

**DEL ARTE COMO LIBERACIÓN AL ARTE COMO CURACIÓN Y SALVACIÓN DEL ALMA** *(Traducción del artículo publicado en catalán en la revista filosófica TAULA, Universitat Illes Balears, Palma 2004, bajo el título “De l’art com alliberació a l’art com a curació i salvació de l’ànima”)*

**Autora: M. Mercè Domínguez**

A finales del siglo XIX Sigmund Freud y después Carl G. Jung ya en el siglo XX, marcan el inicio de una reflexión y análisis del evento artístico desde la realidad del inconsciente. El arte nos revela un camino hacia ese mundo desconocido reprimido o ignorado todavía que, pese a todo, pugna por ser y mostrarse. El artista vive esa dualidad entre lo conocido como consciente y lo que todavía ignoto y descontento emerge de su psique. El esfuerzo creador consistirá, pues, en darle forma, expresión y una posible contención para concienciarlo y hacerlo inteligible. Es evidente, que tratar del arte desde la perspectiva psicológica plantea una serie de interrogantes que muchas veces se consideran irresolubles objetivamente y que a menudo generan confusiones recalcitrantes cuya clarificación pasa por una necesaria demarcación epistemológica.

Así pues, situándonos ya en la relación arte-psicología surgen algunas preguntas interesantes ¿Qué posición es la adecuada para un psicólogo cuando se refiere a una obra artística? ¿Está capacitado un psicólogo para definir o delimitar lo que es y lo que no es arte? Y si lo está, ¿en base a qué? ¿Puede la psicología explicar la obra de arte y hacerla comprensible? Y si puede, ¿cómo? ¿Reduciéndola a las vivencias personales, ilusiones, represiones o frustraciones del artista? Y en caso afirmativo, ¿podríamos aventurar, quizá, que los cuadros de Toulouse Lautrec son sólo el reflejo de un acomplexado bebedor de absenta que se rodeaba de prostitutas?, o, paralelamente, ¿“Cumbres borrascosas” reduce su significado a la pobre vida sexual de las Hermanas Brönte en su educación? ¿O tal vez se aclara mejor el mensaje artístico buscando las patologías que lo explicarían? Y entonces, ¿por ser Kafka un neurótico depresivo o Camille Claudel una histérica que, posiblemente en algún momento mimetizó la creación de Rodin, o por estar dotado Bethoven de un talento obsesivo o Höderlin de un sufrimiento esquizofrénico, sabemos más sobre sus obras o sobre el sentido del arte en general? ¿Cuando nos referimos a

condicionamientos educativos e ideológicos o al aprendizaje técnico y moral se hace más justicia a la obra de arte? Si esto fuera cierto, ¿el puntillismo de Seurac, por ejemplo, puede quedarse sin más en la influencia de las investigaciones sobre la percepción o la poesía de Teresa de Jesús o Juan de la Cruz responden sólo a la religiosidad de la época? ¿Son, quizás, las limitaciones físicas o la herencia genética o el coeficiente intelectual del artista las claves de la obra artística? ¿Y de alguna afirmación anterior, podemos deducir que la originalidad del Greco es debida únicamente a su problema visual o es necesario calcular el coeficiente intelectual de Mozart o de Leonardo Da Vinci para comprender sus obras?

Es aquí, en el océano de estos interrogantes emergentes donde las tesis defendidas desde la perspectiva junguiana son de gran ayuda para establecer esa tan necesaria demarcación epistemológica de la psicología estudiosa del fenómeno artístico.

A la primera cuestión, que trata del posicionamiento, cuestión básica y fundamental en el proceso de investigación y análisis, Jung se acerca al arte con el máximo respeto y no acepta que el psicólogo sea quien para definir o explicar lo qué es el arte, pues el objetivo de la Psicología es el conocimiento e investigación de la estructura y funcionamiento de la psique humana. El psicólogo no es un sabelotodo que pueda ejercer de metementodo departiendo o afirmando sentencialmente algo como artístico o no y ni mucho menos acepta que pueda realizarse un reduccionismo tal que equipare la obra de arte a un producto compuesto por meros condicionantes psíquicos conscientes o inconscientes. Ahora bien, según Jung, si la psicología se posiciona con respeto, incluso con toda la admiración y humildad que el situarse ante el evento artístico merece, puede acercarse mucho mejor al proceso de creación del artista. Esto es importante, porque este proceso de creación sí puede ser objeto de investigación y conocimiento: «la psicología sobre el arte se limitará al proceso psíquico de la actividad artística y jamás alcanzará a la esencia más íntima del arte mismo» (1) La definición de lo qué es el arte, sólo puede realizarse desde la Estética o la Filosofía del Arte.

En la cuestión artística Jung se diferencia de Freud porque:

a- Freud trata la obra artística como síntoma, Jung como símbolo.

- b- Freud tiene una metodología causal –causas eficientes- y Jung teleológica –causas finales-, por lo tanto, el significado de cualquier obra de arte es distinto analizado desde el psicoanálisis que desde la psicología analítica.
- c- La vida personal del artista no explica, según Jung, ni siquiera tratada desde una perspectiva analítica, la obra del artista.
- d- Freud se queda en el inconsciente personal como origen del quehacer y el producto artístico, Jung, en cambio, trasciende lo personal y busca en el inconsciente colectivo la respuesta a la creatividad artística.

¿Qué significa que una obra de arte sea un símbolo y no un síntoma? Jung entiende como símbolo aquello que expresa alguna vivencia que no puede ser conceptualizada ni definida lingüísticamente de una forma consciente. Decir que el arte es símbolo y no síntoma es romper con la relación causa-efecto del reduccionismo freudiano que equipara la actividad artística a un estado alterado de conciencia -neurótico o psicótico- y rechazar, por ende, que pueda ser explicada en parámetros propios de la patología mental. Desde la perspectiva del psicoanálisis ortodoxo el artista dejaría de serlo al ser curado de su enfermedad y vivir de una forma adaptada dentro de las normas sociales de la comunidad de pertenencia.

Toda desadaptación urgiría, pues, una intervención psicoanalítica, cuya meta sería generar una homeostasis y readaptarlo al grupo social. Ahora bien, aún en el caso en que sea cierto que el artista aparezca como un desadaptado, no todos los desadaptados son artistas: ni la sociopatía de Jean Genet es lo único visible en su poesía o en su teatro, ni la paranoia puede explicar los cuentos de Stephen King, ni una crisis de identidad los escritos de Samuel Beckett. Pensar eso sería, según Jung, caer en un reduccionismo absurdo y totalmente inaceptable, sería igualar algo cualitativamente tan diferente como trabajo artístico y conducta enfermiza, porque «una obra de arte no es un síntoma, sino una genuina creación» (2) El artista tiene una vida personal similar a la de todos los demás individuos de la especie humana, con todo lo que eso implica: defectos, limitaciones, trastornos psíquicos, complejos...; pero es evidente, que no todos los seres humanos llegan a ser artistas. ¿Qué les hace diferente, pues? ¿Qué proceso consciente o inconsciente surge en esas personas que les conduce a realizar un Guernika, un David, escribir una Novena Sinfonía, imaginar un Quijote o construir una Sagrada Familia? ¿Qué proceso tan especial es, entonces, crear o producir arte?

Desde un punto de vista consciente, el artista tiene una imagen o una idea que elabora y expresa gracias a una técnica previamente aprendida trabajando con unos materiales: palabras, sonidos, colores, texturas... Sin embargo, existe todo un proceso psíquico interno, inconsciente que le mueve a hacerlo, semejante al que luego nos conmoverá a nosotros en la contemplación de su obra. Sí, la experiencia estética mueve y conmueve, porque hay algo inconsciente del autor y del espectador que permite una comunicación y que trasciende más allá de todos los códigos lingüísticos establecidos. Ahora bien, ¿cómo se explicaría, pues, esta experiencia estética desde el punto de vista de la psicología profunda?

Para empezar Jung habla de la existencia de un complejo autónomo inconsciente como desencadenante de la necesidad creativa. Un complejo, a mi juicio, no es ni más ni menos que una vivencia de gran carga afectiva que asocia a su alrededor ciertas situaciones, imágenes o palabras y que actúa como si de un torbellino se tratara, de forma tal que cuando alguna de esas situaciones, imágenes o palabras aparecen, aparece también el complejo que le impele a actuar. Ciertamente los complejos explican los comportamientos anormales, pero también el comportamiento artístico, que aún siendo anormal no es patológico. ¿Qué diferencia hay, pues, entre un complejo autónomo de un ser perturbado emocionalmente y el vivido por un artista? Sencillamente la distinción se encuentra en que el enfermo sufre la destrucción y paralización psíquica mientras que el artista es capaz de crear y recrear la vida y la realidad en su obra, aún incluso cuando la moneda de cobro sea también la destructividad, porque aún a pesar de que Modigliani o Santiago Russinyol fueran unos adictos a los opiáceos o Adouls Huxley utilizara para colocarse el LSD o aunque Edgar Allan Poe fuera alcohólico o Virginia Wolf se suicidara, sus conductas por sí mismas no explicarían nunca que hayan sido artistas, pues hay muchos drogadictos, alcohólicos y suicidas que nunca llegaron a serlo. Además, soportar la carga emocional de un complejo autónomo para darle forma y expresarlo sin que por ello destruya la personalidad, vivir lo numinoso de algunas grandes obras sin sucumbir en la pérdida del yo, cuando lo numinoso y arquetípico se manifiesta desde el inconsciente con su fuerza arrolladora es en sí ya toda una heroicidad.

Así, pues, hasta ahora, sabemos que, según la perspectiva de la psicología analítica, los artistas son propulsados en su actividad por un complejo autónomo inconsciente que desea manifestarse simbólicamente: «La energía creativa es más

fuerte que el ser humano» (3) La obra de arte final será el símbolo que sintetiza y catetiza toda la fuerza de esa vivencia inconsciente. Ahora bien, como todo símbolo, entiende Jung que la obra de arte debe tener una finalidad, pero ¿hacia dónde apunta su finalidad?

Para hallar una respuesta, tal vez nos ayude a entender la concepción junguiana sobre el arte, recordaremos la herencia vitalista que Jung recoge de Schopenhauer quien postulaba que el arte nos libera, aunque sea momentáneamente, de la esclavitud de esa oscura fuerza metafísica que es la voluntad de vivir. Para Schopenhauer el arte nos coloca como seres libres que contemplan las formas universales y perfectas, más allá de las cosas de mundo sujetas a la voluntad de vivir. En la experiencia estética se encuentra, pues, por fin esa no-voluntad y es, consecuentemente, una experiencia, aunque efímera, de la posibilidad de liberación del espíritu.

En cierta manera, el arte en la concepción junguiana también es una liberación: el artista creador se libera de la tensión emocional inconsciente que procede de las partes más profundas de su psique, cual si de fuerza metafísica se tratara, y que se da cuando el complejo autónomo se desencadena. Entonces el artista es y no es él, valga la paradoja, experimenta en sí mismo la tensión dialéctica, la propia oposición de su ser, esto es vive la enantiodromia, utilizando el vocabulario junguiano. En esa lucha inconsciente, que puede expresarse exteriormente en malhumor, inestabilidad emocional, enfados, melancolía, etc..., se libra una gran batalla y si el yo del artista sale vencedor al mantener la tensión sin sucumbir, entonces, aún sin saberlo, todo su ser sufre una transformación y o bien se identifica con su obra, tomándola como meta y objetivo de su vida –objetivo que a menudo puede hacerse exclusivo en detrimento de otras necesidades afectivas o físicas, intentando controlar su trabajo y buscando la perfección hasta el máximo –como acostumbraba hacer Juan Ramón Jiménez con su poesía-, o bien se pierde en su obra y se deja llevar por el sinfín de imágenes más o menos hilvanadas que brotan de su inconsciente como el Dalí de la etapa surrealista.

Más, ¿qué pasa cuando un artista no consigue dar con una adecuada expresión de esa vivencia interior? Simplemente se vuelve loco o se suicida: Antonin Artaud, Virginia Wolff pueden ejemplificar semejante fracaso del yo, pero ese final trágico también lo comparten con tantos y tantos otros seres humanos que no pueden o no saben solucionar un problema que les sorprende como algo urgentemente vital,

porque, y esto es sumamente importante, el artista siente la urgencia de esa expresión. En consecuencia, la realización de la obra, salva, aunque sólo sea momentáneamente, al artista de la locura y de la muerte (4) Jung opina que en los artistas hay una especie de daimon que en cierto momento les posee y domina y al que se enfrentan, conteniéndolo desde el principio en formas predeterminadas, esquemas, estructuras o modelos, para no desbordarse o entregándose a él para conocerlo y definirlo. El hacer una cosa u otra depende de las características temperamentales -tipológicas y de funciones cognitivas- de la persona creadora en ese momento de su vida.

Tal vez cabe ahora plantearnos cuestiones tales como ¿de dónde proviene esa fuerza, ese arrebató, ese daimon hipnotizador?, ¿a quién sirve? o ¿quién estructura y dirige la obra? En cuanto a la fuente de la cual emana esa fuerza, no es el yo, porque el yo, normalmente pertenece a la conciencia y aunque sea el sujeto consciente quien vive la experiencia estética creativa y/o contemplativa de la obra, la energía propulsora del símbolo surge de un plano inconsciente que Jung llama el sí-mismo. El sí-mismo es el centro inconsciente de la psique que unifica y estructura todos nuestros procesos conscientes e inconscientes y produce en determinados momentos de la vida del artista esa necesidad, que traslada, gracias a su función simbólica, al exterior. Así emerge, pues, la obra como un símbolo rescatado de la más recóndita oscuridad del inconsciente a la luz de la conciencia. El sí-mismo, que bien podría traducirse por aquello que los antiguos entendían como espíritu o parte espiritual del alma, tiene algo que expresar que decir y el artista crea: pinta, esculpe, compone, escribe, danza, planifica la construcción de catedrales...

Pero, ¿cómo funciona el sí-mismo, ese centro inconsciente de la vida psíquica? Con gran modestia, podemos afirmar, que sólo podemos intuirlo por sus manifestaciones y la manifestación artística, es juntamente con la religiosa su presentación más excelsa. Sabemos que su energía es afectivo-emocional y que al estar en el inconsciente, los parámetros de tiempo y espacio y las categorías lingüísticas no sirven para entenderlo, por eso su expresión es meramente simbólica. Sin embargo, si analizamos sus exteriorizaciones –artísticas, oníricas o religiosas-, advertimos que todo lo proveniente del sí-mismo posee unas ciertas regularidades estructurales, eso nos permiten afirmar la existencia de unos a priori afectivo-emocionales que Jung denomina arquetipos. Esos arquetipos que tendrían una

función similar a las categorías kantianas estructurarían nuestras vivencias y posibilitarían al artista la creación de imágenes que luego trasladaría a su obra. Ahora bien, el sí-mismo sería, así, una especie de meta-arquetipo constelador y director de todos los demás, un meta-arquetipo que además de actuar como generador y estructurador del ser individual, aparece también dirigiendo las funciones expresivas de todos los otros arquetipos.

El artista, entonces, en cuanto artista, trabaja desde el sí mismo, con imágenes que son resultado de la síntesis entre arquetipos y experiencia vivida, esas imágenes una vez conformadas son trasladadas a su obra y expresan así su mensaje vivo. Evidentemente, en el arte, como en toda expresión hay ciertos niveles de intensidad, cuanto más intenso y emocional, más cerca de lo colectivo se halla el artista, con el riesgo de perder su yo en la vorágine de los afectos humanos, porque si bien a nivel individual podemos hablar de un inconsciente personal con su sí-mismo correspondiente, a nivel colectivo existe un inconsciente que recoge toda la historia, consciente o no de toda la Humanidad. Ahí se halla ese saber simbólico entendido o no, pero que ha sido expresado a través del arte, los sueños y la religión y que a veces ha encontrado una posible traducción conceptual en la ciencia y la filosofía. Cuando el espíritu del artista bebe del espíritu colectivo, el artista es un médium, un mero instrumento que interpreta la música que hay en él, que es la música celestial o cósmica presente en el universo que han oído otros antes que él, pinta las imágenes que contempla en su alma que han sido desveladas a otros antes que él, o escribe sobre las emociones que tantos seres humanos antes que él han leído grabadas en su corazón. No es sólo su mensaje individual, sino también la relectura simbólica del hecho de ser humano. El inconsciente colectivo le nutre cual nodriza y él crea y recrea, reinterpretando lo universal y perenne que hay en nosotros: «cada una de estas imágenes contiene un fragmento de la psicología y del destino humanos» (5)

Sin embargo, cuando la producción artística es símbolo de algo ya conseguido, pasado, que no es importante para la colectividad cae en el olvido, deviene un arte muerto, se difumina en la vorágine del devenir y la evolución de la Humanidad, pero mientras muestre algo palpitante o no resuelto históricamente, continuará emocionando y conmocionando, es el arte vivo que genera vivencias aún por vivir, y aún más, si el autor es capaz de conectar con el sentir de su época y de sus congéneres, el autor es reconocido como artista y puede alcanzar el éxito en su

tiempo. De todas formas, ese arte muerto u olvidado en un período, puede resucitar en otro, cuando la situación histórica nos haga revivir situaciones similares a las experimentadas y sentidas por el artista. Además, dado que todo símbolo es polisémico, o sea puede tener muchas lecturas posibles, la obra puede haber dejado otros significados por desvelar y que retornarán cuando estén ya preparados para hacerse conscientes. También puede suceder que una obra pase desapercibida en su tiempo y, entonces, queda ahí latente, enterrada aunque presente, hasta que sea descubierta y llegue el momento en que su mensaje pueda ser concienciado y comprendido, este sería el caso de Van Gogh, Nietzsche, Kafka, Poe...

Sin embargo, hay obras de arte magistrales que perduran aún, a pesar del paso de los siglos. Tal vez se necesite mucho tiempo para asumir e integrar su mensaje en la vida consciente de los humanos: obras de teatro como Lisistrata, Antígona, Romeo y Julieta... o magníficos cuadros como el Grito, el Guernika, la Gioconda... o películas maravillosas como Metrópolis, Octubre, El Gran Dictador, Mamma Roma, Amarcord, Lo que el viento se llevo... o piezas musicales como Don Giovanni, la Patética, Carmen... Son esas obras sempiternas en las que todavía podemos proyectarnos y descubrirnos. Precisamente porque el artista crea en su nombre y en el nombre de todos los pertenecientes a su especie, su arte llega a todos, se nos hace comprensible, nos entregamos a la experiencia estética y nos conmocionamos sin más con esas obras maestras. Esas obras sempiternas que son todavía un pozo de sabiduría y de las cuales podemos aprender ciertas verdades universales. Ellas ocultan ese saber simbólico que quiere ser concienciado por la Humanidad para ayudar a resolver sus problemas o dualidades todavía inconscientes y liberarla del yugo de la tensión. Este mensaje está presente en obras como la Flauta Mágica de Mozart o en el Fausto de Goethe o en la Novena Sinfonía de Bethoven o en la Sinfonía para el Nuevo Mundo de Dvorak, todas ellas nos hablan en un lenguaje simbólico susceptible de ser desvelado.

Ahora bien, aún quedan algunos asuntos aparentemente problemáticos sobre los que es necesario reflexionar, como por ejemplo: ¿queda ya la finalidad del arte completamente explicada? ¿Puede el conocimiento sobre el proceso artístico tener alguna utilidad práctica dentro del campo de la psicología? Referente a la finalidad podríamos decir que el artista es transmisor de un símbolo y que su obra nos abre la posibilidad de concienciar un contenido que hasta el momento ha permanecido



inconsciente tanto para él como para su cultura, de ahí la importancia de la educación artística. El inconsciente, y en eso coinciden Freud y Jung, repetirá las veces que haga falta el mensaje para que sea entendido. Por tal motivo Jung alude a la necesidad de desarrollar la quinta función cognitiva: la simbólica, esa función que nos permite crear, apreciar, entender el arte y comunicarnos gracias al arte. La educación artística posibilita, pues, la expresión y comprensión del sí-mismo, ayudando por tanto al autoconocimiento del individuo y de la Humanidad.

Y además gracias a ese conocimiento del proceso de elaboración de la obra de arte, la psicología puede a través de la terapia artística, encontrar un camino que ayude a simbolizar el sufrimiento a los individuos que padecen algún tipo de trastorno psicológico y posibilitarles así un medio no sólo de concienciar el problema, sino también de encararlo y solucionarlo. Actividades como el dibujo, la pintura, la música, la escritura, la danza, el teatro, etc..., son de gran ayuda para curar cualquier alma herida o incluso el alma herida de un pueblo. El futuro del arte queda, pues, íntimamente ligado al futuro de la Humanidad.

#### Notas:

- (1) Jung, Carl G. «Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft» p. 76
- (2) Jung, Carl G. «Die Dynamik des Unbewu\_ten» p. 402
- (3) Jung, Carl G. «Über die Entwicklung der Persönlichkeit» p. 133
- (4) Jung considera que la psicosis es la muerte del alma.
- (5) Jung, Carl G. «Über das Phänomen...» op.cit. p. 93

#### Bibliografía

Jung, Carl G. (1995) «Gesammelte Werke», Walter Verlag, Düsseldorf