

**Arte, Individuo y
Sociedad**



Arte, Individuo y Sociedad

ISSN: 1131-5598

ais@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid
España

Quiroga-Méndez, Pilar

Dar un contenido al tiempo, una interpretación arquetipal del arte en la postmodernidad

Arte, Individuo y Sociedad, vol. 28, núm. 3, 2016, pp. 567-582

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513554410011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Dar un contenido al tiempo, una interpretación arquetipal del arte en la postmodernidad

Give a content to the time, and archetypal interpretation of art in the postmodern age

PILAR QUIROGA-MÉNDEZ
Universidad Pontificia de Salamanca.
pilarquirogamendez@gmail.com

Recibido: 20 de octubre de 2015

Aprobado: 2 de julio de 2016

Resumen

La obra de arte tiene la capacidad de convocar en la conciencia colectiva aquello que ha sido excluido, funcionando del mismo modo que los sueños, los síntomas o los mitos. La interpretación arquetipal buscará más allá de las relaciones causales entre un tiempo y su arte, otras de complementariedad o de compensación, que nos llevan hacia un análisis profundo, innatista, más simbólico y más espiritual de la obra de arte. Previamente revisamos los referentes de la postmodernidad y nos preguntamos sobre la muerte del arte en nuestro mundo actual. Para finalizar respondemos a esta pregunta abriendo dos posibilidades opuestas, discrepantes y ambas posibles. En una de ellas apostamos por la muerte del arte, justificada desde los postulados de la psicología arquetipal. En la otra, desde la misma perspectiva, optamos por la supervivencia de un mensaje subyacente en el arte postmoderno, que por tanto permanece vivo y preparado para complementar la conciencia colectiva y nuestra psique actual.

Palabras clave: arte, postmodernidad, inconsciente colectivo, arquetipos.

Quiroga-Méndez P. (2016): Dar un contenido al tiempo, una interpretación arquetipal del arte en la postmodernidad. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(3) 567-582

Abstract

The art work has the ability to call to the conscience of the time, what it has been excluded, operate like dreams, myths or symptoms. The archetypal interpretation look beyond the causal relationships between time and art, finding another relationship of complementary and compensation, which may lead us to a more symbolic, spiritual and deeper meaning way in the analysis of the artwork. Previously we reviewed the references of postmodernism in which arises, and we asked about the death of art in our world today. Finally we respond to this question by opening two possibilities, opposite, and both possible dissenting. In one of them we bet on the death of art, justified from the tenets of archetypal psychology. In the other opted for the presence of an underlying message in the postmodern art, which therefore remains alive and ready to complement the current collective consciousness and our psyche.

Keywords: art, postmodernism, collective unconscious, archetypes.

Sumario: 1. Sobre la interpretación del arte y la psicología analítica, 2. La postmodernidad en sus referentes, 2.1. Desaparición de la utopía, desencanto y pensamiento en dispersión, 2.2. El consumo y la pérdida de valor, 2.3. Los medios de comunicación, 2.4. Lo relativo y la brevedad, 2.5. El individuo postmoderno, 3. ¿Arte? postmoderno, 3.1. ¿Puede ser arte algo que está pendiente de ser definido como tal?, 3.2. ¿Puede el arte ser determinado por un acuerdo entre una pequeña parte de individuos?, 3.3. ¿Son la “pura expresión” y el discurso racional, suficientes para definir una obra de arte?, 3.4. ¿Puede el arte ser efímero, inmediato, no apelar a la eternidad?, 3.5. ¿Puede ser el arte un producto radicalmente individual?, 3.6. ¿Es la conexión con el gran público un elemento propio de las obras de arte?, 3.7. ¿Es la conexión con lo inmortal o con lo trascendente, un elemento a tener en cuenta para definir una obra de arte?, 3.8. Abandono del arquetipo y muerte del arte, 4. Arte postmoderno, expresión y mensaje del inconsciente, 4.1. La fragmentación, frente a la lógica, 4.2. El vacío y la frialdad, frente al exceso, 4.3. Lo extraño, frente a lo previsible, 4.4. Lo simple, frente a lo aparentemente complejo. Referencias.

1. Sobre la interpretación del arte y la psicología analítica

“Los artistas no tienen que expresar ningún contenido del tiempo, su tarea es ante todo dar un contenido al tiempo”. (Hofmann, 1992, p. 198).

Para muchos autores el arte es el resultado de una coyuntura histórica característica, y por tanto puede ser explicado a través de los elementos socioculturales que rigen el periodo histórico en el que surgen. La aparición del arte postmoderno nace de la estructura básica de la sociedad moderna (Barr, 1989; Chip, 1968; Ehreuzweig, 1973; Gablik, 1987; Lipsey, 1997). Sin embargo la psicología analítica considera que el arte no se puede explicar solamente como respuesta a un tiempo, ni tampoco como su corolario o uno de sus exponentes. Por supuesto sucede en un tiempo y comparte los aspectos del contexto en el que nace, pero no puede ser reducido y por tanto no debe de ser explicado exclusivamente a partir de estos extremos. La interpretación psicoanalítica del arte está en el origen de las explicaciones psicodinámicas del proceso artístico, pero la perspectiva junguiana rompe con las interpretaciones previas de corte psicoanalítico, ya que niega cualquier tipo de reduccionismo. Su referente actual se encuentra casi exclusivamente en la obra de Jung, y en la de sus seguidores Van der Berk y Neumann. Otros autores implicados en esta línea de investigación serían: (Bishop, 2004; Mayo 1994; Philipson, 1994; Schenk, 1992; Wojtkowski, 2012). En todos ellos encontramos como idea fundante que únicamente una postura que tenga en cuenta la esencia inefable del arte puede hacerle justicia. Esta declaración de principios sobre el fenómeno artístico supone una crítica a las corrientes que utilizan para su análisis una perspectiva reduccionista, sea esta basada en las características personales del autor, aspectos psicológicos o en la coyuntura histórica y social del momento.

La interpretación junguiana describe que tal como sucede en los individuos, también los pueblos y las culturas tienen sus propias preferencias que dirigen la unilateralidad consciente. Para mantener una determinada actitud en el presente se excluyen otras tendencias no compatibles con la época, aquellas que no se corresponden con la actitud general dominante. La obra de arte tiene la capacidad de convocar en la conciencia de la época aquello que ha sido excluido. El arte desde la psicología

analítica funciona del mismo modo que los sueños, los síntomas o los mitos. Decir esto no es negar la relación entre un tiempo y su arte, sino buscar más allá de esta relación de causalidad, otra de complementariedad o de compensación que nos pueda llevar hacia un sentido más profundo, más simbólico y más espiritual en el análisis de la obra de arte (Quiroga, 2010).

Sea para derivar del examen de la época la interpretación del arte, o para deducir de las representaciones artísticas las tendencias que luchan por acceder a la conciencia, es ineludible recorrer algunos lugares comunes que definen la llamada postmodernidad.

2. La postmodernidad en sus referentes

Durante la primera parte del siglo XX aparece el movimiento moderno, un nuevo orden social en el cual cambia el modo en el que el ser humano se contempla a sí mismo. Desde el punto de vista del desarrollo científico surge la teoría de la relatividad, el principio de indeterminación, y la teoría del caos, significando todo ello una revolución en la que el propio modelo científico se vuelve por primera vez relativo. Desde la perspectiva política y del orden internacional, el derrumbamiento del régimen soviético y la caída del muro de Berlín suponen la presencia de una nueva economía mundial capitalista determinada por la globalización. Ese orden económico dirige las sociedades desde un modelo de producción, a un modelo de consumo global. Todos estos cambios contextualizan e inauguran una época nueva llamada postmodernidad.

2.1. Desaparición de la utopía, desencanto y pensamiento en dispersión

La postmodernidad es una época de desencanto, se renuncia a las teorías, a las revoluciones, a los líderes carismáticos, a los regímenes políticos y a la propia idea de progreso. Nada sirve y nada tiene vocación de servir. Las utopías desaparecen y las ideologías son desplazadas por la imagen. Existe como elemento definitorio de la postmodernidad, la destrucción de las estructuras colectivas de sentido: “*dado que se prolongan las esperas democráticas de justicia y bienestar, en nuestra época prosperan el desasosiego y el desengaño, la decepción y la angustia*” (Lipovetsky, 2008, p. 156). La incredulidad en los metarrelatos marca este tiempo en el que las metas y los discursos idealistas o de progreso ya no tienen cabida en una sociedad que ha asumido lo imperfecto del sistema sin alarmarse y sin intentar modificarlo en absoluto. El cambio solo sucede dentro de los espacios pequeños y cotidianos de lo concreto. Triunfa el valor de lo operativo y lo funcional. Desaparece la fe en la razón, el respeto hacia la filosofía o las humanidades, y en contrapartida se rinde culto a la tecnología. Estamos ante un pensamiento en dispersión (Lyotard, 1987), Vattimo le denominará pensamiento débil, Bauman insistirá en la renuncia al pensamiento y en la existencia de una estructura social que no sostiene al individuo porque no perdura suficientemente en el tiempo para constituir marcos de referencia.

Al perder la narratividad que aportan los mitos de la época, todo el sistema queda legitimado por la optimización de sus actuaciones. El énfasis radica en el uso no en el contenido, por tanto cualquier discurso es relativo y puede cambiar en función de su operatividad. La cultura se ve amenazada, ya que los objetos se consideran solamente

desde el punto de vista de su utilidad. Bauman (2007) afirma que un objeto es cultural en la medida en que sobrevive a cualquier uso que se le pudo asignar cuando fue creado, teniendo en cuenta que esta es una época en la que todo está programado para que nada sobreviva. El arte responde totalmente a estos principios, desaparece como metarrelato compartido, como estructura de sentido, como referente. Se asume lo imperfecto, y por tanto el arte no clama por la perfección. No existe lo verdadero y el arte tampoco lo pretende, es relativo e individual. El arte se fragmenta al igual que lo hace todo el orden social y de pensamiento, por eso necesitará una estructura teórica que lo sostenga.

2.2. El consumo y la pérdida de valor

Hemos entrado en una nueva etapa del capitalismo definida por el espíritu del consumo que se infiltra en todas las relaciones y regula a un individuo desorientado y sometido a esta única pasión de consumir. Braudillard fue un precursor cuando afirmaba en los años sesenta que la nueva base del orden social era el consumo y no la producción: *“si no fuera por la maravillosa capacidad del mercado de imponer pautas regulares aunque efímeras a las opciones claramente individuales y potencialmente aleatorias de los consumidores, estos se sentirían completamente desorientados y perdidos* (Bauman, 2007, p.56). Es desconcertante para las personas de otras generaciones comprobar que la belleza o la naturaleza duradera de las cosas no son un criterio, ya que el valor no reside en el ojo del que mira sino en la moda, que se ha convertido en un elemento central dentro de un sistema gobernado por la producción y el consumo. La moda surge como el triunfo de lo estético, de la seducción, de lo efímero y de las diferencias marginales que ofrecen una determinada impronta al individuo. (Lipovetsky, 2004)

Los mismos contenidos que regulan el fenómeno de la moda pueden ser aplicados a la descripción de lo artístico. La pasión es consumir arte, no contemplarlo. El arte se convierte en una señal de prestigio individual, de poder o de pertenencia a un grupo social-intelectual. La belleza del arte ya no es un criterio. El arte ya no pervive, es tan infinitamente cambiante como efímero, y está manejado por una élite económica que lo entiende fundamentalmente como objeto de inversión.

2.3. Los medios de comunicación

Vattimo describe la postmodernidad desde la perspectiva del valor desmesurado de los medios de comunicación: *Una torre de Babel de mensajes continuos y continuamente fragmentados accesibles a los individuos en un escenario multimedia, donde las posibilidades para situarse respecto a ellos se ve cada vez más reducida* (Vattimo, 1989, p. 122). La realidad no existe si no es nombrada desde los medios, y la importancia de los eventos queda totalmente mediatizada por ellos. Los criterios de rentabilidad, los móviles políticos o las razones de oportunidad, generan una continua distorsión de lo real. La manipulación aleja al receptor de la información, y este termina eligiendo todo lo que signifique simplemente entretenimiento. El discurso se hace superficial, o enrevesado y racional, y deja de importar el contenido del mensaje para revalorizarse el grado de convicción de quién lo trasmite. La pluralidad de

enfoques sobre la realidad crea un mundo confuso, complejo y caótico, donde se pone en cuestión la existencia de la propia realidad. Se vive entonces una fabulación del mundo, porque la multiplicidad de las visiones parciales hace que se pierdan de vista los datos, y por lo tanto se anula la base sobre la cual ejercer un pensamiento libre.

Del mismo modo se produce una fabulación del arte, una manipulación de lo que significa, una superficialización de su significado. El arte depende de una estructura de poder que con la ayuda de los medios de comunicación propone obras a un público que no lo valora, convirtiéndose en un sistema burocrático y productivo.

2.4. Lo relativo y la brevedad

No hay nada permanente en esta sociedad líquida: la idea de solidez en el discurso, en las ideas, en los sistemas o en las personas, es ajena completamente a esta cultura en la cual las reuniones no duran suficiente como para hacer comunidades y la *“fuerza motriz de nuestro modo de ser líquido-moderno es el olvido, no el aprendizaje”* (Bauman, 2007, p. 78). Cuando la capa de hielo sobre la que se patina es quebradiza, la salvación está en la velocidad, afirma Bauman con una frase atribuida a Emerson que ilustra la realidad postmoderna. Nos enfrentamos a un tiempo *“pulverizado en múltiples instantes eternos, acontecimientos sucesos, accidentes, aventuras, episodios(...) fragmentos separados, cada uno reducido a un punto que se acerca al ideal geométrico de la no-dimensionalidad”* (Bauman, 2007, p. 78). Todo es relativo, todo discutible, todo demasiado rápido y todo epidérmico y superficial. El arte como fenómeno postmoderno, se convertirá sin duda en breve y relativo.

2.5. El individuo postmoderno

No nos hacemos y no nos construimos, solamente elegimos. Debido al proceso de no construirse personalmente, se acusa una falta de estructura psíquica. Los individuos pretenden vivir solamente en el presente, y eso los convierte en seres débiles y vulnerables. Un presente en el que se niega cualquier tipo de pensamiento que requiera una toma de posición, una responsabilidad o un deseo diferido hacia el futuro. El individualismo crece en proporción directa al aumento de la soledad y de la incomunicación. Una soledad que no le es natural al ser humano, y que luego compensa a través de contactos rápidos que no resuelven su vacío. Hay una pérdida de referentes en la formación de la personalidad individual. Lo superficial tiñe las actitudes de contradicciones, y entre ellas aparece con fuerza la revalorización de la naturaleza junto con la compulsión al consumo, o la vuelta a lo místico junto con la frivolidad de la existencia, sin olvidar la importancia desmesurada del cuerpo. Es llamativa, en comparación con otras generaciones, la pérdida del sentido de autosuperación y del valor del esfuerzo. Esto tiene consecuencias en la profesionalidad y en la percepción de competencia del sujeto, que acaba convirtiéndose en un patético ejercicio de narcisismo vacío de contenido, cuando no, muestra de una atrevida exhibición de ignorancia.

La pregunta que surge es: ¿Puede un tiempo como este producir arte? La respuesta desde la psicología analítica podría ocupar dos vertientes. Una primera niega que el arte postmoderno sea arte, ya que no responde a los movimientos de compensación

del inconsciente y no parece movilizar aspectos arquetipales de valoración colectiva. Una segunda, analizaría cuál es el mensaje oculto que el arte postmoderno, aún privado de su resonancia colectiva, puede estar señalando para completar la conciencia de nuestra época. Continuamos este artículo con una gran pregunta y dos respuestas.

3. ¿Arte? postmoderno

Muchas personas se encuentran sorprendidas por la extrañeza de las formas y los contenidos que se les proponen como arte en estos tiempos y algunos como recientemente E. Arroyo o la crítica A. Lesper, han decidido que eso no puede llamarse arte (Danto, 2013). Desde la psicología analítica el arte postmoderno no cumple ninguno de los requisitos de la descripción clásica del arte, ni de la tesis junguiana que contempla el arte como un hecho psíquico individual y colectivo. El arte en la postmodernidad no se comporta como un símbolo compartido, no es saludado y respetado por el pueblo, no convoca el aplauso unánime de la colectividad y no provoca gran conmoción personal.

Adoptando un discurso que no es ajeno al relativismo de la postmodernidad comenzamos preguntándonos si este arte puede ser llamado de este modo.

3.1. *¿Puede ser arte algo que está pendiente de ser definido como tal?*

Cuando nos disponemos a analizar el arte moderno de las últimas décadas del siglo XX confirmamos que ninguna tesis previa encaja. No en vano la definición del arte anterior a los años 70 resultará antigua y ajena en todo a los postulados del arte actual. La primera característica de este arte es la dificultad para poder ser sistematizado, configurando un arte pendiente de la definición de sí mismo. Ni el lenguaje, ni el contenido, ni el formato son características a las que se puede apelar para articular un sentido unitario en este arte que se presenta a sí mismo desde una alarmante falta de consenso. Como señala Antich (2008), es un arte fundado en un escepticismo que no quiere o no puede mantenerse en un solo plano de lenguaje, en el que cada postura se relativiza y todas se ponen mutuamente en cuestión. Son estas relaciones de incertidumbre entre las obras las que no permiten que el arte se defina en su globalidad de un modo preciso.

Danto plantea la cuestión de lo difícil que es distinguir en la actualidad entre el arte y las cosas reales que no son arte, pero que bien podrían haber sido utilizadas como obras de arte, después de que Beuys señalara que cualquier objeto podría ser arte, y la no menos radical de Rauschenberg en 1955 de que *un par de calcetines no es menos adecuado para hacer pintura que la madera, los clavos, el aguarrás y el lienzo* (Danto, 2013, p.37).

3.2. *¿Puede el arte ser determinado por un acuerdo entre una pequeña parte de individuos?*

Esta premisa es la que le hace comentar a Hofmann que la obra de arte ha devenido en problemática en sí misma, y que *“si bien no debemos abusar del concepto de arte, tampoco debemos idolatrarlo, pues su contenido lo integran obras de arte que*

podemos referirlas a él o no, según dicte el parecer de un determinado círculo de observadores o consumidores (Hofmann, 1995, p. 193). Este círculo de observadores pertenece a un mercado para el cual lo artístico es un producto. Ejemplos de esto son la vuelta a la reafirmación de la pintura en los años setenta con la llegada del futurismo, el hiperrealismo y lo matérico, en oposición a la etapa anterior caracterizada por las performances, el arte de la tierra, o el arte del cuerpo, o el llamado “arte povera,” difíciles todos ellos de comercializar.

El arte crea un mercado, y la profusión de formas artísticas es la garantía de la existencia de una multiplicidad de productos preparados para ser vendidos en un espacio amplio y polivalente. Además de los círculos económicos, observamos cómo el discurso racional sobre la obra sustituye en buena medida a la percepción ingenua. En el mejor de los casos el arte es sustituido por las ideas sobre el arte, por el proceso de creación o por la intención creativa. Los entendidos en arte forman círculos de poder y manejan un discurso para iniciados, que no es accesible al gran público y sobre el que se basa también el valor de lo artístico (Roman, 2007) ya que es el mundo del arte, quién define lo que es arte (Danto, 2013).

3.3. ¿Son la “pura expresión” y el discurso racional, suficientes para definir una obra de arte?

El arte postmoderno se manifiesta en una expresividad pura y sin mediadores, con el añadido de un discurso racional paralelo que sostiene la obra y el mercado. Las obras de arte han de entenderse como objetos significantes referidos a otros objetos (Guasch 2000). El arte moderno se convierte en un producto apto para una élite que quiere realizar el esfuerzo de entrar en el complejo mundo conceptual, que la teoría artística del momento ha creado. Roman señala como hoy ya no se puede ver sólo una obra de arte, ya que es necesario incluir la declaración que el artista quiere transmitir a través de su obra. Esto es lo que ha ocurrido a partir de los años 60 cuando objetos tan “entendibles” y cotidianos como latas de sopa o cajas de jabón fueron presentados como arte (Roman, 2007). Para comprender la obra de arte es necesario acceder a la intención del autor, situarse en su mundo subjetivo radical, conociendo a su vez los aledaños del contexto conceptual e histórico de los trabajos con los que la obra dialoga. Todos los seres humanos pueden acceder a la expresión o a impresionarse, pero no todos pueden acceder a la expresividad del arte moderno porque ni les impresiona, ni acceden al discurso subyacente.

Desde la psicología analítica este proceso aleja al arte del inconsciente y de la dinámica natural por la cual la obra captura al que lo contempla y también al artista que lo crea, siendo ambos incapaces de explicar esta vivencia (Quiroga, 2010). La experiencia artística no se considera una experiencia racional en primer término, ni tampoco absolutamente consciente en todas sus dimensiones. Por otro lado, la pura expresión no puede ser por sí misma arte. Lo meramente expresivo no configura un símbolo, pues este necesita elementos provenientes del inconsciente y de la consciencia. Si no se filtra este símbolo a través de la colectividad, que es la que decide si una obra de arte pertenece al espíritu de la época, es difícil seguir llamándole arte.

3.4. *¿Puede el arte ser efímero, inmediato, no apelar a la eternidad?*

El arte actual es inmediato, breve, y otorga gran importancia al valor de lo efímero. Bauman señala que la obra de arte responde a la exigencia de un público postmoderno que desea acumular sensaciones, consumir cambios y perseguir permanentemente el movimiento.

Instalaciones montadas mientras dure la exposición y desmontadas el día que acaban, happenings que duran lo que dura la atención de los viadantes (...) ese tipo de obra nace para morir inmediatamente. Y los buscadores de sensaciones las aprecian por lo familiar y reconfortante que les resulta el carácter pasajero e inconsecuente de estas obras y ciertamente no porque les inciten a pensar en cosas más elevadas y duraderas que las tribulaciones cotidianas (Bauman, 2007, p. 52).

Pero la pregunta siguiente apunta de nuevo hacia la realidad de ese arte “¿Con el barro de las emociones pasajeras ¿se pueden esculpir valores eternos? ¿Puede el arte convertir lo efímero en un tema eterno? La brevedad, y lo efímero son características contrarias a las obras de arte. El ser humano no se descubre ante lo efímero sino ante lo que puede permanecer conjurando el tiempo, que para los hombres nunca es eterno. Como señala Lyotard (1987), el arte es la única cosa que resiste a la muerte. Estos aspectos han quedado fuera del arte postmoderno, y la cuestión es si podemos llamar arte a un producto que no los contempla.

3.5. *¿Puede ser el arte un producto radicalmente individual?*

El arte postmoderno se remite a la individualidad del creador de un modo radical. El referente es el mundo interior personal del artista como último refugio de la creación. Eso explica que existan por ejemplo, tantas formas de expresionismo abstracto como artistas lo producen (Antich, 2008). La fragmentación y la dificultad para entender lo común entre las diferentes obras de arte, procede de que cada autor crea una propuesta artística diferente y es también su verdadero y último protagonista. Lo que importa es que lo que se realice, lo sea con el objetivo de que se convierta en arte (Roman, 2007).

Un arte que niega lo universal no puede encontrar ningún lugar en la definición de la psicología analítica que entiende que el arte proviene del alma colectiva de la humanidad. Cuando pretendemos hacer un estudio que se basa en aspectos meramente personales, encontramos que estos reducen y aprisionan la experiencia del arte, que es por sí misma amplificadora, general y colectiva.

3.6. *¿Es la conexión con el gran público un elemento propio de las obras de arte?*

El arte moderno ha alejado al público de la creación artística. La sociedad contemporánea no se siente cercana al arte de su época. Estamos ante un público que no reconoce como suyo el arte, actitud de la cual deriva el rechazo y la acusación de ininteligibilidad, opacidad discursiva y dispersión (Guasch, 2000). El público se queda frío en la contemplación de este arte, o bien tiene la sensación de estar siendo engañado, acrecentada esta última por la titularidad pública de muchos museos de

arte moderno. Este alejamiento nos debe alertar sobre la dimensión emocional que ha estado siempre unida al fenómeno artístico.

En los individuos que toman contacto con la obra de arte no aparece una gran conmoción que indique el afloramiento a la conciencia de un arquetipo. Falta la plácida sensación estética del arte personal y falta también la experiencia estimulante de la obra que no se comprende del todo, que incomoda, que estimula y que sin lograr descifrar lo que quiere decir, sin lugar a dudas nos conmueve (Quiroga, 2010).

3.7. *¿Es la conexión con lo inmortal o con lo trascendente, un elemento a tener en cuenta para definir una obra de arte?*

Las obras de arte comparten la misma suerte que el resto de los objetos que pueblan el universo vital del consumo contemporáneo y del coleccionismo de sensaciones. El beso de Klimt o la paloma de Picasso, son ejemplos de arte depredado por el merchandising y la repetición. Señalan algunos críticos que es más fácil rescatar a un autor del desconocimiento que de la banalización. La pregunta que surge reiteradamente en esta época es sobre la función o la defunción del arte:

La cuestión es dilucidar si el arte que se acomoda a esa exigencia que satisface la necesidad de acumular sensaciones sigue siendo fiel a la función que tuvo en tiempos premodernos y modernos: revelar la dimensión trascendental del estar en el mundo, traer al mundo lo pasajero y lo temporal, elementos que resisten al paso del tiempo y desafían la norma universal del envejecimiento, el olvido o la desaparición (Bauman, 2007, p. 83)

Esta cuestión abierta apunta hacia los mismos fundamentos de la cultura occidental:

Y si no logra cumplir esta función ¿habrá llegado entonces a su fin el largo romance de la humanidad con lo suprahumano, con lo extratemporal, con lo inmortal? Y si eso ocurre ¿cuál será entonces la suerte de la cultura, que nació de ese romance y creció bajo su sombra y cobijo? (Bauman, 2007, p. 83)

Desde una perspectiva psicológica la pregunta puede invertirse: ¿Cuál será la suerte del hombre que privado de esa función trascendente del arte no tendrá un lugar para el romance, para la sombra y para el cobijo? Porque el arte que ha existido en el pasado ya ha cumplido su función, pero los seres humanos de hoy no tienen un arte donde poder comprenderse. Nada de esto es un problema del arte sino del mundo postmoderno, y el arte solamente será un fiel reflejo demostrativo de la incapacidad de la sociedad actual para lo trascendente.

3.8. *Abandono del arquetipo y muerte del arte*

La pregunta que sobrevuela incesante este discurso es si un arte individualista, efímero, fragmentado, relativo, alejado del público, y necesitado de explicación, no destruye la posibilidad de ser en sí mismo, arte. Esta pregunta insidiosa y no permitida en espacios culturales contemporáneos, permanece sin respuesta y puede remitirse a su vez al apartado anterior: un mundo sin relatos, sin mitos, secuestrado por los medios de comunicación, individualista, funcional, regido por el éxito, la seguridad

y el consumo, que no admite ningún Dios en una pluralidad infinita de posibilidades todas de igual rango, seguramente no puede producir arte.

La psicología analítica analiza la obra de arte como un símbolo que pone al hombre en comunicación con el inconsciente colectivo, desarrollándose entre ambos un proceso de compensación que corrige y compensa los elementos que faltan a la conciencia de ese momento histórico para ser completa. En esta compensación radica la capacidad del arte para aparecer y para reinventarse, en lucha, oposición y colaboración con la conciencia. El aplauso unánime de la colectividad ante la obra de arte hecha símbolo, indica la presencia de elementos colectivos que han alcanzado la conciencia. La emoción que provoca la obra estética, es la fuerza del arquetipo que revive en cada ser humano. El arte es una representación del arquetipo que compensa la unilateralidad consciente de la humanidad, de modo que la actitud negada pueda existir y dar 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 arte como símbolo. Nada de esto ocurre con el arte en la actualidad (Quiroga, 2010).

Podríamos postular que el arte moderno está muerto desde la perspectiva de la psicología analítica, en el sentido de no poseer la fuerza de un símbolo y no tener una verdadera existencia real fuera de las fronteras extraordinariamente limitadas y reducidas de los museos minoritarios, la especulación del consumo y las subvenciones oficiales. Si el arte moderno no es el símbolo que necesita la colectividad ¿qué es lo que está ocupando su lugar? La fuerza del inconsciente siempre va a intentar compensar la función de la conciencia mediante símbolos, uno de los cuales ha sido siempre la obra de arte. Lo inconsciente es una disposición psíquica colectiva de naturaleza creadora. Su dinámica no es lógica, ni razonable, ni puede ser anulada o contenida porque es un fenómeno natural. Teniendo en cuenta la polarización de nuestra sociedad en estos extremos postmodernos inéditos hasta el presente, tiene que existir algún motivo, reunión, situación, contenido o imagen, que esté abduciendo a las personas y que esté atrayendo la fuerza del arquetipo a la conciencia. Tiene que ser algo con una fuerza formidable y con un enorme poder de convocatoria compartido por la colectividad. Los deportes de masas, el cine, y la música, son los tres ámbitos que en la actualidad tienen mayor poder de atracción sobre los individuos. Son estos los lugares donde surgen los símbolos de la época. El deporte como la aventura del héroe vivido de forma vicaria, atrae a multitudes a las que esta cultura les priva de vivir su propio mito heroico. La música, que convoca y conjura mediante el sentimiento profundo, la superficialidad y la fragmentación postmoderna. Y el cine, donde podemos integrarnos en la representación real de la mayor parte de los arquetipos que pueblan nuestro inconsciente, desde la lucha con la sombra, hasta el poder del ánima, o la fuerza de la gran madre.

La afirmación de que el arte postmoderno no es arte, nos lleva a incorporar otras vías de análisis. El fenómeno estético ocupó el interés de algunos intelectuales de la postmodernidad, Vattimo en su análisis del arte indica que se ha producido una estetización generalizada de la existencia, o una explosión de la estética fuera de los límites tradicionales legitimados para ello. Efectivamente hoy comprar el pomo de una puerta, una goma para sujetar el pelo, o el tejado de un cobertizo, se convierten

en un acto de estética. Esto provoca una ambigüedad en el concepto de arte o una desdefinición que nos lleva directamente a dictaminar la muerte del arte. Además la industria consigue reproducir técnicamente los objetos y con ello todo se puede comprar bajo un criterio estético, que se sustrae al concepto de arte. Braudillard afirma algo semejante:

El arte ya no es una forma excepcional, ahora la realidad banal se ha vuelto arte (...) porque toda la realidad se ha vuelto estética, hay una confusión entre arte y realidad, y el resultado de esta confusión es la hiperrealidad (...) y esta confusión significa el fin del arte. (Braudillard, 1974, p. 56).

La estetificación general significa desde el punto de vista psicológico en nuestro mundo (no así en mundos primitivos) que todos los objetos se han convertido en proyección de deseo, es decir en proyecciones del alma, tras las cuales el hombre corre para recuperarla. El sujeto occidental extravertido ha situado fuera de sí todo su ser, y ahora ha de comprarlo todo para no sentirse vacío. Los objetos son pequeños símbolos que prometen al que los adquiere ser más completos y eso significa que el alma se ha multiplicado en mil piezas y todas ellas son susceptibles de atraer y abducir a un ser humano asimismo fragmentado. Estos objetos estéticos llegan a todos, se desean, emocionan, pero de una forma superficial. No permanecen, solamente tocan ligeramente las fibras del sentido y producen adicción. No es un arte creado por artistas, sino por tecnología repetitiva con formas de producción que no convocan a lo más profundo del alma. Por otro lado el arte contemporáneo no llega a casi nadie, no emociona como para querer poseerlo y necesita de la razón para ser apreciado. El símbolo que compensa la conciencia de la época no es la obra que llamamos arte, parece que lo artístico pudiera estar definitivamente fuera.

4. Arte postmoderno, expresión y mensaje del inconsciente

Desde los postulados más clásicos de la interpretación arquetipal, hemos visto que el arte actual

podría no definirse como arte. Sin embargo también podríamos hacer la afirmación contraria. Un mundo tan extremo y diferente ha creado una respuesta radical, de modo que podríamos preguntarnos si este arte no estará utilizando su propia forma rupturista para enviarnos mensajes para la compensación de la conciencia. Tenemos ante nosotros un mundo caracterizado por la falta de teorías y modelos generales, dominado por el consumo y por los medios de comunicación social. Un mundo relativizado y fragmentado ante el cual el ser humano navega sin rumbo en una carrera que va acelerando la historia. Tenemos un arte que podría estar respondiendo fielmente a los tiempos postmodernos ¿Cuál será el mensaje que desde el inconsciente colectivo estará organizando la compensación? ¿Puede estar el arte aportando elementos capaces de equilibrar la conciencia postmoderna?

Tenemos un arte que rompe con su propia definición, con las técnicas y los formatos clásicos y renuncia a cualquier esquema de interpretación previo. Un arte que se basa en la relatividad y en la fragmentación y que no pretende permanecer, ni tener más continuidad que la que el mercado le otorgue. En todos estos sentidos el arte moderno

es un fiel reflejo de la postmodernidad. Jung lo señala en 1933: *Lo no domeñable, lo no apresable, que en Nietzsche se eleva impulsado por el entusiasmo dionisiaco y que inunda su intelecto psicológico (...) aparece finalmente en el hombre moderno en su forma más pura.* (Jung, 1933, p. 78). Pero faltaría el mensaje compensador del inconsciente. Jung lo apunta en este mismo texto:

Solo los modernos han logrado crear el arte del lado oscuro, o el lado oscuro del arte, es decir ese arte que ya no trata en voz baja o alta de agradar, sino que dice por fin en alta voz que es eso en la que ya no quiere colaborar, que ahora habla con esa recalcitrante oposición que en todos los precursores de la modernidad, sin olvidar a Holderling se expresó tímidamente, pero de un modo marcadamente molesto, y que condujo al derrumbe de los viejos ideales. (Jung, 1933, p. 78).

Seguimos derrumbando los viejos ideales, pero estos ya han sido abatidos. El arte postmoderno podría ser una nueva forma de expresión, que cierra el camino al viejo orden establecido, pero que quizás también integra nuevas propuestas. Desde todas las artes el mensaje que aparece ante la conciencia es el de una preeminencia de los fragmentos sobre la totalidad, una ruptura de la linealidad temporal y el abandono definitivo de la estética de lo bello. En la literatura aparecen la disolución de las técnicas narrativas clásicas, la fragmentación y la absoluta libertad del creador. En música el experimentalismo de Varese, Ives o Cage, junto con lenguajes musicales caóticos, el uso del silencio y los sonidos atonales. En danza la ruptura con la danza clásica de Cunningham, Bausch o Trisha Brown, incluyendo la libertad de experimentación y la individualidad de bailarines que danzan con el silencio fuera de la música, o con sensores en sus cuerpos. En pintura la desmaterialización de la obra de arte, el arte procesual, el apropiacionismo, las transvanguardias y el arte conceptual, han dejado atrás cualquier parecido posible con una obra de pintura clásica.

Para Jung el grito de Nietzsche fue seguido por toda una época y estamos ante una reorientación prácticamente universal del hombre moderno que sacude ostensiblemente el mundo antiguo en su totalidad. Para este autor seguramente todavía pertenecemos a la edad media, pues es lo único que explica estas obras de arte operando:

Como purgas sin duda drásticas, cuyos efectos cabales se diluirían en la nada de no tropezarse con una resistencia igualmente tenaz e incommovible. Son una especie de drásticos psicológicos que solo tienen sentido cuando se trata del material más correoso o más resistente (...) minan con fanática unilateralidad valores que de otro modo ya están de más. (Jung, 1933, p 174).

El mensaje de este arte es para Jung, el que anuncia un cambio de época que ha sucedido innumerables veces en la historia de la humanidad y que se refleja en una inversión del sentido:

La irritante belleza de la fealdad expresan un acto creador que la historia del espíritu aún no había experimentado en igual medida a pesar de que en sí mismo no constituye nada nuevo (...) tales fenómenos colectivos solo desvelan su sentido cuando se los contempla como anticipaciones, es decir teleológicamente. (Jung, 1933, p 174).

Cómo interpretar este movimiento que afecta a todas las artes como un mensaje de contribución a la conciencia de la época. El arte hecho símbolo debería trascender lo aparente y cambiar la mirada, para deducir del producto artístico la información que quiere aportar. Desde esa perspectiva, describo a continuación algunos componentes susceptibles de estar apareciendo a través del arte en la conciencia colectiva de esta época postmoderna. Dicho de otro modo, las obras nos explican qué es todo aquello de nuestra realidad consciente en lo cual el arte “ya no quiere colaborar”, su aparición expone y compensa el psiquismo sesgado de la postmodernidad.

4.1. La fragmentación, frente a la lógica

La fragmentación es un aspecto central del arte contemporáneo. Jung analiza esta cuestión en sus comentarios sobre El Ulises de Joyce:

En el artista moderno no es una enfermedad individual lo que produce esta tendencia sino el fenómeno de una época. No obedece a un impulso individual, sino a una corriente colectiva que no tiene su origen directamente en la conciencia, sino más bien en lo inconsciente colectivo de la psique moderna (Jung, 1932, p. 206).

La fragmentación aparece en todas las artes como fenómeno unificador y definitorio del arte moderno. El artista moderno encuentra en la destrucción y en la fragmentación, la unidad de su personalidad artística.

La ruptura, la fragmentación, la negación de un discurso coherente, el abandono de la lógica para partir de lo que está roto o disgregado, aparece frente al precepto hiperlógico que reina en esta sociedad, donde nada existe si no está ordenado por la razón y lo que está fuera de la lógica no tiene ningún valor. Todo ha de resultar medible, operacionalizable, científico y empírico. Se busca el impacto grueso y momentáneo de las representaciones escindidas de la conciencia. El desorden y el caos, que no permiten una lectura coherente, nos provocan desde el arte, indicando que en el desorden y en el abandono de la lógica subyace un camino olvidado que es necesario recuperar. No estaremos completos en nuestra evolución hasta que no integremos en nuestra cultura y en nuestra conciencia lo no racional, todo lo que nos asalta desde un lugar diferente a la lógica estricta y a lo empírico.

4.2. El vacío y la frialdad, frente al exceso

Frente al sentimentalismo de esta época el arte presenta un vacío de sentimiento. Esta sociedad anestesiada en sus emociones adolece sin embargo de un sentimentalismo fátuo que niega las verdaderas dimensiones y profundidad de la pasión. Acostumbrados a observar en unos minutos más muertes y desgracias de lo que otros seres humanos han experimentado en toda su vida, el ser humano contemporáneo pierde el orden jerárquico de las emociones y se vuelve hacia un sentimiento intercambiable por cualquier otro y siempre superficial. El exceso en el que vivimos se ve representado en el arte por una enorme economía de medios, y una clara tendencia hacia la simplicidad

El arte aparece en una frialdad absoluta o en una expresión de crudeza desbordante, sin permitirse el intercambio sentimental tan propio de esta época. Es una propuesta

de expresividad potente y cruda, que está tan lejos del sentimentalismo como lo está la frialdad. Frente a la falta de sentimientos reales de lo postmoderno, emerge desde el arte la cruda realidad que compensa la conciencia:

El moderno se caracteriza por una atrofia de los sentimientos, que según nuestra experiencia aparece siempre como reacción allí donde había demasiados sentimientos, y sobre todo demasiados falsos sentimientos (...) El sentimentalismo es una superestructura asentada sobre la brutalidad. La ausencia de sentimientos es la postura opuesta correlativa que inevitablemente adolece de los mismos defectos (Jung, 1933, 125).

4.3. Lo extraño, frente a lo previsible

Frente al aburrimiento y la vida adormecida que sufre el individuo postmoderno, el arte representa un impacto sensible que sacude la conciencia anestesiada. El aburrimiento surge cuando el ser humano abandona su opción de sentido vital. La fuerza de lo expresivo puede movilizar al individuo fuera del aburrimiento existencial, mostrándole su vida adormecida. La búsqueda de lo extraño, de lo difícil, de lo obvio de los objetos o las situaciones, vistos de una forma alternativa, apuesta por una nueva mirada sobre la realidad de la que se pueda extraer algún sentido. Los objetos artísticos postmodernos hablan como los sueños, intentan impresionar la conciencia embotada de una generación que no encuentra su camino desde su interior. Frente a esto aparece la mecanización y la falta de vida del mundo alrededor.

4.4. Lo simple, frente a lo aparentemente complejo

Frente a la complejidad farragosa e inútil del mundo en que vivimos, la simplicidad del arte. Un mundo superficialmente complejo en el cual todo es costoso y todo se mueve en redes de sentidos concatenados que producen cansancio y hastío. El arte se presenta en su simplicidad de formas, colores, o situaciones sin artificios y sin engaños. Los títulos de las exposiciones y de los objetos de arte siguen este mismo esquema de simplicidad y vuelta a los conceptos sin complejidad aparente. Es un mensaje complementario a la acumulación de lo innecesario y seguramente también a la oscuridad de una realidad demasiado contaminada. Frente a lo cómodo y previsible de esta sociedad de la que no se espera nada porque todo está decidido, el arte presenta objetos incómodos, cuadros extraños y sorprendentes, que apelan a lo no predecible, a lo extraño y a lo diferente.

El inconsciente colectivo transmite a la conciencia los elementos principales que le faltan a esta, para su mejor desempeño a través del arte. Es una mirada de la cual no se concluyen los mismos contenidos en los que insiste la postmodernidad, sino más bien los contrarios. Las propuestas del inconsciente ponen el mayor énfasis en la necesidad de integrar lo loco y fragmentado, abandonado en el camino de lo puramente racional. El arte postmoderno presenta la negación del sentimiento fatuo y una vuelta a la expresión pura que pueda dotar de vida el horizonte. Las obras de arte actual expresan la simplicidad perceptiva frente a la farragosa complejidad del mundo actual, y lo sorprendente frente a lo previsible. El mensaje global que desde el inconsciente aspira a complementar la conciencia sería el siguiente: Necesitamos

crear e integrar una vivencia alternativa no racional, expresivamente potente, una nueva mirada de sentido ante el mundo, sencilla y tan poco predecible como es en su verdadera esencia la propia dimensión vital del ser humano.

Hemos presentado dos perspectivas opuestas en respuesta al fenómeno del arte post moderno. Bauman (2007) nos sitúa frente a la importancia de la pregunta, afirmando que no sabría dar ninguna respuesta concluyente. Sin embargo señala que solamente el hecho de plantearlas tiene para el arte, y no solo para el arte, la misma relevancia que la cuestión a la que estas preguntas se refieren. Es en efecto, una cuestión de vida o muerte, vida y muerte del arte.

Referencias

- Antich, X. (2008). *Arte moderno: Ideas y conceptos*. Madrid: Fundación Mapfre.
- Arnheim, R. (1980). *Hacia una psicología del arte*. Alianza Forma Editorial: Madrid.
- Barr, A. (1989). *La definición del arte moderno*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bauman, Z. (2007). *Arte ¿líquido?* Madrid: Editorial Sequitur.
- Bishop, P. (2004). *Language, Myth, Aesthetics: On the Relationship of the Philosophy of Symbolic Forms to Analytical Psychology*. Harvest: Journal for Jungian Studies 50 (2) 149-180.
- Braudillard, J. (1974). *Crítica de la economía política del signo*. México: Editorial Siglo XXI.
- Danto, A. C. (2013). *¿Qué es el arte?*. Barcelona: Paidós Estética
- Chateau, J. (1972). *Las fuentes de lo imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica. Ediciones Universitarias.
- Chipp, H. B. (1968). *Theories of modern art*. London: University of California Press.
- 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.
- Gablick, S. (1987). *¿Ha muerto el arte moderno?* Madrid: Hermann Blume.
- Guasch, A. M. (2000). *El arte último del siglo XX, del postminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Anaya Forma.
- Philipson, M. H. (1994). *An outline of a Jungian aesthetics*. Boston: Sigo Press.
- Hofmann, W. (1992) *Los fundamentos del arte moderno: una introducción a sus formas simbólicas*. Barcelona: Península.
- Jung, C. G. (1933). *The Collected Works. Vol. 15*. 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.
- Lipovetsky, G. (2008). *La sociedad de la decepción*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (2004). *El imperio de lo efímero*. Barcelona. Anagrama.
- Lipsey, R. (1997). *An art of our own. The spiritual in twentieth century art*. Boston: Shambhala Publications, Inc.
- Liotard, J. F. (1987). *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.
- Mayo, D. H. (1995). *Jung and aesthetic experience: The unconscious as a source of artistic inspiration*. New York: Peter Lang.

- Neumann, E. (2013). *Art and the Creative Unconscious*. London: Routledge.
- Quiroga, M.P. (2002). *C.G. Jung. Vida, Obra y Psicoterapia*. Bilbao. Editorial DDB.
- Quiroga, M. P. (2010) Arte y psicología analítica, una interpretación arquetipal del arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 2010, 22 (2), 49-61.
- Román, R. (1984). Del arte con fronteras a las fronteras del arte, en *Fedro, revista de estética y teoría de las artes*. N°6, 2007. <http://www.us.es/fedro/numero1/irracionalismo.pdf>, pp. 8-10. ISSN 1697-8072.
- Schenk, R. (1992). *The soul of beauty: A psychological investigation of appearance*. London and Toronto: Associated University Press.
- Sylvester, D. (2001). *About modern art*. New Haven and London: Yale University Press.
- Van del Berk, T. (2012). *Jung on art: The Autonomy of the Creative Drive*. London: Routledge.
- Vattimo, G. (1989). *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós.
- Wojtkowski, S. (2012) *Jung's "art complex."* Presentado at the Art & Psyche Conference, New York City, July 19–22. Recuperado de <http://aras.org/docs/00028Wojtkowski.pdf>.