:

“Se trata de una producción intencionada acompañada y dirigida por la consciencia, que se construye reflexivamente hasta adoptar la forma y el efecto deseados” (Jung, 1922e)

Pero también existen obras de arte que se imponen literalmente a la voluntad de quién la está realizando. El contenido no es conocido y su naturaleza le resulta extraña hasta al propio autor que la produce. Es atrayente, y al mismo tiempo sume al creador en el desconcierto y en la complejidad. En este segundo tipo de obras existe además una sensación continua de impotencia para poder expresarse. Esos productos creativos surgen de algún lugar indeterminado, y el artista es llevado en ese proceso de creación hacia zonas que ni el mismo pudo suponer en un principio. La obra toma vida propia y aunque el lenguaje, la técnica, los sonidos o la palabras pertenecen al artista, el resultado final no.

Estas obras se imponen literalmente al autor, toman posesión de su mano, su pluma escribe cosas que su espíritu contempla con asombro. La obra trae consigo su forma; lo que el autor quiere añadir es rechazado, lo que el desdeña se le impone. Su consciencia contempla el fenómeno atónita y vacía mientras se ve inundada por un torrente de ideas e imágenes que su voluntad jamás habría querido producir (...) solo puede obedecer y seguir ese impulso aparentemente extraño, sintiendo que su obra es más grande que él, por lo que ejerce un dominio al que no puede oponerse. (Jung, 1922f)

El artista es únicamente el medio a través del cual aparece el arte. La creencia de que su voluntad nunca hubiera podido crear algo sin esos contenidos que provienen de más lejos se hace evidente cuando estos grandes autores afirman que su obra es más grande que ellos, o que la obra o los personajes tienen vida propia. Esta vivencia en la cual las formas y el contenido se imponen al artista y todo parece tener el carácter de una revelación, es una experiencia frecuente en el genio creador.

La obra que surge del entendimiento consciente crea el arte llamado por Jung psicológico. Sin embargo la obra que aparece imponiéndose a la conciencia se denomina arte visionario, y nos sitúa ante lo suprapersonal. En el arte psicológico la obra es comprensible, razonable, y encaja dentro de los parámetros del conocimiento habitual y de la estética común. En el arte visionario la obra es muy diferente, nos comunica intuiciones, impresiones chocantes, tiene un lenguaje extraño y está lleno de símbolos y significados que surgen como expresión de algo desconocido. El efecto que ambos tipos de obra tienen sobre el observador es diferente también. El arte psicológico nos produce una plácida sensación estética que amplía nuestro conocimiento y nos tranquiliza. El arte visionario por contra provoca un reproche o un reto a nuestra capacidad de penetración, no se comprende del todo, incomoda, estimula, rara vez nos permite disfrutar de un placer meramente estético y sin lograr descifrar lo que nos quiere decir, es un arte que sin embargo nos conmueve.

3. El inconsciente colectivo, los arquetipos y el arte.

El tipo de creación llamado visionario nos remite a la potencia del arquetipo. La experiencia de tomar contacto con un arquetipo libera una fuerza poderosa que supone una conexión vivificadora de enorme intensidad emocional. El autor, la obra, y las respuestas que observamos en el público al contemplarla, nos señalan aspectos que superan lo puramente individual. Desde la psicología analítica lo complementario a lo individual no es lo social, sino más bien lo colectivo o suprapersonal. Lo colectivo se remite a la noción de inconsciente colectivo y por tanto a una interpretación que tenga su referente en lo arquetipal. El inconsciente aparece como el fondo común universal, una plataforma que configura formas características y una base común de la cual emerge nuestra individualidad.

El inconsciente colectivo es un concepto que aparece en la mayoría de las obras de Jung definido más o menos explícitamente. En 1929, el inconsciente colectivo es el sustrato que permite entender los paralelos vivenciales entre el desarrollo anímico de los occidentales y el contenido de un texto chino que pertenece a la misteriosa oscuridad del espíritu oriental. La comprensión y la identificación con símbolos y culturas no occidentales, así como las vivencias repetidas en forma de sueños, indican la existencia de un estrato universalmente compartido:

Así como el cuerpo humano muestra una anatomía general por encima y más allá de todas las diferencias raciales, también la psique posee un sustrato general que trasciende todas las diferencias de cultura y conciencia, al que he designado como inconsciente colectivo. (Jung, 1929)

La característica de este sustrato no es su presencia material, ni sus contenidos explicitados a la conciencia, sino sus disposiciones latentes a crear reacciones idénticas. La posibilidad de encontrar símbolos y elementos míticos comunes en sujetos humanos de distintas razas y culturas a través de diferentes épocas históricas es la prueba de la analogía surgiendo de un sustrato común.

En 1936 Jung expone sus ideas sobre el inconsciente en una conferencia dictada en Londres, titulada “El concepto de inconsciente colectivo”, en esta ocasión definió

de forma sistemática el concepto, describió su relevancia para la psicología, y ofreció varios métodos de prueba. La frase inicial es en sí una definición:

El inconsciente colectivo es una parte de la psique la cual puede ser distinguida en negativo del inconsciente personal por el hecho de que no debe su existencia a la experiencia personal y consecuentemente no es una adquisición personal.” (Jung, 1936 a)

Esta definición del inconsciente colectivo en oposición al inconsciente personal es utilizado ampliamente a lo largo de su obra. El inconsciente colectivo y sus arquetipos son transmitidos a través de la herencia común de la humanidad, mientras que el inconsciente personal no sería heredado sino adquirido, y estaría poblado de complejos. La tesis de Jung, se convierte en una definición de la estructura psíquica que articula los dos inconscientes respecto a sus contenidos:

Además de nuestra conciencia inmediata, la cual es de naturaleza personal y sobre la que pensamos que es la única psique (...), existe un segundo sistema psíquico de naturaleza colectiva, universal e impersonal, el cual es idéntico en todos los individuos. Este inconsciente colectivo no se desarrolla individualmente, puesto que es heredado. Consiste en formas preexistentes, los arquetipos, los cuales sólo pueden hacerse conscientes secundariamente y los cuales dan formas definitivas a muchos contenidos psíquicos.” (Jung, 1936 b)

En 1931 Jung adelanta su definición del inconsciente como un espacio propositivo, vivo, y actuante en la psique personal. Es un inconsciente que actúa y está presente continuamente en la vida del hombre, constituyendo su parte más esencial.

“El inconsciente percibe, tiene propósitos e intuiciones, sentimientos y pensamientos como la mente consciente”. (Jung, 1931)

La evidencia de estos postulados la encuentra Jung en la psicopatología psiquiátrica, en la investigación de los procesos del sueño, en los contenidos de las religiones y los mitos, en el fenómeno artístico y en los cuentos infantiles. En la experiencia de estos procesos es donde las figuras del inconsciente colectivo llegan hasta nosotros con nitidez. Jung afirma que si el inconsciente pudiera ser personificado podríamos pensar en él como en un ser humano colectivo que combina las características de ambos sexos, que trasciende la juventud, la vejez, la vida y la muerte, con una experiencia de dos millones de años y prácticamente inmortal. Si este ser existiera aparecería en todas las épocas y el presente no sería más que uno más entre los cientos de años que ha vivido; sería un soñador de viejos sueños y un pronosticador importante debido a su vasta experiencia. Habría vivido incontables veces, una y otra vez, la vida del individuo, de la familia, de la tribu y de la nación.

A su vez el inconsciente aparece poblado de arquetipos. Los arquetipos, son los principales componentes del inconsciente colectivo, y los correlatos indispensables de éste. Jung los define así en 1936 “El concepto de arquetipo (...) indica la existencia de formas definidas en la psique, las cuales se presentan siempre y en cada lugar”

(Jung, 1936) La investigación mitológica encuentra estos motivos comunes en sus trabajos transculturales, y Jung investiga este concepto de arquetipo en autores de la antropología y la filosofía. Serían el concepto de *représentations collectives* de Lévy Bruhl, las *categorías de la imaginación* de Hubert y Mauss, los *pensamientos elementales o primordiales* de A. Bastian, *la idea* platónica, o *el a priori kantiano*. Todos estos términos prefiguran el concepto de arquetipo que puede ser reconocido también desde otros campos del conocimiento. Jung afirma que los arquetipos pueden llamarse perfectamente patrones de conducta instintiva, ya tienen las mismas características que los instintos en cuanto están basados en ciertos factores biológicos, son impersonales, hereditarios, se convierten en fuerzas que motivan comportamientos al margen de la conciencia, y llevan en sí mismos su propia finalidad. Los arquetipos son varios, el *anima-us*, el arquetipo del *si-mismo*, *la sombra*, *la gran madre*, etc.

Son estas formas representativas de los arquetipos de carácter inconsciente las que acceden a la conciencia sorprendiendo al artista, y convirtiéndose en obras de arte. El creador solamente las traduce con riesgo de sucumbir a ellas, a un lenguaje que sea aceptable y compatible con la época. El análisis de los artistas, y las vivencias que ellos relatan demuestra lo poderoso que es ese impulso que partiendo del inconsciente reclama la creación. Y también se puede observar lo caprichoso, despótico e incluso destructivo que puede llegar a ser para un creador esa llamada por la cual tiene que pagar muchas veces con el precio de su propia vida psicológica personal. Finalmente la medida de lo intenso del impulso es la fuerza que se trasmite en el proceso de creación

(...) actúa, pues libera en nosotros una fuerza más poderosa que la nuestra propia. Quien habla con imágenes primigenias habla con mil voces, aprehende y supera, y al tiempo eleva aquello que designa desde lo singular y lo efímero a la esfera de lo que es siempre, encumbra el destino personal transformándolo en destino de la humanidad, liberando así también en nosotros esas fuerzas benefactoras que desde tiempos inmemoriales han permitido a la humanidad escapar de los peligros y soportar la noche más larga (Jung 1930)

La posibilidad de representación brota desde el magma común del inconsciente. Pero esa posibilidad del arquetipo de ser representado en la realidad no significa nada más que el impulso y el origen. Esa posibilidad primigenia se convierte en realidad solamente en su relación con la conciencia. La conciencia impone la forma sobre el magma que proviene del inconsciente. Es la conciencia la que hace viable que la posibilidad se convierta en realidad, la que permite al fin que ese arquetipo se convierta en símbolo, y por tanto en arte. El producto final responde a la naturaleza del inconsciente colectivo, de ese origen proviene su esencia. Pero también de las relaciones de este con la conciencia, que le dota finalmente de una representación, de unas características físicas, o de un lenguaje que pueda ser compartido.

La vida de los pueblos y la vida individual están sujetas en igual término a esta división consciente- inconsciente. Las relaciones entre la conciencia y el inconsciente, se mantienen en un estado continuo de compensación, de lucha y de colaboración. Cuanto más poderosa cree hacerse la conciencia, más se separa de su raíz, y tanto más el inconsciente se ve arrojado hacia un trasfondo oscuro. Así como la conciencia

se va liberando y emancipando de la instintividad, arribando por último a un estado de oposición al instinto o de falta de instinto, así la conciencia se convierte en una conciencia desarraigada que ha perdido la posibilidad de referirse a sus imágenes primordiales, encontrándose en una libertad sin Dios. Siendo esta independencia de la conciencia la conquista más preciada de la humanidad, es un logro que no está exento de peligros pues el riesgo aparece siempre que se da una sobrevaloración de lo consciente. La sobrevaloración de lo consciente es el motor del hombre occidental que afirma que donde hay una voluntad hay un deseo. En la escisión consciente-inconsciente aparece la enfermedad, el malestar social, y también aparece el camino, puesto que la división clama por alcanzar la unidad. El arte, la obra de arte es el producto que surge del inconsciente y aspira a la unidad a través de la asunción consciente de aspectos olvidados y necesarios para la vida del individuo y de la colectividad. El arte funciona como un medio privilegiado para unir e integrar aspectos escindidos de la conciencia con elementos conscientes. Esta unión produce una enorme satisfacción personal, y desde un punto de vista colectivo mueve las grandes corrientes del arte y moviliza las masas impactadas por la fuerza de su presencia. El arte como la naturaleza es algo vivo, y solamente puede ser entendido como un símbolo. Un símbolo que tiene su origen en el inconsciente colectivo, en la esfera de la mitología inconsciente cuyas imágenes constituyen el bien común de la humanidad.

El símbolo proviene del inconsciente, pero ya hemos visto que solo es plenamente humano cuando accede al filtro y a la traducción de la conciencia. Los arquetipos actúan como una fuerza instintiva que se convierte en impulso que motiva comportamientos a pesar de la conciencia llevando en sí mismo su propia finalidad. Por eso llamamos al arte símbolo, porque es una experiencia humana capaz de poner al hombre en comunicación con el inconsciente colectivo, desarrollando entre el inconsciente y la conciencia un proceso de compensación o de conexión capaz de generar un tercer elemento común y necesario para ambos. Esa es la aportación imprescindible del arte a la cultura, esa es la fuerza que le confiere su importancia y su capacidad de aparecer siempre, y reinventarse en lucha, oposición y colaboración con la conciencia en todos los tiempos. Ese aspecto de necesidad es lo que hace que el fenómeno artístico sea saludado y respetado por los pueblos, y asumido por ellos como algo perdido que ha sido rescatado. A su vez, es el sentido simbólico del arte como unión consciente-inconsciente, el que permite que cada ser humano pueda tener una sensación personal de bienestar, satisfacción y completud ante la obra de arte. No es fácil definirlo, pero no se puede ignorar el estremecimiento del sujeto cuando siente que hay algo en la obra de arte que le pertenece esencialmente.

4. El artista.

Al tiempo que el artista se convierte en el instrumento que crea el símbolo, el arte surge de la acción objetiva de este artista sobre el material de su época. Todo ser humano es dual, pertenece por un lado a un inconsciente compartido por la humanidad y más amplio que él mismo, y por otro lado es un ser individual. Todo ser creativo ve dilatada esa dualidad por efecto de sus vivencias como artista. El creador es un ser

humano con sus características personales, pero su vida constituye un proceso impersonal creativo. Como ser humano puede estar sano o enfermo, tener unos rasgos de personalidad u otros, puede tener desde su psicología personal caprichos, deseos y objetivos como cualquier otro hombre. Pero como artista es un “hombre colectivo” que tiene la función de ser portador, traductor y conformador del alma inconsciente de la humanidad y del espíritu de su época. El artista corrige las tendencias y las actitudes de su tiempo y trae a la conciencia lo que ha sido excluido de ella porque no se corresponde con la actitud general del momento:

El hombre normal puede soportar la tendencia general sin perjuicio; pero el hombre que transita por caminos secundarios y vericuetos, quien al contrario del normal no es capaz de avanzar por las vastas calzadas militares, será por ello quien descubra primeramente lo que se encuentra fuera de esa gran vía y que persiste en convivir. La relativa inadaptación del artista es su verdadera ventaja, le permite permanecer alejado de la corriente general, ceder su propio anhelo y encontrar lo que a otros, sin saberlo les falta (...) el arte constituye un proceso de autorregulación espiritual en la vida de las naciones y las épocas (Jung, 1922 g)

Ese es el complejo oficio del artista y esa su carga que a menudo le resulta tan pesada que le exige el sacrificio de la felicidad humana y de todo lo que en el hombre común hace que la vida merezca ser vivida.

La vida del artista está llena de conflictos. En él luchan dos fuerzas, el hombre común con sus justificadas reivindicaciones de felicidad, satisfacción y seguridad vital, y la pasión despiadada del artista que puede demoler todos sus deseos personales en aras de la creación. De ahí que el destino personal de tantos artistas sea tan decididamente insatisfactorio o incluso trágico, y esto no se produce por una oscura disposición personal, sino por una cierta inferioridad o insuficiente capacidad de adaptación. Cada persona, nace con un capital reducido de energía vital, en el artista lo más fuerte es su componente creativo y ese componente atraerá la mayor parte de esta energía. El resto que le queda de la fuerza vital es demasiado escaso para que de allí pueda desarrollarse algún valor especial.

La intensidad de los intereses y actividades conscientes desaparece gradualmente, con lo que, o bien surge una inactividad apática-un estado muy frecuente en los artistas- o un desarrollo regresivo de las funciones conscientes, es decir un retroceso hasta alcanzar un estadio infantil y arcaico, algo parecido a una degeneración. Las partes inferiores des fonctions se abren paso: lo impulsivo frente a lo ético, lo infantil-ingenuo frente a lo premeditado adulto, la inadaptación frente a la adaptación. (Jung, 1922h)

A menudo en los artistas se vacía lo humano a favor de lo creativo, de tal modo que el sujeto que crea, ya sólo puede vivir de una forma mermada o primitiva. Esto se exterioriza como infantilismo, inconsciencia, ingenuidad, egoísmo, vanidad o cualquier otro defecto. Un efecto colateral sería el de la inflación del yo, producida porque la vivencia cerca del arquetipo produce un contagio o sensación de grandeza

indestructible que ahoga las relaciones sociales de los artistas confinándolos de nuevo en el estrecho mundo de su sometimiento al inconsciente.

El análisis de los artistas demuestra la magnitud del impulso que partiendo del inconsciente insta a la creación. Este impulso resulta tan poderoso, que llega a acaparar para sí todo lo humano para ponerlo todo al servicio de la obra de arte. La obra es la fuerza de la naturaleza que se le impone muchas veces al artista a expensas de su realidad sin reparar en el malestar o en el dolor que esto pueda producir. “Lo creado vive en el ser humano como el árbol en el suelo, del que extrae forzándolo su sustento” (Jung, 1922i). La psicología analítica designa esta sensación que tienen los artistas de ser poseídos por su obra como un complejo autónomo que vive una vida psíquica propia, como un alma parcial separada de la jerarquía impuesta por la conciencia tomando bajo su servicio al yo.

5. El espíritu de la época y la función del arte.

El arte en cada época convoca los arquetipos inconscientes que faltan en la conciencia para conseguir completarse mediante un símbolo que unifique la conciencia y el inconsciente. El símbolo tiene suficiente autonomía como para imponerse a la conciencia, de modo que aparecerá de un modo soberano, y teleológicamente determinada como una realidad suprapersonal independiente. El proceso creador consiste en una vivificación inconsciente del arquetipo y en un desarrollo y conformación de su contenido hasta su plasmación en la obra acabada. Desde esta perspectiva el arte se convierte en una traducción de los contenidos arquetipales sumergidos al lenguaje del presente. Ese florecimiento de lo esencial de la naturaleza humana proveniente del inconsciente y promueve que vuelvan a abrirse los caminos de la vida que de otro modo permanecen obturados, colapsados o vacíos. Así la comunión de la conciencia con lo inconsciente produce un efecto de revelación tanto si se produce de forma individual, mediante símbolos que tengan un sentido personal, como cuando ocurre de manera colectiva, a partir de símbolos culturales capaces de unificar ambos mundos, y en los dos casos se convierte en una experiencia impresionante. Este es el origen de la relevancia social del arte, y también de su función: el arte siempre trabaja en la educación del espíritu (de la época), pues convoca a las figuras que más le faltan a esta.

De la insatisfacción del presente, el anhelo del artista se retrae hasta alcanzar en lo inconsciente la imagen primigenia propicia para compensar del modo más eficaz las carencias y la unilateralidad del espíritu de la época (Jung, 1922j).

Las características de la obra de arte nos permitirán sacar conclusiones sobre el carácter de la época en la que surge. El romanticismo, el naturalismo, las vanguardias o el helenismo, se han de interpretar como los mensajes arquetipales que compensan o enseñan lo que falta, o lo que complementa al espíritu del momento en el que surgen “Son tendencias del arte que permitieron el surgimiento de lo que más falta hacía a la correspondiente atmósfera espiritual. El artista como educador de su época” (Jung, 1922k).

El artista y la obra de arte se convierten en la vía para que la colectividad se haga cargo de su inconsciente. El arte es el vehículo que muestra qué es lo que en una época se reprime, se necesita, o se anhela:

La gran poesía, que bebe del alma de la humanidad, no se explicaría en mi opinión correctamente si se quisiera remitir a lo personal. Pues allí donde lo inconsciente colectivo pugna por hacerse vivencia y se funde con la consciencia de la época, acaece un acto creador que tiene que ver con la época entera, pues entonces la obra constituye, en el sentido más profundo, un mensaje para los contemporáneos. Por ello Fausto siempre toca algo en el alma de cada alemán, por ello la fama de Dante es imperecedera, y el Pastor de Hermás se convirtió casi en un libro canónico. 153 (Jung, 1930)

6. Conclusiones.

La obra de arte tiene sentido colectivo en ella misma, no es algo personal. Brota como signo del inconsciente, sacrifica muchas veces al autor que ha de traducirla y se coloca con toda la fuerza del arquetipo en el centro de la vida humana para conmoverla, o para mostrarse y así compensar su unilateralidad. Las imágenes del arte son representaciones que proporcionan las metáforas necesarias para la adaptación de la conciencia colectiva a su grado de desarrollo, y esto sucede así en cada pueblo, en cada cultura, y a través de todos los tiempos. Cómo los individuos, también los pueblos y sus épocas tienen sus propias tendencias y actitudes espirituales. La palabra actitud conlleva la unilateralidad consciente, y conlleva la exclusión de otras actitudes. Al aparecer una dirección actitudinal en una cultura muchos contenidos psíquicos no pueden coexistir porque no se corresponden con la actitud general. El arte aparece como una representación del arquetipo, cuya finalidad es compensar la unilateralidad consciente de la colectividad en una época. De este modo la actitud negada puede existir dando lugar a una ampliación de la conciencia del momento. Esta es la conexión que la obra de arte establece con la cultura y con el hombre individual, y este es el valor del símbolo que emerge del inconsciente.

La obra abiertamente simbólica (...) con su lenguaje rico en intuiciones ya nos advierte: estoy diciendo algo más de lo que realmente digo; mi sentido va más allá. Aquí podemos tocar el símbolo, aunque no podamos descifrarlo a nuestra entera satisfacción. El símbolo es siempre un reproche constante a nuestra capacidad de comprensión y de empatía (Jung, 1922).

El símbolo que siempre remite a la unión se produce en este caso entre contenidos de la conciencia y del inconsciente en un proceso llamado función trascendente. El impulso o el instinto penetran en la conciencia del hombre y de ahí se convierten en la conciencia de una colectividad que observa en la obra de arte aspectos que a su vez le seducen o le interpelan. Son elementos perdidos que surgen desde el inconsciente colectivo porque complementan o corrigen la actitud de la época buscando siempre completarse con ella. La sensación que produce en el espectador la obra de arte es

la experiencia de recuperar una parte de uno mismo, y remite al poderoso influjo del arquetipo y a la atracción que ejerce en todo tiempo el símbolo sobre la conciencia.

Referencias bibliográficas.

- Arnheim, R. 1980: *Hacia una psicología del arte*. Alianza Forma Editorial. Madrid.
- Bauman, Z. 2007: *Arte ¿líquido?* Madrid Editorial Sequitur.
- Chateau, J. 1972: *Las fuentes de lo imaginario*. México Fondo de Cultura Económica. Ediciones Universitarias.
- Ehrezweig, A. 1973: *El orden oculto del arte*. Barcelona Editorial Labor.
- Ehrezweig, A. 1976: *Psicoanálisis de la percepción artística*. Barcelona Editorial Gustavo Gili
- Fischer, E. 2001: *La necesidad del arte*. Barcelona. Ediciones Península.
- Jung, C. G. 1950: *The Collected Works. Vol. 15*. London Routledge and Kegan Paul.
- Jung, C. G. 1950: *The Collected Works. Vol. 9,I*. London Routledge and Kegan Paul.
- Jung, C. G. (1950) *The Collected Works. Vol. 9,II*. London Routledge and Kegan Paul.
- Kandinsky, W. 1992: *De lo espiritual en el arte* Barcelona. Paidós.
- Koestler, A. 1965: *El acto de la creación*. Barcelona Losada.
- Lipsev, R. 1997: *An art of our own. The spiritual in twentieth century art*. Boston. Shambhala Publications, Inc.
- Quiroga, P. 2002: *C.G. Jung. Vida, Obra y Psicoterapia*. Bilbao. Editorial DDB.
- Quiroga, P. 2002: *La Filosofía en la Psicología Analítica, autores de filosofía en la obra de C. G. Jung*. Cuadernos Salmantinos de Filosofía. Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca 29, 245-276.