

Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de C. J. Jung

Archetypes and collective unconscious in the plastic arts to leave of the psychology of C. J. Jung

M^a BELÉN LEÓN DEL RÍO.

Profesora Colaboradora, del departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

belenleon@us.es

Recibido: 15 de Febrero de 2007

Aprobado: 5 de Junio de 2007

Resumen:

La historia antigua del hombre se está significativamente redescubriendo hoy en día en las imágenes simbólicas y mitos que aparecen en multitud de obras de arte, estos símbolos no han perdido su importancia para la humanidad siendo el arte un canalizador importante para entender la esencia más profunda del individuo moderno.

Una de las principales contribuciones de nuestro tiempo para la comprensión y revalorización de tales símbolos eternos la hizo la escuela de psicología analítica de C. G. Jung, para este autor la mente humana tiene su propia historia y la psique conserva muchos rastros de las anteriores etapas de su desarrollo. Es más, los contenidos del inconsciente ejercen una influencia formativa sobre la psique. Conscientemente, podemos desdeñar esos contenidos, pero inconscientemente respondemos a ellos y a las formas simbólicas con que se expresan.

En el mundo del arte estas imágenes arquetípicas son muy abundantes correspondiéndose a un modelo significativo que C. G. Jung llamó “el inconsciente colectivo”, es decir, esa parte de la psique que conserva y transmite la común herencia psicológica de la humanidad. Esos símbolos son tan antiguos y desconocidos que nuestro objetivo es descubrirlos para entender mejor la obra plástica, adquiriendo un mejor conocimiento de sus orígenes y significado.

Las líneas de investigación de este artículo tendrán una doble vertiente: por una parte se estudiará los procesos creativos en las manifestaciones artísticas, valorándolos dentro de su contexto cultural y de su devenir temporal y por otra parte se centrará en la investigación y el estudio de las formas escultóricas, pictóricas y arquitectónicas con análisis de sus símbolos con el objetivo de desarrollar el por qué de estos procesos y su significado arquetípico en el arte.

Palabras clave: Símbolo, artes plásticas, imaginación, arquetipo, círculo, inspiración, inconsciente, mandala, mito, impulso, lúdico, cuaternidad, intuición, fantasía, sí-mismo, proceso de individuación.

León, B. 2009: Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de C. J. Jung: *Arte, Individuo y Sociedad*, 21: 37-50

Abstract:

The man's old history you rediscovering nowadays in the symbolic images and myths that appear in multitude of works of art, these symbols is significantly they have not lost their importance for the humanity being the art an important canalizador to understand the modern individual's deeper essence.

One of the main taxes of our time for the understanding and revaluation of eternal such symbols made it the school of analytic psychology of C. G. Jung, for this author the human mind has its own history and the psyche conserves many rakes of the previous stages of its development. It is more, the contents of the unconscious exercise a formative influence on the psyche. Consciously, we can scorn those contents, but unconsciously we respond to them and the symbolic forms with which they are expressed.

In the world of the art these archetypal images are very abundant belonging together to a significant model that C. G. Jung called "the collective" unconscious, that is to say, that part of the psyche that conserves and it transmits the humanity's psychological common inheritance. Those symbols are so old and unknown that our objective is to discover them to understand the plastic work well, acquiring a better knowledge of their origins and meaning.

The lines of investigation of this article will have a pouring double: on one hand it will be studied the creative processes in the artistic manifestations, valuing them inside their cultural context and of their to become temporary and on the other hand it will be centered in the investigation and the study in the sculptural, pictorial and architectural ways with analysis of their symbols with the objective of developing the why of these processes and their archetypal meaning in the art.

Key Words: Symbol, plastic arts, imagination, archetype, circle, inspiration, unconscious, send it, myth, I impel lúdico, cuaternidad, intuition, Fantasy, yes-same, process of individuation.

León, B. 2009: Archetypes and collective unconscious in the plastic arts to leave of the psychology of C.J.Jung. *Arte, Individuo y Sociedad*, 21: 37-50

Sumario

1. La formación de símbolos.
 2. La representación simbólica en el arte.
 3. El sí-mismo en la actividad artística.
 - 3.1. Símbolos del sí-mismo.
- Referencias bibliográficas.

1. La formación de símbolos.

La mente humana tiene su propia historia y la psique conserva muchos rastros de las anteriores etapas de su desarrollo, los contenidos del inconsciente ejercen una influencia formativa sobre la psique. La mente inconsciente del hombre moderno conserva la capacidad de crear símbolos siendo el arte un canalizador de estos, ya que además de las formas que percibimos transmiten mensajes que influyen en nuestra consciencia. Una de las principales contribuciones de nuestro tiempo para la comprensión revalorización de tales símbolos la hizo la escuela de psicología analítica de C. G. Jung, para este autor los arquetipos son elementos estructurales numinosos de la psique y poseen cierta autonomía y energía específica en virtud de la cual pueden atraerse los contenidos de la consciencia que les convenga. Los símbolos funcionarían “como transformadores, puesto que transfieren la lívido de una forma inferior a otra superior. Esta función es tan importante que el sentimiento le atribuye los máximos valores. El símbolo actúa sugestivamente, es decir, convincentemente, y expresa al propio tiempo el contenido de la convicción. Actúa convincentemente en virtud del numen, o sea, de la energía específica propia del arquetipo, la vivencia de este último es, “no sólo impresionante, sino francamente emocionante. Produce naturalmente una fe.” (1993 a, pág. 245)

El símbolo procedería por lo tanto no solo de lo consciente sino también de lo inconsciente, estando en condiciones de unificar ambas partes. Así por ejemplo, el cuento tradicional y el mito expresan procesos inconscientes, la práctica de narrarlos opera la rememoración y la revivificación de los mismos, reactivando así el vínculo entre consciencia e inconsciente.

C. G. Jung define el símbolo no como una alegoría, sino la imagen de un contenido en su mayor parte trascendente a la consciencia. Los temas míticos o mitologemas ligados siempre a la tradición, son vistos por él como elementos que pueden volver a formarse en cualquier lugar, época e individuo. Consideró una imagen como arquetípica, cuando puede verificarse su existencia en idéntica forma y con idéntico significado en los documentos de la historia de la humanidad distinguiendo dos extremos:

a-La imagen está ligada a la tradición claramente, es decir, conscientemente.

b- Es sin duda alguna autóctona, es decir, que no existe posibilidad ni tampoco probabilidad de tradición (no siendo esta demostración siempre fácil en tanto la tradición en la mayoría de los casos se ha vuelto inconsciente).

Entre estas dos posibilidades se dan todos los grados de mezcla de ambos factores. Para este autor la investigación comparativa de los símbolos resultó indispensable para la explicación de los productos espontáneos del inconsciente, retrotrayéndose a épocas de la historia de la humanidad en que aún tenía lugar sin inhibiciones, la creación de símbolos, centrándose sobretodo en la filosofía medieval de la naturaleza, que alcanzó su punto más alto en el siglo XVII y abandonó poco a poco el campo a la ciencia crítica en el XVIII, siendo su desarrollo más significativo la alquimia, la filosofía hermética donde desembocaron los mitologemas más duraderos e importantes de la antigüedad.

La humanidad siempre ha tenido imágenes poderosas que han dado protección frente a “la vida inquietante de las honduras del alma”, ya en los tiempos prehistóricos del neolítico existieron misterios que hoy llamamos inconsciente colectivo. Las antiguas supersticiones eran símbolos que trataban de expresar adecuadamente lo desconocido del mundo y del espíritu. Al parecer los símbolos nunca fueron inventados conscientemente, sino producidos por lo inconsciente mediante la revelación o intuición, C. G. Jung no descarta que los símbolos mitológicos históricos procedan directamente de los sueños o por lo menos hayan sido suscitados por los mismos y pone de ejemplo la elección del tótem y de los dioses, continuando aún esa función simbólica a pesar de su disminución desde hace muchos siglos con hechos tales como la creación de una religión oficial de estado o la extirpación del politeísmo entre otros.

Del mismo modo que el cuerpo tiene necesidad de alimento, la psique necesitaría el sentido de su ser. Las imágenes e ideas que le corresponden naturalmente y que suscita lo inconsciente, proporcionan lo que podríamos llamar forma arquetípica, la cual es en sí vacía e irrepresentable. No obstante, esta forma es llenada desde la consciencia con material representativo afín o similar, volviéndose de ese modo perceptible, de esta manera las representaciones arquetípicas estarían siempre determinadas individualmente, por el lugar y por el tiempo.

La creación de un símbolo no es un proceso racional, pues este proceso no puede producir una imagen que representa un contenido inconcebible en el fondo, ya que, para comprender el símbolo se necesita una cierta intuición que conozca aproximadamente el sentido de ese símbolo creado y lo incorpore a la consciencia. En el proceso creativo el impulso lúdico o de juego, produce la obra de arte. Autores como Schiller afirman que:

Si nos entregamos al goce de la auténtica belleza en tal instante somos dueños en igual medida de nuestras fuerzas pasivas y activas, y con igual facilidad nos volvemos hacia la serenidad y hacia el juego, hacia el reposo y hacia el movimiento, hacia la ductilidad y hacia la resistencia, hacia el pensar abstracto y hacia la intuición.

Hasta aquí hemos visto una de las funciones de la consciencia, la intuición, cuyo valor en el proceso creativo es incuestionable. Pero ¿qué es realmente la intuición? Para C. G. Jung, la intuición sería una función irracional o percibiente, como una sospecha, producto de un acto involuntario que dependería de diversas circunstancias externas o internas y no de un acto de juicio. La intuición por tanto, estaría más en consonancia con una percepción sensorial, ya que, también es un acto irracional en tanto que depende esencialmente de estímulos objetivos que deben su existencia a causas físicas y no a causas mentales.

En cuanto a proceso inconsciente se presenta como irrupción de un contenido inconsciente en la consciencia, como si fuera una ocurrencia, confiriendo visión y perspectiva. Sería una especie de proceso perceptivo, pero en contraposición con la actividad sensorial consciente y la introspección, es decir, podríamos definirla como una percepción inconsciente. La intuición sería un proceso análogo al instinto, con la única diferencia que el instinto es un

impulso adecuado a una actividad a veces muy complicada, y la intuición sería la aprehensión inconsciente adecuada a una situación con frecuencia sumamente compleja.

Como bien dice C. G. Jung, al ser la intuición una función irracional, no es para el intelecto fácil de definir. En su obra llamada *Tipos psicológicos* la nombró como “una percepción por vía inconsciente”, no pudiéndose precisar dónde y cómo nace, confesando en el fondo que no sabía como operaba la intuición, cómo sucedía cuando un hombre sabe de pronto una cosa que por definición no debería saber, llegando a ese conocimiento. Para este autor la intuición sería una función natural, que proporciona “cierta luz sobre lo que está más allá de las cosas”, siendo el artista un ser intuitivo que percibe más allá de la realidad:

Lo que está curioso de conocer es el clima de las cosas, su origen y su destino. Por eso se fija en su conjunto, buscando aclaraciones sobre su naturaleza particular y sobre su vida específica, sobre la forma en que este conjunto se desliza en la corriente de los acontecimientos, en la trama del devenir (Jung, C.G. 1995, pág 112).

2. La representación simbólica en el arte.

El símbolo en el arte no puede formarse si sólo se vive de forma instintiva y automática. El racionalismo de la consciencia, no es suficiente, convirtiéndose la más de las veces en un grave obstáculo, ya que para evitar las antinomias que resultan intolerables se pliega exclusivamente a uno u otro partido, procurando aferrarse a los valores que ha elegido, anulándose a sí mismo, en vez de ser un medio de expresión simbólico para el punto de intersección de un camino evolutivo. Estos símbolos no estarían muertos, sino que surgirían de lo inconsciente creador del hombre vivo, produciendo la fantasía en las artes plásticas que pasarían por una enorme e intensa elaboración estética.

El artista al igual que el espectador se rinde ante estas imágenes eternas que atraen y fascinan. Símbolos como el círculo y la cuaternidad, tan peculiares en el proceso de individuación, señalan por una parte en el pasado un originario orden primitivo de la sociedad humana, junto con un orden interior del alma. Dice C. G. Jung:

Es por ello completamente lógico que el poeta recaiga otra vez sobre figuras mitológicas a fin de encontrar la expresión adecuada para su vivencia. Nada sería más errado que admitir que él, en tales casos, crea partiendo de un material que le sobreviene; más bien crea partiendo de la vivencia primordial, cuya oscura naturaleza precisa de las figuras mitológicas y, por lo tanto, atrae así ávidamente lo emparentado, a fin de expresarse en ello. La vivencia primordial carece de palabras e imágenes, pues es una visión en el espejo oscuro. Es meramente poderosísimo presentimiento, que quisiera llegar a la expresión es como un torbellino de viento que capta todo lo que le ofrece y arremolinándolo hacia arriba gana con ello figura visible (1990, págs 17 y 18).

Paul Klee escribía:

Es misión del artista penetrar cuanto sea posible en ese terreno secreto donde la ley primordial alimenta el desarrollo. ¿Qué artista no desearía habitar el órgano central de todo movimiento en el espacio-tiempo (sea el cerebro o el corazón de la creación) del cual derivan su vida todas las funciones? ¿En el seno de la naturaleza en el terreno primordial de la creación, donde está escondida la clave secreta de todas las cosas....? Nuestro latiente corazón nos lleva hacia abajo, muy abajo del terreno primordial.

Para este autor no es cuestión de reproducir meramente lo que se ve; “Lo percibido secretamente se hace visible”. Y añade “Mi mano es totalmente el instrumento de una esfera más distante. Ni es mi cabeza la que funciona en mi obra; es algo más...”.

Autores como Sri. Aurobindo siguen la misma línea de pensamiento cuando afirman:

En las más grandes y poderosas creaciones de belleza y cuando su apreciación y goce estéticos se elevan hasta su mayor intensidad, lo racional es siempre sobrepasado y dejado atrás. La creación de belleza en poesía y en arte no está bajo la soberanía de la razón, pues en realidad ni siquiera pertenece a su esfera. El intelecto no es el poeta, el artista, el creador en nosotros; la creación tiene su origen en un flujo supraracional de luz y de poder, para alcanzar su más alta potencialidad, debe actuar siempre a través de la visión interior y la inspiración. La actividad creadora puede servirse del intelecto en algunas de sus operaciones, pero en la medida en que se someta a él, perderá la intensidad y la penetración de su visión, y disminuirá el esplendor y la verdad de la belleza que cree.(2002, págs 162 y 163)

Como vemos el artista no está inventando de la nada cuando realiza su obra, ni siquiera sería tan libre como él pueda creer en el proceso creativo.

En el mundo del arte no se puede explicar una inspiración, nosotros sabemos que no es el resultado de nuestra agudeza mental, sino que la idea nos ha venido de alguna parte, creemos erróneamente que todo procede de nuestras intenciones y de “sí mismo”, presuponemos infantilmente que nos conocemos y que inventamos cosas nuevas cuando realmente todo mana espontáneamente de otras fuentes.

Nos encontraríamos aquí frente a un proceso psíquico que se desarrollaría preferentemente en lo inconsciente, donde la fantasía tendría que ver con el impulso lúdico o de juego. Sería una función instintiva irracional, única capaz de dar a voluntad un contenido de naturaleza tal que una a los opuestos. El artista plástico y todo hombre creativo debe mucho al principio dinámico de la fantasía, ya que, no hay que olvidar como bien dice C.G.Jung “que lo más valioso del ser humano puede hallarse precisamente en su imaginación” (1994, pág 88).

El artista sacaría la luz mediante ese juego con la fantasía lo que encerraría de valioso, desarrollando esta a través de la materia. En el dominio de la fantasía gran parte de sus contenidos pertenecen a la consciencia y la otra parte se encuentra en lo inconsciente y por lo tanto sólo puede conocerse indirectamente. Según C.G.Jung, a través, del pensamiento fantaseador “se establece un enlace con los estratos más antiguos del espíritu humano, desde largo tiempo atrás sepultados por debajo del umbral de la consciencia” (1994, pág 88). Explicando que al igual que nuestro cuerpo conserva en muchos órganos residuos de antiguas funciones y estados, así también, nuestro espíritu aún cuando en apariencia ha superado aquellas arcaicas tendencias instintivas, lleva siempre las huellas de la evolución recorrida y revive, por lo menos en los sueños y las fantasías las épocas más distantes.

A finales del siglo XVIII surgió la concepción del arte como juego, este concepto hunde sus raíces en cuestiones ya planteadas por Kant, que detecta un desacuerdo entre la sensibilidad y la razón. La actividad artística y estética se situaría en un punto equidistante de ambas facultades mentales gracias a una tercera facultad que sería la imaginación que favorecería la libre actuación de las dos primeras. Como ya vimos, Schiller, a partir de esta hipótesis, estableció la teoría de la estética lúdica, según la cual lo artístico y lo estético se identifican con el impulso de juego, que sería una síntesis de los impulsos sensoriales y racionales.

Los movimientos que se produjeron entre los años 1910 y 1925 que llevaron a cabo la revolución de las artes tradicionales, como fueron el cubismo, el futurismo, el dadaísmo, el surrealismo y los diversos constructivismos, no se limitaron a superar sólo el principio de la realidad a la que no vemos sometidos e imponer el principio de lo lúdico, sino también de convertir el arte y lo estético en modelos a seguir en otras esferas de la actividad humana. Esta concepción lúdica se ha expresado en la utilización de medios expresivos heterogéneos en el arte actual como en la abstracción o el dadaísmo, manifestándose igualmente en pintores como Klee o Miró cuyas obras nos recuerdan el arte infantil y las esculturas primitivas y extraeuropeas. Como vemos en el arte los procesos del inconsciente se vuelven universales y más despersonalizados convirtiéndose así en importantes transformadores sociales.

3. El sí-mismo en la actividad artística.

El sí-mismo es calificado por C. G. Jung como una designación adecuada para ese fondo inconsciente cuyo constante exponente en la consciencia es el yo. Las determinaciones que provienen del sí-mismo, son más amplias y superiores que el yo, ya que, al igual que el inconsciente, el sí-mismo es lo existente a priori, de lo cual surgiría el yo, siendo el inconsciente el que preforma a este último. Por lo tanto, el sí-mismo ha de entenderse como una magnitud que no corresponde a la desde siempre designada por el concepto de yo (1995 b, pág. 17) sino que más bien la contiene como concepto de mayor extensión, esto se debe a que el fenómeno total de la personalidad no coincide, con el yo o personalidad consciente.

El yo estaría, por definición, subordinado al sí-mismo, respecto del cual se comportaría como una parte con respecto al todo, por lo que se trataría de una personalidad conjunta,

presente pero no íntegramente aprehensible. Del mismo modo que las circunstancias externas nos sobrevienen y restringen, así también, el sí-mismo se comporta, respecto del yo, como dato objetivo, en el cual la libertad de nuestro querer no puede producir modificaciones sin más ni más, de tal forma que el yo no sólo no puede nada contra el sí-mismo, sino que, eventualmente, es asimilado y modificado en gran medida por partes inconscientes de la personalidad comprendidas en curso de desarrollo.

Este conflicto entre la consciencia y lo inconsciente tiene por lo menos, un comienzo de solución con la consciencialización, de manera que el sujeto empieza a formarse una imagen de su propio ser más acorde con una realidad interior desconocida hasta entonces, en vez de ver sólo lo que creemos que somos. Sería este un acto de autoconocimiento, que reuniría lo que estaba disperso y nunca había sido puesto en relación recíproca. Este proceso de humanización aparece representado según nuestros estudios en el ámbito de las artes plásticas, en muchas imágenes interiores de los artistas donde la consciencia y el inconsciente se complementarían recíprocamente formando de esta manera una totalidad donde intervendría el sí-mismo, y como hemos visto incluiría al yo consciente junto con la psique inconsciente, esto se produciría durante la elaboración de la obra y en una etapa posterior en la contemplación de la misma por el espectador, cuya consciencia al igual que la del creador artístico ya no quedaría aprisionada en el mundo del yo, sino que, esta se expandiría a través de símbolos, ritmos, colores y formas, etc. concordantes con nuestro ser esencial, haciéndonos partícipes de un mundo más amplio, que nos llevaría al autoconocimiento. Como apunta C.G. Jung:

Esta consciencia ampliada no es ya ese ovillo sensible y egoísta de deseos, temores, esperanzas y ambiciones personales que debe ser compensado o de algún modo corregido por contratendencias personales inconscientes, sino una función que se relaciona estrechamente con el objeto y pone al individuo en incondicional, obligatoria e indisoluble comunidad con el mundo (1993 b, págs. 74 y 75).

C.G. Jung, a través de los sueños, visiones y en segundo lugar en los productos de la imaginación activa, encontró arquetipos relacionados con la totalidad o con el sí-mismo. Como vemos en la psicología al igual que en el arte y en otras facetas del ser humano, la fantasía es de vital importancia, para conectar con estas imágenes arquetípicas, que a veces surgen de lo más hondo de nuestro ser sin poder dar una respuesta racional de su posible origen.

3.2. Símbolos del sí-mismo.

C.G. Jung descubrió arquetipos del sí-mismo que también hemos hallado en el quehacer artístico del hombre a través de las diversas etapas de su desarrollo histórico y que hemos podido observar en trabajos de alumnos de Bellas Artes durante su primer curso universitario, a través de técnicas como el modelado en barro que permiten la improvisación y el juego con la materia. Estas figuras incipientes en tres dimensiones contienen ya un rico

material de fantasía, donde vemos un sinnúmero de complicadas configuraciones que se repiten en los individuos más diferentes. Son de mencionar principalmente figuras geométricas, que contienen los elementos del círculo y del cuadrado, (el círculo como figura perfecta y la cuaternidad como mínimo número que divide el círculo en secciones), o sea, por una parte formas circulares o esféricas, que pueden aparecer como puramente geométricas o integradas en las líneas compositivas de la obra; y por otra, figuras cuadrangulares, cuatripartitas o cruciformes.

Del motivo del círculo y la cuaternidad deriva el símbolo del cristal con su configuración geométrica (piedra prodigiosa), que nos llevaría a la ciudad, el castillo, la iglesia, la casa, el recinto y el recipiente, estos motivos acentúan la inclusión del yo en el más amplio ámbito del sí-mismo. La imagen de la casa, el recinto o el recipiente deriva en la del contenido relacionado con el habitante de la ciudad y de la casa, estos motivos según C.G. Jung se refieren a la cuaternidad, y al cinco como unidad del cuatro. Artistas como Dalí, representan este arquetipo en su obra pictórica *Afuera de la ciudad paranoico-crítica: tarde a la orilla de la historia europea* realizada en el año 1936.

El agua tendría que ver con el recipiente, la copa o el grial, sería el agua azul que refleja al cielo, el lago, los cuatro ríos, el agua salutífera o consagrada, etc; apareciendo a menudo en pareja con el fuego o unida con él como agua ígnea (vino). El fuego expresaría un intenso proceso de transformación, René Magritte lo plasmaría en *La Escalera de Fuego* de 1939, siendo un símbolo muy frecuente en W. Blake, en sus ilustraciones para la *Divina Comedia* de Dante realizadas entre 1824 a 1827.

El habitante del espacio cuadrangular lleva a la figura humana, que junto con las representaciones geométricas y aritméticas, es el símbolo más frecuente del sí-mismo, suele aparecer como un dios o ser humano de rasgos divinos, un príncipe, un iniciador, un guardián, un anciano sabio o un espíritu de la naturaleza, una manifestación del hombre cósmico etc; esta última imagen aparece en muchos mitos y enseñanzas religiosas. En Oriente y en algunos círculos gnósticos de Occidente, lo concebían como una imagen psíquica interior, en la India sería la única parte inmortal que vive dentro del ser humano individual, en su mitología simbólica esta figura se denomina Purusha.

El hombre completo o verdadero, llamado como *chên-jên* en chino, es denominado en la alquimia como el *homo quadratus*. El hombre, es considerado como un microcosmos, como una completa correspondencia con el mundo en pequeño. La alquimia ha reunido en todos los tiempos y en todos los lugares, la presentación de su *lapis* o su *minera* (mineral) con la idea del *homo altus* o *máximus*, es decir, con el *antropos* que sería Cristo, en la alquimia medieval.

Cinco es el número del hombre natural, por cuanto este consiste en un tronco y cinco prolongaciones (hombre corporal) mientras que el cuatro representa una totalidad describiendo al hombre espiritual. Entre las representaciones mitológicas del sí-mismo encontramos también el tema de las cuatro esquinas del mundo y en muchas pinturas se representa a la divinidad o al hombre cósmico en el centro de un círculo dividido en cuatro.

C.G.Jung empleó la palabra hindú *mandala* (círculo mágico) para designar una estructura de ese orden.

Otra variante del círculo es la rueda relacionada con la rotación, que vemos también como circunvalación ritual, lo que psicológicamente tiene el sentido de concentración y quehacer con respecto a una medialidad que se concibe como centro de un círculo y por lo tanto se formula como punto, todo esto se enlazaría con el polo celeste y con la cúpula del cielo que gira en torno de él adornada de estrellas. Según C.G.Jung, el círculo es símbolo de la perfección y del ser perfecto, es una expresión por todas partes difundida del cielo, del sol, de Dios y del arquetipo del hombre y del alma.

Entre 1918/19, éste pintó una serie de *mandalas* que le ayudaban a observar día a día las transformaciones psíquicas de sus estados internos. Él mismo decía que “El artista moderno pretende hacer arte del inconsciente”. Durante este proceso escribió lo siguiente:

Sólo paulatinamente comprendí lo que realmente es el mandala: “Formación-transformación, el eterno pasatiempo del sentido eterno”. Y esto es la individualidad, la integridad de la personalidad, que, cuando todo va bien, es armónica, pero que no soporta autodecepción alguna.

Mis dibujos eran criptogramas del estado de mi individualidad, que diariamente me eran cursados. Vi como mi individualidad, todo yo estaba en la obra. Esto pude comprenderlo al principio sólo a modo de intuición; sin embargo, ya entonces me parecían mis dibujos altamente significativos y los cuidaba como preciosas perlas. Tenía la clara sensación de algo central, y con el tiempo adquirí una idea viva de mi mismo. Me representé la mónada que soy yo y que constituye mi mundo. El mandala, representa esta mónada y corresponde a la naturaleza microscópica del alma. (1996, pág. 203)

De esta manera C.G. Jung. descubría el símbolo *mandala*, acumulando durante más de una década gran cantidad de observaciones que le llevaron a la conclusión de que el *mandala* es una imagen arquetípica que aparece a través de los milenios, caracterizando la totalidad de la persona y del fundamento del alma expresada míticamente, es decir, simbolizaría el fenómeno de la divinidad encarnada en el hombre.

El artista buscaría una compensación en la unidad mediante este arquetipo, que surgiría de manera espontánea, la solución nacería de la contraposición y lucha entre los contrarios, que se manifestaría como una mezcla indescifrable de circunstancias conscientes e inconscientes, alcanzando la analogía de la imagen de Dios en la forma de *mandala*, la imaginación se liberaría de la mera objetivación proyectando así la imagen de lo imperceptible en forma circular o la división del círculo en forma de cruz. Los *mandalas* por lo tanto, serían instrumentos de meditación de la sumersión, de la concentración y de la realización de la experiencia interna, sirviendo para el establecimiento del orden interno y de la totalidad. En el mundo del arte se pueden observar muchas composiciones circulares en todas la épocas que nos hacen pensar en la existencia de una disposición inconsciente al individuo, de producir los mismos símbolos universales.

M.L.von Franz señala como en el arte de la India y del Lejano Oriente, el círculo de cuatro o de ocho radios aparece en las imágenes religiosas que sirven como instrumentos de meditación, en el lamaísmo tibetano desempeñan un papel muy importante soliendo representar el cosmos en su relación con las potencias divinas, estas figuras orientales de meditación se les llama yantras.

En la pintura Zen, vemos el círculo que simboliza la perfección humana, al igual que en arte occidental donde en todas las épocas aparece representado en los templos cristianos, desde las primitivas iglesias románicas hasta los rosetones de las catedrales medievales, en las primeras son abundantes los *mandalas* de Cristo rodeado por los cuatro evangelistas.

En muchas manifestaciones artísticas, el Cristo niño es pintado como la esfera del mundo o con ella, serían símbolos universales de totalidad que denotarían al sí-mismo, como el huevo filosófico, esto es, lo *rotundum*, lo redondo, la forma primordial del *antropos*, según la antigua tradición la figura esférica es propia del alma. Así mismo el símbolo del punto llega hasta la alquimia, donde representa la sustancia arcana, el centro sería una idea de lo definitivo. El motivo de la polioftalmia aparece a menudo en *mandalas* individuales. Dalí tiene numerosos ejemplos de polioftalmia en su obra *Proyecto de Arquitectura (economía atractiva)* de 1976 o en *Argus* de hacia 1981.

En el arte arquitectónico el círculo es evidente no sólo en las cúpulas de los edificios religiosos sino también formando parte de la planta. Así en el arte cristiano la cruz latina sería el *mandala* por excelencia de las catedrales góticas que representarían al hombre en su totalidad. En las composiciones pictóricas, el círculo es protagonista en multitud de épocas distintas. Mientras el cuadrado está en la zona inferior de la obra, siendo más frecuente el rectángulo, símbolo de materia terrenal, el círculo coronaría el espacio superior dejando en medio un espacio para el triángulo como intermediario entre los dos planos, cielo y tierra, de lo que se desprende que al igual que las catedrales medievales, las composiciones pictóricas representarían al hombre cósmico. Como apunta M.L. von Franz:

Es importante observar que el cuadrado, o grupos de rectángulos y cuadrados, o rectángulos y romboides han aparecido en el arte moderno con tanta frecuencia como el círculo. El maestro de las composiciones armoniosas (incluso musicales) con rectángulos es el artista de origen holandés Piet Mondrian. Por regla general, no hay centro efectivo en ninguna de sus pinturas, sin embargo, forma un todo ordenado en colocación estricta, casi ascética. Aún más comunes son las pinturas de otros artistas, con composiciones cuaternarias irregulares, o numerosos rectángulos combinados en grupos más o menos desordenados. (1997, pág. 250).

Y añade que la frecuencia con que aparecen tanto el cuadrado y el círculo no debe desdeñarse, ya que, para esta autora:

Parece haber una ininterrumpida incitación psíquica para traer a la consciencia los factores básicos de la vida que ellos simbolizan. También, en ciertas pinturas

abstractas de nuestros tiempos (que meramente representan una estructura coloreada o una especie de “materia prima”), esas formas aparecen, a veces, como si fuesen gérmenes de un nuevo crecimiento (1997, pág. 250)

El sí-mismo es analizado por C.G.Jung, como “una imagen de piedra” que yaciera durmiente y añade:

Es de hecho el secreto de la “piedra”, del lapis philosophorum, en cuanto éste representa la materia prima. En la piedra duerme el espíritu Mercurius, el “círculo de la luna”, el “redondo y cuadrado”, el homunculus, el pulgarcito y al mismo tiempo el anthropos, al que la alquimia simboliza también como su afamado lapis philosophorum (1990, pág. 66)

El sí-mismo tiene además, su simbólica termiomorfa como el caballo, la serpiente, el pez, la tortuga, el caracol, la araña. Los principales símbolos vegetales son el árbol y la flor, ejemplos de ello es, la obra escultórica de Brancusi *La tortuga voladora*, realizada entre 1940 y 1945, o la obra pictórica de Dalí titulada, *La tortuga para “Le ballet des ven dan geurs” (El balet de los vendimiadores)* de 1935. El caracol aparece en este último autor en su obra *Metamorfosis de las cinco alegorías de Giovanni Bellini* de 1939.

Pez y serpiente son, al mismo tiempo, atributos simbólicos de Cristo y del diablo. La serpiente personifica por norma lo inconsciente, sería un ser ctónico y al mismo tiempo espiritual, mientras que el pez, representaría uno de sus contenidos. *Mercurius* es denominado como *serpens* o *draco* en la alquimia (“*serpens mercuriales*”). *Mercurius* o también Hermes, es un mago y un dios de los magos, es el patriarca de la alquimia. Su vara mágica, el caduceo, está contorneada por dos serpientes. El mismo atributo caracteriza a Esculapio, el dios de los médicos. Los animales significan, casi siempre, las fuerzas instintivas del inconsciente, que deben mantenerse juntas en el *mandala* para la unidad, esta integración de los instintos constituye una premisa para la individuación.

La rosa equivalente occidental del loto (*padma*) es en esta cultura según la interpretación tántrica, el regazo femenino. Este símbolo es frecuente en las representaciones de Buda y de otros dioses índicos que se repite igualmente en la *Flor de Oro* de los chinos, o la rosa de los rosacruces. En la mística occidental la rosa o flor sería el seno materno, el cáliz de la flor simbolizaría lo femenino, lugar de simiente y de nacimiento, igual que Buda está en el loto como dios que germina, sería el dios en aparición, símbolo igual que Râ como halcón, el Fénix, que se alza del nido, Mitra en la copa del árbol, o el niño Horus en loto. Para C.G.Jung. serían representaciones del *status nas cendi*, en el lugar germinal del suelo maternal. En los himnos medievales, María es alabada como cáliz de flor. En la obra de Dalí este símbolo suele ser numeroso como vemos en su obra titulada *Rosas ensangrentadas*, de 1930.

El pavo real en la alquimia junto con el huevo, tienen un importante papel, al igual que en gnosticismo que aguarda el prodigio de la *cauda pavonis*, esto es, el aparecer de todos

los colores, el despliegue y toma de consciencia del todo, “una vez que el tenebroso muro de separación haya caído.” (1990, pág. 125). En la alquimia el pavo real es sinónimo de Fénix, una variante de la leyenda del Fénix narra que el pájaro *semenda*, se incinera a sí mismo, de sus cenizas se forma un guano, del cual, luego se origina el nuevo pájaro. El pavo real es un antiguo símbolo de renacimiento y la resurrección, que aparece en los sarcófagos cristianos. En el proceso alquímico el *serpens mercurialis*, el dragón se metamorfosea en el águila, el pavo real, el ganso de Hermes o el Fénix. Símbolo de esta transformación se puede apreciar en la obra de Max Ernst, donde sus pájaros parecen tener consciencia humana en un paisaje primitivo que quieren traspasar como en *La foresta imbalsamata* de 1933 o en *Barbares marchant vers L'ovest* de 1935.

Como vemos C.G.Jung, llegó a un nuevo enfoque de la psicología cuando descubrió que no sólo los contenidos conscientes pueden desvanecerse en el inconsciente, sino que existen contenidos nuevos que jamás fueron conscientes y que pueden surgir de él. Por lo tanto el inconsciente no es un mero depositario del pasado, sino que también está lleno de gérmenes de futuras situaciones psíquicas e ideas creativas, el artista no pocas veces, debe sus mejores obras a las inspiraciones que aparecen súbitamente del inconsciente.

Referencias bibliográficas

- Aurobindo, S. 2002: *El ciclo humano*. Barcelona, Fundación Centro Sri. Aurobindo
- Jung, C.G. 1990: *Formaciones de lo inconsciente*. Barcelona, Paidós. (Ed.orig. 1982)
- Jung, C.G. 1993:a. *Símbolos de transformación*. Barcelona, Paidós.
- Jung, C.G. 1993:b. *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, Barcelona, Paidós.
- Jung, C.G. 1994: *Tipos psicológicos*. Barcelona, Edhasa.
- Jung, C.G. 1995:a. *Los complejos y el inconsciente*. Madrid, Alianza Editorial.
- Jung, C.G. 1995:b. *AION. Contribución a los simbolismos del sí-mismo*. Barcelona, Paidós.
- Jung, C.G. 1996: *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona, Seix Barral.
- Jung, C.G., von Franz, M.L., Henderson, J.L., Jacobi, J. y Jaffé, A. 1997: *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, Caralt.

