

Psychology and art:

theoretical and
epistemological reasons
of a mix-up

Psicología y arte:

razones teóricas y epistemológicas de un desencuentro

Fernando Luis González Rey

Recibido: octubre 4 de 2008
Revisado: octubre 21 de 2008
Aprobado: noviembre 19 de 2008

Correspondencia: Fernando González Rey, Profesor
Investigador del Centro Universitario de Brasilia, Brasil.
Correo electrónico: gonzalez_rey49@hotmail.com

RESUMEN

Este artículo está orientado a discutir algunas razones que explican por qué el arte fue excluido por un largo tiempo por la psicología. Con este objetivo se presenta la forma en que Vigotsky funda un nuevo modelo teórico de la psicología partiendo del arte. Se defiende la idea de que este no fue un hecho casual, sino el resultado de una profunda modificación de las bases teóricas y epistemológicas de la psicología. La idea de esta propuesta es dar a conocer un conjunto de ideas y conceptos que fueron particularmente enfatizados en ciertos momentos de la obra de Vigotsky y que permanecen ocultos hasta el presente en las interpretaciones sobre su trabajo en la psicología. En la discusión presentada por este artículo son enfatizadas cuestiones como la emoción, la fantasía y la imaginación. Es discutido también el concepto de sentido subjetivo introducido por González Rey, como piedra angular para el desarrollo de una alternativa para la discusión de la cuestión de la subjetividad desde una visión histórico-cultural.

Palabras clave: Arte, psicología, sentido subjetivo, epistemología.

ABSTRACT

This paper is oriented to discuss some reasons by which art was segregated from psychology for a long time. In doing so is presented the way by which Vigotsky founded a new theoretical model in psychology started from this topic. It is defended the idea that this fact was not casual, but the result of a complete restructure of theoretical and epistemological of psychology. The idea in this proposal is to bring to light certain blending of ideas and concepts which had been particularly emphasized in certain moments of Vigotsky's work, which up have remained hidden to dominant representations about his work in psychology. In the discussion found in this paper, topics such as emotions, fantasy and imagination are emphasized. It is also discussed the concept of subjective sense introduced by González Rey as a corner stone in the development of an alternative to the discussion for the topic of subjectivity from a historical-cultural standpoint.

Key words: Art, psychology, subjective sense, epistemology.

Introducción

Este artículo pretende profundizar en algunas de las razones por las cuales el arte, a pesar de ser una actividad humana por excelencia que ha acompañado desde sus primeros momentos la historia de la humanidad, ha estado tan ausente del campo de la psicología. Ese desencuentro entre arte y psicología ha estado, sin dudas, marcado por la separación histórica entre ciencia y cultura, la que solo muy adentrado el siglo XX comienza ser objeto de atención y desarrollo por filósofos e investigadores de los diferentes campos como Prigogine (2004), Latour (1999), Foucault (1973), Merleau Ponty (1991), de Souza Santos (1989), entre otros.

Sin embargo, Vigotsky entra al mundo de la psicología en los primeros años del siglo XX a través de su colosal y, ciertamente bastante desconsiderada en el análisis de su propio legado, *Psicología del Arte* (1965), la cual más que un intento de estudiar el arte desde la psicología, fue una nueva forma de hacer psicología a partir de las complejas manifestaciones humanas que el arte implica. Este obra del autor ruso debate con los principales autores europeos dedicados al tema del arte, esencialmente alemanes, desde una perspectiva psicológica diferente que representó un modelo teórico nuevo para la psicología. Muchas de las ideas esenciales de su legado aparecieron en esa obra, algunas de las cuales, por diversas razones, sólo va a retomar en el último momento de su trabajo. Aproximarse al arte desde la psicología a comienzos del siglo XX exigía, sin duda, una particular capacidad teórica, teniendo en cuenta la hegemonía de las dos tendencias esenciales del pensamiento moderno sobre la psicología: el racionalismo y el empirismo. Estas tendencias, sobre las que se apoyó el desarrollo de la ciencia moderna por un largo periodo de tiempo implicaron una visión de hombre y de conocimiento desde la cual era muy difícil abordar el tema del arte. Las teorías más tradicionales de la psicología, algunas de las cuales se han perpetuado mucho más que otras en los diferentes manuales sobre el tema, de forma

general no han concedido al tema del arte el lugar que se merece. Sin embargo, como lo demuestra la propia obra de Vigotsky, el tema tuvo un importante desarrollo en la psicología alemana de la época, el que ha sido prácticamente desconocido en la psicología occidental contemporánea.

¿Qué trajo de nuevo al campo de la psicología el trascendental libro de Vigotsky *Psicología del Arte*? ¿Qué lugar tuvo en su propia obra este libro, y por qué algunas de las ideas centrales expuestas en él no continuaron su desarrollo, ni en la psicología soviética, ni fuera de ella? Estas preguntas nos ocuparán en las páginas siguientes, donde vamos a analizar las razones teóricas y epistemológicas que, en mi opinión, han estado en la base de ese desencuentro entre arte y psicología, y en el desconocimiento de algunas de las cuestiones centrales desarrolladas por Vigotsky en ese libro.

El arte y sus conflictos con la hegemonía tecnocrática y racionalista del orden dominante en la cultura occidental.

Ya Marx, Nietzsche y Heidegger, centrados en diferentes aspectos, habían criticado el orden instrumentalista, tecnocrático y despersonalizado dominante en la sociedad occidental como resultado de la hegemonía de la producción en el nuevo orden social, económico y político capitalista, que tenía en su base el desarrollo de la ciencia y la tecnología. También Weber (2002) y Simmel (1992) habían sometido a dura crítica esa sociedad; el primero a través de una profunda crítica de la racionalidad burocrática, igualmente tecnocrática y despersonalizada, y el segundo, mediante una crítica a la exclusión de los mecanismos subjetivos en la sociedad moderna.

El advenimiento del capitalismo, con los procesos de instrumentalización acentuada que demandaba la creciente producción apoyada en el desarrollo tecnológico, generó un orden político y social que marcó profundamente los modos dominantes de

institucionalización de la subjetividad social, sobre todo por su tendencia progresiva al consumo y a la naturalización de la exclusión y la represión sobre los sectores sociales marginados por el sistema, lo cual fue tomando formas inimaginables en la subjetividad social a partir del desarrollo acelerado de los medios de comunicación. La sociedad civil, en esas condiciones, se fue convirtiendo ella misma en una expresión poderosa de represión sobre aquello negado en el orden institucional a nivel macrosocial. La exclusión por razones de género, clase, raza, opción sexual, salud mental y otras muchas, pasaron a ser parte de un sentido común sobre el que se paupaban las prácticas sociales de convivencia.

La hegemonía de esa subjetividad social que acompañó el desarrollo del capitalismo, tomó formas insospechables en el llamado Socialismo Real que apareció en el marco histórico como una alternativa al capitalismo y que, sin embargo, llevó a niveles de centralización, exclusión y control sin precedentes sobre los aspectos subjetivos y sociales. Unido a esto, el llamado Socialismo de Estado asumió formas políticas que regresaban al centralismo del señor feudal, omnisciente y todopoderoso. En lugar de erigirse sobre los logros y las tendencias más progresistas del desarrollo del capitalismo, como incluso Lenin había sugerido, el socialismo se erigió sobre un proceso de ideologización dogmático que impidió no solo la apropiación de los aspectos sobre los que el capitalismo mantenía su desarrollo, sino la propia participación popular que, según el discurso, debía caracterizarle.

En lo político y lo social el socialismo mantuvo la hegemonía de mecanismos burocráticos y tecnocráticos de poder guiados por dogmas y pesados sistemas de prohibición, que iban desde la prohibición de la música hasta la negación del más elemental derecho de información a sus ciudadanos. En ese contexto, en más de una ocasión, el arte tomó forma oficial como se expresó en el realismo socialista.

Las características anteriores impusieron un mode-

lo de sociedad centrado en fuertes mecanismos de objetivación y eliminación de las diferencias culturales, frente a cuyo orden el arte ha representado históricamente una expresión iconoclasta y subversiva de una subjetividad humana incapaz de ser domesticada en su totalidad por las condiciones objetivas impuestas por el funcionamiento social, económico y político. Fue precisamente la represión progresiva instalada por Stalin en la Unión Soviética, la que marcó el giro conservador de un proceso revolucionario, uno de los elementos importantes en la discontinuidad del proyecto psicológico esbozado por Vigotsky en Psicología del Arte.

El arte es expresión de una de las capacidades más asombrosas del ser humano; la capacidad de trascender todo el conjunto de condiciones objetivas que le rodean, favoreciendo alternativas de acción que conducen a nuevas opciones para el desarrollo humano. El desarrollo humano no se produce por las alternativas objetivas que aparentemente lo definen, sino por opciones de producción subjetiva imposibles de ser reguladas desde fuera de la propia dinámica en que se engendran, de lo cual el arte es una excelente expresión. En este sentido, el arte pasa a ser una excelente vía para el estudio de la subjetividad y del funcionamiento social de un determinado momento histórico, como lo han demostrado una infinita cantidad de autores en las diferentes disciplinas artísticas. En su carácter contestatario y contradictorio representa una fuente única para interpretar algunas de las tendencias de la sociedad en la que nace.

Aunque la mayoría de las formas de expresión humana están sometidas a una racionalidad disciplinaria que genera en su desarrollo una serie de dogmas que se tornan verdaderos impedimentos para su propio desarrollo, en el arte, sin embargo, los dogmas sólo sobreviven de las imposiciones externas de tipo político y religioso, sobre todo en el periodo en que la religión fue la institución política más poderosa.

Es necesario considerar el arte como la forma más

indirecta, creativa y subjetiva en que la sociedad aparece de forma más nítida en dimensiones veladas al sentido común. Quizás en esto reside su principal expresión subversiva. El arte modela en sus diferentes formas los efectos colaterales y las consecuencias que sobre el hombre tienen determinadas formas de organización político – social. El arte es una expresión plena de la subjetividad humana en despliegue, que se apoya en dos procesos excluidos o tratados de forma muy secundaria por las propias ciencias humanas: la fantasía y la imaginación. La fantasía y la imaginación no se legitiman por su correspondencia con ningún sistema de la realidad que aparezca como referente objetivo de las acciones humanas: la fantasía y la imaginación se legitiman por los nuevos modelos y opciones que nos permiten construir nuevas representaciones sobre el hombre y el mundo. El arte es una forma de generar opciones humanas frente a todos los órdenes y prácticas socialmente aceptadas. Es por ello que los sistemas políticos, con gran frecuencia inspirados en una verdad única, rechazan y pretenden controlar la riqueza del arte.

La cultura humana no es una producción racional, es una producción subjetiva que expresa las profundas emociones que el mundo vivido genera en el hombre las que se integran recursivamente con diferentes procesos simbólicos, cuya unidad, es lo que hemos definido como subjetividad. (González Rey, 1991, 1995, 2000, 2002, 2005)

Vigotsky y la Psicología del Arte: una subversión a la psicología dominante

Los trabajos que integran esta obra fueron escritos entre 1915 y 1922, momento en que Vigotsky no había oficialmente ingresado a los círculos oficiales de la psicología soviética. A estos círculos Vigotsky se integró después del II Congreso de psiconeurología, en 1924, gracias a una invitación de Kornilov, el entonces nuevo director del Instituto de Psicología de la Universidad de Moscú, quien se

caracterizaba por sus posiciones abiertamente anti idealistas. Posterior a su unión al grupo de Kornilov, Vigotsky expresa posiciones más comprometidas con la idea de la psicología como ciencia de la conducta, así como con la idea de una psicología objetiva, posiciones que no le habían sido ajenas en *Psicología del Arte*, pero donde ocupaban un lugar secundario en relación a su comprensión sobre la especificidad de los fenómenos psicológicos.

Psicología del Arte representa la primera obra de Vigotsky y en ella se puede observar su énfasis en las emociones, la imaginación y la fantasía, procesos que representan verdaderas producciones subjetivas, con independencia de que Vigotsky no usara de forma explícita el término subjetividad. Su tendencia a reconocer la psique como una realidad diferenciada, y no por ello menos real, queda clara cuando Vigotsky expresa (1965):

De esa forma, todas nuestras vivencias fantásticas y no reales, en esencia ocurren sobre una base emocional completamente real. Así, nosotros vemos que el sentimiento y la fantasía representan no dos procesos separados uno de otro, sino, en esencia uno y un mismo proceso, y nosotros correctamente observamos la fantasía, como la expresión central de una reacción emocional (p. 272).

Es interesante como Vigotsky reconoce en la cita el carácter no menos real de las emociones que están en la base de la fantasía; son fantásticas, pero no por eso menos reales, pues las emociones son expresiones tan reales de lo humano como la visión, pero forma parte de un tipo de fenómenos diferentes que no representan de forma lineal y directa los fenómenos objetivos con los que directamente nos relacionamos en nuestras experiencias. El sentimiento y la fantasía son procesos que se caracterizan por su carácter subjetivo, que expresan una especificidad ontológica en relación a otros procesos humanos, la cual viene dada por su carácter simbólico

emocional. Esos procesos simbólico-emocionales no son una réplica del mundo, sino una producción, en la cual la organización subjetiva actual de quien los expresa, es inseparable de los diferentes efectos objetivos que toman forma en ellos. Esos procesos simbólico-emocionales no son una réplica del mundo, sino una producción, en la cual la organización subjetiva actual de quien los expresa, es inseparable de los diferentes efectos objetivos que toman forma en ellos.

El estudio del arte implica reconocer el carácter generador, productivo de la psique humana, lo cual es un atributo esencial de su definición como subjetividad. La gran diferencia entre la psique humana y la animal, es la capacidad del hombre de producir nuevas realidades, de anticipar construcciones que no existen en la realidad y que son la base de su acción.

El mismo proceso descrito antes por Vigotsky en relación a los sentimientos y la fantasía, aquellos que se apoyan en emociones que constituyen realidades humanas indiscutibles, se puede generalizar para la mayoría de las acciones humanas realizadas sobre la base de la cultura; son acciones que se apoyan en una emocionalidad que no tiene una justificación racional aunque se exprese en formas racionales. El mundo humano sobre el que se organizan las diferentes prácticas sociales del hombre, es un mundo subjetivo, que tiene en su base emociones que responden a sistemas simbólico – emocionales cuyo origen no está en la razón, y que toman forma racional cuando se naturalizan en un orden institucional, cualquiera que este sea, como la moral, la política, la religión y otros, sobre los que se apoya la acción humana en los diferentes campos.

Lo anterior no significa que seamos víctimas de tendencias irracionales que nos subordinan, y frente a las cuales el ejercicio de la razón no tiene el menor sentido. No, esa fue la posición sostenida por Freud

y que también caracterizó a la filosofía de Nietzsche, solo que en este último, ese principio toma un valor en prácticas de lenguaje que Freud no distinguió, y es precisamente a partir de esa raíz nietzscheana, que su filosofía toma sentido en algunos autores postmodernos para quienes la moral representa una construcción social definida por prácticas discursivas que no tiene ningún sustento objetivo. No dejan de estar ciertos en ese punto, y mi diferencia con ellos no está dada en el reconocimiento de la moral como producción social, sino en la significación diferente que le atribuyo a las posibilidades de la razón en la producción de alternativas subjetivas, que no se reducen a prácticas discursivas, así como por el valor que otorgo a lo subjetivo en la definición de los juegos y prácticas discursivas, los cuales, a través de las subjetividades están mucho más anclados en la realidad social de lo que esos autores piensan.

Las formas institucionalizadas humanas responden a un orden subjetivo dominante de la subjetividad social, que toma formas singulares diferenciadas en la subjetividad individual. Las formas iniciales de cualquier transformación social, desde las políticas hasta las científicas, representan el momento más auténticamente social y racional de todo proceso social, pues es un momento en que las diferencias de pensamiento se aceptan dentro de un orden social reconocido por quienes participan en él, y que precisa legitimarse a través de la participación. Pero una vez que se institucionalizan un conjunto de principios que, de una forma u otra, todos deben compartir y se definen las estructuras de poder que serán las responsables de velar por esos principios, aquellos se convierten en dogmas y la disensión es ahogada, siempre con pretextos racionales, pero que tienen en su base una naturaleza subjetiva alimentada por otros tipos de procesos, que hemos definido en nuestra teoría como sentidos subjetivos; las unidades simbólico – emocionales que se configuran más allá de la acción racional de la persona como resultado de los múltiples efectos colaterales y contradicciones de la experiencia vivida.

Así, en este supuesto orden racional que pasa a vi-

gilar la *pureza* de los principios devenidos en dogma dentro de un proceso de institucionalización, participan sentidos subjetivos asociados a las ventajas del cargo, al prestigio social, al ejercicio del propio poder, con sus desdoblamientos en términos de vanidad y soberbia, que nada tiene que ver con las razones ideológicas racionales sobre las que se apoyan los argumentos que sustentan esas posiciones.

A partir de lo anterior me arriesgaría a afirmar que el espacio de racionalidad en los procesos instituidos socialmente se observa apenas en la disensión, la cual, a través de su reflexión crítica, es sensible a las insuficiencias del orden dominante erigido. Sin embargo, la subordinación de las mayorías al poder representa el acatamiento de un orden subjetivo más sustentado en la fe y en otros mecanismos subjetivos, que en un orden realmente racional. La pérdida de la capacidad crítica es el mejor índice de un proceso donde la racionalidad no tiene participación. Al defender aquí la capacidad de la razón la identifico con el ejercicio reflexivo de la crítica, el cual es siempre una producción subjetiva, pues no hay reflexión crítica sin sentido subjetivo; sin embargo, en este caso, el de la reflexión crítica, la subjetividad de forma intencional se alimenta de la confrontación con la realidad, como ocurre en la subjetividad científica no dogmatizada.

El dogma produce mecanismos subjetivos que le cierran a la realidad, la que permanece cristalizada y naturalizada en los términos del dogma, lo que pudiéramos identificar como un subjetivismo, al que he denominado en trabajos anteriores como *ideologización*. A diferencia de la ideología, la ideologización es una producción subjetiva que no tiene movilidad y que se mantiene estática en el tiempo, estimulando la identificación afectiva de las personas con sus principios y desestimulando cualquier reflexión crítica en torno a ella. Entre las formas complejas de producción social el arte expresa siempre una conciencia crítica que tiene su fuerza en el potencial creativo singular y único del autor.

El artista representa una expresión nítida de lo que

hemos definido en nuestros trabajos como sujeto, el individuo capaz de mantener un espacio propio de producción subjetiva dentro de los contextos dominantes de subjetividad social en que actúa. El sujeto siempre aparece en la tensión de la diferencia, la cual es condición de las producciones alternativas.

El arte es siempre una forma de expresión única que representa una alternativa para nuevos procesos de subjetivación social, es por esto que ha sido tan perseguido y controlado en todas las formas de autoritarismo que se han impuesto a lo largo de la historia de la humanidad.

No es casual que algunas de las reflexiones de Vigotsky, tal vez las más comprometidas política y socialmente, se hayan expresado en *Psicología del Arte*. Así, en relación a la comprensión de la dimensión psicológica de los procesos ideológicos, sobre lo cual no hubo posteriormente ni un solo trabajo en el periodo soviético, Vigotsky escribió (1965):

Nadie de forma tan clara como Plejanov, explicó la necesidad teórica y metodológica de la investigación psicológica para la teoría marxista del arte. Según él: “toda ideología tiene una raíz común: la psicología de una determinada época” (...) Pero ¿en qué medida esa sociología (se refiere al materialismo histórico como sociología del marxismo) no esta orientada a rechazar o ignorar la psique y la importancia de su estudio como mecanismo mediador, con ayuda del cual las relaciones económicas y la estructura socio-política crean una u otra ideología? (pp. 17-18).

Puede observarse en la cita otro aspecto muy importante de esta obra: la no reducción del fenómeno psicológico a ninguno de los procesos que participan en su determinación, con lo cual se defiende su especificidad ontológica, que es esencial para evitar la transformación de los procesos psíquicos en epifenómenos de otros procesos con

una naturaleza más reconocida, como ha ocurrido en el sociologismo, y en los reduccionismos lingüístico, neurobiológico y neurocognitivo. Por otra parte, Vigotsky destaca, a través de Plejanov, en frase acuñada, sin duda, en el periodo participativo – revolucionario de la Revolución Rusa, que la ideología tiene su base en la psicología de una determinada época, solo que unos años más tarde, la ideología de encargará de suprimir las manifestaciones de la psicología popular, e impondrá un conjunto de manifestaciones universales que encarnaban la pureza ideológica. Ese periodo fue separando los valores ideológicos de la cultura popular, llegando a vaciar esos valores de su carga subjetiva, lo que contribuyó muy posteriormente a la desintegración de la Unión Soviética y al rechazo a todo lo que se relacionara con su pasado socialista.

La sociología a la que Vigotsky hace referencia en la cita anterior, en que cuestiona su capacidad de aceptar o no la psique y su importancia como mecanismo mediador de las relaciones y la estructura socio – política, no es otra que el Materialismo Histórico, que fue reconocido oficialmente como la sociología marxista e institucionalizado en la enseñanza universitaria de todos los países socialistas como la sociología del marxismo. Ese planteamiento osado de Vigotsky se opone en aquel momento a un principio que posteriormente irá a ser dominante del escenario soviético: la determinación de la conciencia social por los aspectos económicos y la organización sociopolítica de la sociedad. Vigotsky fue uno de los primeros psicólogos soviéticos en reconocer el aspecto psicológico de los procesos sociales, si bien esta tendencia va a desaparecer en el segundo momento de su obra (González Rey, 2008). En el plano específicamente psicológico Vigotsky no sólo propone nuevas unidades psicológicas, como la unidad entre los sentimientos y la fantasía en *Psicología del Arte*, además, reconoce el carácter inconsciente y complejo de los procesos psíquicos asociados a la expresión artística, en relación a lo que expresa (1965):

Las dos teorías psicológicas sobre el arte,

examinadas antes por nosotros, demostraron con suficiente claridad que mientras nos limitemos al análisis de los procesos que ocurren en la conciencia, no podremos encontrar respuesta a las cuestiones más esenciales de la psicología del arte (p. 93).

La sensibilidad de Vigotsky para destacar los aspectos inconscientes de la vida psíquica, está, sin dudas, influida por el psicoanálisis, del cual fue lector y conocedor, como se expresa con particular claridad en sus trabajos sobre defectología, los cuales también incluyo en lo que he definido como primer periodo de su obra, así como en el prólogo que escribió conjuntamente con Luria a la edición en ruso de *Más allá del principio del placer*. A pesar de esto, su interpretación sobre los aspectos psíquicos inconscientes es muy original, siendo coherente con su nueva forma de mirar la psicología, cuyas bases explicita mejor en *Psicología del Arte* que en cualquier otro momento de su obra.

Al enfatizar la naturaleza no consciente de los procesos comprometidos con la creación, Vigotsky está destacando la cualidad no consciente de algunos procesos psíquicos implicados de forma simultánea con procesos afectivos, imaginativos y resultantes de la fantasía, con lo cual está legitimando una dimensión subjetiva de los procesos psíquicos irreducible a lo cognitivo y lo intelectual. Estos últimos, sin embargo, irán a dominar el segundo momento de su obra. Este reconocimiento a la dimensión inconsciente de los procesos psíquicos representó, de hecho, un límite a las posibilidades de la conciencia en la definición de la psique y no una alianza con la visión psicoanalítica del inconsciente, como el propio autor deja claro cuando afirma (1965):

En efecto, lo inconsciente no está separado de la conciencia por ninguna “pared” intransitable. Procesos que comienzan a nivel inconsciente, tienen frecuentemente su continuación en la conciencia y, lo contrario, muchos procesos conscientes son expulsados por nosotros a la esfera

subconsciente. Existe una dinámica constante y viva, que no se suprime ni por un minuto entre ambas esferas de nuestra conciencia. Lo inconsciente influye en nuestros actos, exteriorizándose en nuestra conducta, y por esta vía nosotros aprendemos a definir lo inconsciente y las leyes que lo dirigen (p. 94).

Vigotsky establece una relación dialéctica entre el inconsciente y la conciencia; comprende ambas como dimensiones del sistema psíquico, con lo cual destaca la especificidad de la psique en sus formas de organización, lo que le distancia de la interpretación del inconsciente dominante en el psicoanálisis, que establece el inconsciente como objeto de estudio sin una adecuada representación de la psique como sistema complejo y sin reconocer la dialéctica e influencia mutua entre los aspectos conscientes e inconscientes de la psique. A su vez, en la cita anterior también se observa la tendencia a objetivar el inconsciente en sus formas de exteriorización en la conducta, a través de las cuales, según él, llegamos al conocimiento de sus leyes. Vemos como la tendencia a una comprensión objetiva de la psique coexiste con su comprensión de los aspectos propiamente subjetivos de ella. Esta contradicción se expresará con mayor énfasis sobre uno u otro de estos aspectos en los diferentes momentos de su obra. La idea de sistema, que fue general en la obra de Vigotsky, se expresa desde *Psicología del Arte* en su énfasis en el conocimiento de las relaciones entre los procesos que, como mencionamos antes en relación a la unidad que establecía entre sentimiento y fantasía representa una preocupación siempre presente en trascender el análisis centrado en procesos aislados. En relación a la psicología del arte expresa (1965):

La psicología del arte se relaciona con dos y hasta con tres capítulos de psicología teórica. Cualquier psicología del arte se encuentra en dependencia de los puntos de vista establecidos en el estudio de la percepción, los sentimientos y de la fantasía. Habitual-

mente el arte se examina en el curso de la psicología en uno de estos tres capítulos, e incluso en los tres conjuntamente. Sin embargo, la relación de estos tres problemas, no es para nada importante en nivel alguno para la psicología del arte (p. 255).

El énfasis de Vigotsky en buscar la comprensión de los fenómenos que se derivan de la relación entre diferentes funciones mentales, formando nuevos tipos de realidad mental, es uno de los aspectos que posteriormente se va a concretizar en su concepto de unidad de la vida psíquica, concepto que permite representarse de otra forma las funciones psicológicas en sus vínculos con los diferentes tipos de actividad humana. Con ese concepto, a pesar de las limitaciones que tuvieron las unidades que llegó a definir a través de contenidos psicológicos concretos, se supera la tendencia tan general en la construcción del pensamiento psicológico, orientada a la definición de categorías psicológicas universales, capaces de explicar la motivación y la acción humanas en los más diversos escenarios de su actividad. Esta forma de representación sobre las categorías psicológicas es responsable por el carácter metafísico de la mayoría de los sistemas psicológicos modernos, lo que impidió la comprensión de la génesis de la psique humana en la cultura.

Al destacar el papel de la fantasía y los sentimientos en el arte, Vigotsky enfatiza la importancia de los procesos afectivos profundamente desconocidos por la psicología en su nivel subjetivo de expresión. Precisamente su énfasis en la fantasía, implícitamente, destaca un aspecto que, en mi opinión, permite comprender un nivel de la psique humana como subjetividad: la relación inseparable de lo simbólico y lo emocional en un tipo de proceso donde lo simbólico no aparece ni en el nivel cognitivo ni en el consciente. En relación al lugar que le atribuye a la percepción expresa (1965):

El problema de la percepción es uno de los

más importantes de la psicología del arte, pero no es su problema central, pues el mismo se encuentra en dependencia de la solución que le demos a otras cuestiones que se encuentran en el centro mismo de nuestro problema (...) La psicología del arte tiene que comenzar no con aquel capítulo que habitualmente se relaciona con las vivencias estéticas elementales, sino con los otros dos problemas, el de los sentimientos y la fantasía. Podemos afirmar, inclusive, que la comprensión adecuada de la psicología del arte podrá resultar solo de la intersección de estos dos problemas (pp. 255-266)

La significación que atribuye a los sentimientos y la fantasía le separa de la psicología centrada en el dominio de lo cognitivo y lo intelectual, desarrollada sobre la base del racionalismo, así como de la psicología que se apoya en la descripción y medición de rasgos, pasando a una psicología dinámica que tiene en su base la producción humana sobre la base de las emociones. En aquel momento el autor sólo disponía de los conceptos de imaginación y fantasía para dar cuenta de lo que deseaba enfatizar, por ser ambos procesos de una naturaleza diferente de aquellos más tradicionales, generalmente cognitivos, que constituían la base de la psicología. Por su propio carácter, la imaginación y la fantasía representaban procesos diferentes, en los que la creación es portadora de un fuerte carácter emocional.

Vigotsky atribuye un papel a la imaginación que está en la base de todas las actividades humanas en las que el hombre puede actuar de forma creativa. En su libro *Imaginación y creatividad en la edad infantil*, publicado en 1930, Vigotsky afirma la relación inseparable entre imaginación y la creatividad, haciendo de la creatividad una cualidad de ciertos procesos humanos y no un proceso más de la psicología. Sobre el lugar de la imaginación en las diferentes actividades humanas afirma (1995) “La imaginación se manifiesta en todos (...) los aspectos de nuestra vida cultural, haciendo posible la creatividad

artística, científica y técnica” (p. 13). La unidad de lo cognitivo y lo afectivo representó una inquietud constante del pensamiento de Vigotsky; sin embargo, en *Psicología del Arte*, el autor intenta penetrar en dimensiones más complejas de la psique, pero no dispone con claridad de una representación de lo simbólico que le facilite avanzar en esa dirección, lo cual siempre le devuelve a lo cognitivo, cuando en realidad lo más significativo, tanto de la imaginación como de la fantasía, es la relación de lo simbólico y lo emocional y no de lo cognitivo y lo afectivo. En ambos procesos las emociones se expresan en procesos simbólicos que no son cognitivos.

Vigotsky (1965) usa como referencia las teorías estéticas de autores alemanes que defienden la unidad de la emociones y la fantasía, entre ellos menciona a Maier (1908), Meyer (1901) y Muller Freienfeld (1922), (referencias de fechas y autores tomadas de *Psicología del Arte*, edición en ruso Vigotsky, 1965) entre otros. En la relación que establece entre sentimientos y fantasías, se reconoce el aspecto psíquico específico de las emociones, tema que hasta hoy permanece subvalorado, incluso entre quienes se han declarado como sus seguidores, tanto en la psicología rusa como occidental.

Sobre el impacto que tuvieron sobre él las ideas de los autores alemanes que destacaban la relación de las emociones y las fantasías en relación al arte, Vigotsky expresa (1965):

El nuevo enfoque [se refiere al de los autores alemanes citados atrás], si no nos detenemos en las particularidades, puede ser representado aproximadamente de la siguiente forma. Los psicólogos parten en sus investigaciones de aquella indudable relación que existe entre las emociones y la fantasía. Como demostraron estas investigaciones, cualquiera de nuestras emociones posee no solo una expresión corporal, sino una expresión espiritual, como dicen los psicólogos de esta escuela, en otras palabras, cualquier sentimiento se encarna, se

fija en alguna idea, como esto se hace evidente muy bien en el “delirio persecutorio”, dice Ribot. La emoción se expresa, consecuentemente, no solo en las mímicas, pantomimas y en las reacciones secretoras y somáticas de nuestro organismo, sino que ellas necesitan expresarse por medio de nuestra fantasía. Las así llamadas emociones sin objeto, sirven como la mejor expresión de esto (p. 271).

Hasta aquí Vigotsky destaca el carácter psíquico, *espiritual*, como afirmaban esos autores, término que Vigotsky también usa en su obra para referirse a procesos propiamente subjetivos. Con el reconocimiento del carácter propiamente psíquico de las emociones Vigotsky, a partir de los trabajos de Ribot destaca el carácter generador de las emociones, las cuales, al fijarse a una idea, toman diferentes formas no regidas por la razón, como es el caso del delirio persecutorio. El autor al destacar ese carácter no racional de las emociones, se apoya en un caso extremo por el alto poder de convencimiento que tiene, sin embargo, esto abre una nueva opción en la representación de los procesos psicológicos en general, a la cual Vigotsky solo irá a volver en la tercera y última etapa de su trabajo a partir de 1932¹. Seguido al contenido expuesto en la cita anterior, Vigotsky afirma (1965):

Los casos patológicos de fobia, de temores obsesivos, etc, se relacionan directamente con determinadas representaciones, la mayor parte de las veces absolutamente falsas que desfiguran la realidad, y encuentran de esa forma su expresión “espiritual”. Así, un enfermo que

1 En el presente trabajo me he referido de forma frecuente a los momentos de la obra de Vigotsky definidos por mí, pues, aunque otros autores anteriormente, tanto en la psicología soviética, como en la occidental ya se habían referido a esos momentos diferentes de la obra del autor, como Leontiev, A.A. (2001) y Minck, N. (1987). Entendí oportuno fundamentar una opción diferente, parecida con Leontiev en sus consideraciones sobre la última etapa del trabajo de Vigotsky. Aunque esas etapas las ubico cronológicamente, lo hago no de una forma absoluta, sino a partir de los énfasis teóricos en cada uno de esos momentos, pues en realidad en cada una de las etapas coexisten trabajos con ideas que fueron dominantes en otros momentos.

sufre de miedo obsesivo, es en esencia un enfermo por el sentimiento, él padece de un miedo sin causa, que es suficiente para sugerirle en su fantasía que todos le persiguen (p. 271).

Resulta interesante el tema que Vigotsky introduce aquí al reconocer el carácter subjetivo de las representaciones, el cual es general a todas las representaciones, pues las *causas* a que el autor se refiere, nunca están situadas de forma objetiva fuera, ya que las representaciones son una producción mental en la que siempre intervienen los recursos subjetivos de quien la desarrolla.

En ese sentido no son estrictamente cognitivas, pues no representan apenas un procesamiento de información sobre una realidad externa, sino una producción subjetiva, donde la construcción del sujeto tiene en su base emociones que no están en el evento externo. Ese tipo de producción psíquica que el autor denominó “sin objeto”, en realidad representa de forma sobredimensionada una característica general de la subjetividad humana. Los procesos psíquicos se presentan en su carácter subjetivo como producciones que tienen en su base la organización psíquica actual de la persona.

Sin duda en *Psicología del Arte* Vigotsky nos presenta con audacia y creatividad un nuevo camino de la psicología que no se corresponde con las formas que expresaba la psicología dominante de su tiempo. En esta obra el autor reconoce la especificidad de la dimensión psíquica de los procesos humanos, destacando el arte, pero a través de él se refiere a la dimensión psíquica de los procesos ideológicos. En la obra, el autor destaca el carácter generador de los procesos psíquicos, en especial el aspecto generador de las emociones que están en la base de los procesos de fantasía, los que en opinión del autor resultan centrales a la creación artística. Se destaca una dimensión de la psique que el autor define como espiritual, siguiendo el uso que los autores alemanes dedicados a este tema hacían del término, pero que en realidad representa una

expresión del aspecto subjetivo de los procesos psíquicos. Por tanto, Vigotsky en esta obra destaca la necesidad de comprender de qué forma la psique está presente en el arte y, mediante ello, introduce elementos esenciales para una definición ontológica diferenciada de la psique humana, cuyos principales elementos serían simbólicos y emocionales, aunque Vigotsky no use, como ya dijimos antes, lo simbólico en sus análisis sobre la movilidad de las emociones en los procesos psíquicos.

¿Cómo es posible que una obra de tal significación haya pasado inadvertida en sus consecuencias para el desarrollo de la psicología, tanto la soviética como en la occidental? La respuesta está en que las dimensiones teóricas que el autor introduce obligan a un replanteamiento de los principios mismos que han apoyado la historia de la psicología, tanto de la hegemonía empírica y metafísica que caracterizó sus diferentes tendencias en el periodo moderno, como del énfasis pragmático y lingüístico que ha caracterizado la etapa más reciente de crítica postmoderna en la psicología.

Tanto una como otra tendencia absolutizan dimensiones que dificultan explicar los complejos procesos de creación a través de la fantasía a la que tanta importancia había atribuido Vigotsky en la creación artística. Por otra parte, el arte obliga a la psicología a un análisis que no puede omitir las dimensiones sociales, culturales e históricas del tema, lo cual es totalmente ajeno a una psicología que ha tenido al individuo como centro, o a una psicología que lo desconoce y lo ve simplemente como la expresión de las prácticas discursivas en que está inmerso, retirando de él cualquier proceso creativo, incluso el propio pensamiento. El estudio de la realización artística exige una psicología que trascienda la idea de funciones psíquicas aisladas, como lo demuestra Vigotsky al hacer su análisis sobre el significado de la percepción, y trascender ese tipo de psicología requiere, como Vigotsky también analiza, nuevas opciones metodológicas que no se pueden apoyar en las discriminaciones cuantitativas de dimensiones

aisladas, susceptibles de integración apenas por correlaciones estadísticas. Vigotsky intenta comprender la forma en que se organizan las producciones artísticas y para eso trae un proceso que resultó excluido del carácter aséptico de la metodología en psicología: la fantasía.

Vigotsky nos aboca a una psicología diferente orientada al estudio de la subjetividad, tema al que no se refiere de forma explícita en ningún momento, pues representa la antítesis de la psicología objetiva que el mismo propone, aunque en su desarrollo apele a problemas y temas que no le permiten escapar de ese aspecto espiritual que él destaca vía los autores alemanes, que fueron en aquel momento su referente para la aproximación a la relación entre la emoción y la fantasía. Más tarde desde su posición más madura va a volver con nuevos aportes al tema.

Las razones teóricas y epistemológicas del desencuentro entre psicología y arte

El énfasis en la imaginación y la fantasía, y el peso que Vigotsky atribuye a las emociones en sus trabajos relacionados con el arte y la creatividad, no representan apenas nuevos elementos a considerar por la psicología, sino una nueva forma de pensar la psicología que enfatiza la comprensión de relaciones entre procesos que definen nuevos tipos de unidades teóricas, las cuales se configuran en la acción del hombre en sus diferentes espacios culturales. Si bien, Vigotsky no consigue esos niveles dinámicos de integración de las diferentes unidades concretas que propuso a lo largo de su obra para comprender cuestiones y procesos generales como la conciencia y el desarrollo, sin embargo, si abrió las puertas para una nueva representación teórica de la psique como sistema específicamente humano. La imaginación y la fantasía representan la expresión de la unidad de procesos emocionales que toman vida propia y están en la base de las nuevas representaciones que el ser humano logra en los diferentes campos de su actividad. Sin embargo, estos procesos no

pueden ser analizados como reflejos de la realidad, a pesar del esfuerzo que hace Vigotsky, hasta en los últimos momentos de su obra, específicamente en sus “Conferencias sobre la imaginación”, para ajustar ese a un tipo particular de reflejo de la realidad. La tensión entre la comprensión de la psique como reflejo y como creación es permanente en su obra.

Al no asumir el objetivo de superar la representación de la psique como reflejo, la que constituyó un principio de la psicología soviética orientado a preservar su carácter materialista, Vigotsky no avanza en el desarrollo de un sistema teórico que le permita asumir en todas sus consecuencias la significación que le atribuyó a la fantasía y la imaginación en la producción artística, así como en el desarrollo de los niños y de la creatividad.

Esa significación nos obliga a pensar ¿qué tipos de procesos son la creatividad y la imaginación? ¿Cuál es su naturaleza psicológica? Cuando nos preguntamos esto de una forma teórica más general, podemos concluir varias cosas, entre ellas las siguientes:

1. Estos son procesos que no se pueden reducir ni a la cognición ni al afecto tomados separadamente. A su vez, no representan tampoco una unidad de lo afectivo y lo cognitivo, pues no están orientados en su curso por una realidad externa cuya información los regula, sino por una creatividad del sujeto que desde una perspectiva racional puede parecer un absurdo; sin embargo, ese absurdo puede anticipar mejor que la ciencia formas futuras del desarrollo humano, como ha ocurrido tantas veces en la literatura de ficción.
2. Al no ser procesos regulados por la información inmediata de una realidad exterior, no se ajustan a la definición de reflejo dominante en la psicología soviética. Al no ser reflejos debemos aceptarlos como una producción humana que se desarrolla sobre una materia prima psicológica no reconocida por la psicología ante-

rior, pues no se corresponde con las categorías usadas por aquella psicología.

3. La imaginación y la fantasía son procesos que integran en una unidad inseparable procesos simbólicos y emocionales que son producidos sobre la base de un repertorio de efectos colaterales, contradicciones y desdoblamientos de la experiencia vivida y que se expresan en diferentes formas de organización psíquica. A esa unidad de procesos simbólicos y emocionales que se articulan en el desarrollo de una actividad alrededor de una definición cultural, le he denominado *sentidos subjetivos* (González Rey, 2000, 2001, 2002, 2005, 2006). Los sentidos subjetivos son procesales (González Rey & Mitjans Martínez, 2007), se expresan en el curso de una actividad en la que representan la forma psicológica que esta toma. La imaginación y la fantasía son procesos de sentido subjetivo y no procesos cognitivos.

La categoría de sentido subjetivo permite introducir el tema de la subjetividad en una perspectiva histórico – cultural (González Rey, 1991, 1997, 1998, 2005), toda vez que no se puede hablar de subjetividad sin considerar la especificidad de la producción psicológica humana en las condiciones de la cultura. La subjetividad la integran procesos y formas psíquicas de organización portadoras de sentido subjetivo, con lo cual lo subjetivo se define por su especificidad ontológica, es decir, por la diferencia de su naturaleza en relación con otros procesos humanos², y no por ser un atributo íntimo o interno de las personas. Es precisamente ese carácter de la

2 Entiendo como especificidad ontológica el carácter diferenciado de un tipo de fenómenos definidos por el conocimiento. El saber humano diferencia campos según la cualidad de los conocimientos específicos que demandan cuestiones diferentes. Una de esas cuestiones diferentes es la subjetividad, la cual, si no se especifica por la naturaleza de los procesos que la distinguen en la producción del conocimiento, corre el riesgo de ser permanentemente sustituida por algo diferente. Por esta razón es que considero importante mantener el término ontológico, que pasó a desuso por la forma en que la ontología fue definida metafísicamente como la esencia universal del ser.

definición el que nos ha permitido hablar de subjetividad individual y social (González Rey, 1991).

El arte es, sin duda, una producción de sentidos subjetivos, donde la singularidad del artista representa el valor supremo de su creación. Claro que en esta creación es inseparable de la sociedad y la historia, tan es así, que toda obra de arte es un medio importante para el estudio de la época histórica en que fue producida. La sociedad y la historia, por su parte, aparecen en producciones únicas de sentido subjetivo a las que tenemos acceso solo a través de la interpretación y de evidencias fácticas susceptibles a la simple observación. Es precisamente aquí donde aparece el aspecto epistemológico de una nueva representación de la psique como subjetividad, la cual solo se puede estudiar a partir de una aproximación constructivo - interpretativa.

La psicología dejó el arte de lado pues sus categorías no permitían explicarlo ni comprenderlo. Un perfil de rasgos creativos puede ser común a Mozart y Einstein, pero ¿cómo se explica que Mozart componga música de un impacto tan alto, que sea significativa en formas tan diferentes a las emociones de los otros? A diferencia de Einstein cuyas producciones de sentido subjetivo aparecen en construcciones teóricas compartidas con una comunidad científica en la que las ideas deben ser demostradas, Mozart expresa de forma organizada una música cargada de un simbolismo propio, cuya base se asienta en una multiplicidad de emociones que no tienen que ser racionalmente defendidas. Lo que ocurre con Mozart caracteriza muchas de las expresiones humanas más complejas, como el amor, la simpatía y la amistad entre otras.

Los sentidos subjetivos se alimentan de emociones y procesos simbólicos procedentes de una compleja red de elementos psíquicos, dentro de la cual un comportamiento ocurre. Ninguna relación o comportamiento humanos representan un hecho aislado. Toda expresión particular de un ser humano ocurre en un ambiente cargado de subje-

tividad y en ella se expresan de múltiples formas, a nivel simbólico emocional, experiencias vividas antes. Los sentidos subjetivos se organizan sobre las reminiscencias y consecuencias psicológicas de experiencias vividas, y a su vez, esos sentidos subjetivos producidos en la actividad, se organizan en configuraciones subjetivas que representan la forma dinámica de organización de la subjetividad como sistema psíquico.

He definido el concepto las configuraciones subjetivas (González Rey, 1995) como la unidad de un conjunto de elementos psicológicos que se agrupan en torno a sentidos subjetivos estables que la persona experimenta en relación a ciertas áreas de su experiencia. En cada configuración subjetiva de una persona, participan sentidos subjetivos y elementos psíquicos de procedencias diferentes.

En la configuración subjetiva del padre no aparecen apenas los procesos psíquicos que ocurrieron en la relación directa con ese padre, sino el conjunto de efectos colaterales, consecuencias y contradicciones, que la figura paterna implicó para la persona en diferentes contextos de la vida. Las configuraciones subjetivas integran sentidos subjetivos y elementos psíquicos que pueden ser contradictorios entre sí, por eso, ellas no son un determinante del comportamiento, sino una fuente de sentidos subjetivos múltiples y estables que acompaña el comportamiento de la persona. Son los sentidos subjetivos los responsables por nuestras diferentes fantasías, muchas de las cuales la persona no acepta por la presencia de códigos morales que no las legitiman. Fue precisamente este uno de temas centrales desarrollados por Freud, solo que él pensó una sexualidad universal como la base dinámica de todas las tendencias que se expresaban en el mundo subjetivo de las personas. Sin embargo, las tendencias de nuestra subjetividad pueden estar alimentadas por hechos aparentemente insignificantes que, en la historia de la persona, van evolucionando hacia configuraciones subjetivas altamente complejas.

La organización de la subjetividad no es isomórfica

con ninguna experiencia objetiva concreta, ella es resultante de los procesos inherentes a la autoorganización del propio sistema subjetivo, del cual las acciones emprendidas por el sujeto y sus consecuencias constituyen un aspecto importante.

Como afirma en uno de sus últimos trabajos el famoso filósofo ruso F. Mikhailov (2006), quien estuvo muy implicado con el desarrollo del enfoque histórico - cultural en la psicología soviética:

El rol del “medio” es el de ser un soporte que alimenta los actos internos de reproducción (...) Pero cuando el medio pasa, se transforma en interno, ellos, son transformados en un medio de la autodefinition subjetivamente reflexiva de la vida (...) Aquí nosotros hablamos de auto desarrollo de la vida y no de reacción a estímulos externos (p. 41).

La atención al tema de la subjetividad cobró mucha fuerza en la década de los años ochenta en la psicología soviética, cuando la liberalización de los dogmas políticos y los cambios de las estructuras de poder en su interior, facilitaron una reflexión autocrítica que comenzó de forma institucionalizada en el V Congreso de Psicólogos de la Unión Soviética en 1977, que tenía como tema central “El problema de la actividad en la psicología soviética”.

No es posible comprender el arte como manifestación humana sin reconocer una instancia de producción subjetiva que no está mediada ni por el lenguaje, ni por ninguna forma de racionalidad, a pesar de que pueda organizarse en formas racionales de expresión. Los sentidos subjetivos permiten la emergencia de figuras simbólicas de naturaleza diferente, que solo son visibles a través de la fuerte emocionalidad asociada a ellas procedente de las configuraciones subjetivas del autor. Es esta la verdadera materia prima psicológica del arte.

El arte es una vía de reivindicación y legitimidad de

la subjetividad humana que está más allá de los cánones dominantes en la subjetividad social, a través de los cuales se organizan las diferentes prácticas institucionalizadas en la sociedad. En este sentido, el respeto al arte es el respeto a las formas de subjetividad que un sistema social engendra más allá de la intencionalidad de sus gestores. El arte es un canto a lo posible dentro de determinadas situaciones de vida, y ese *posible* es un indicador sobre las consecuencias que una sociedad tiene para quienes viven en ella. Es inútil negar eso desde valores externos a esa subjetividad. Las producciones del arte se legitiman en lo que ellas son, y en lo que los otros aprecian en ella, no hay ningún criterio institucional que las pueda legitimar desde afuera.

Una psicología que desconoce el carácter productivo de los procesos psíquicos y su naturaleza simbólica emocional en las condiciones de la cultura, es incapaz de penetrar en los procesos que toman forma en la obra artística.

La psicología se tiene que liberar de sus dos guardianes más poderosos durante todo el periodo moderno: la objetividad y la racionalidad, para permitirse reflexionar sobre su naturaleza subjetiva y sobre las formas en que se puede producir conocimiento científico sobre ella. La ciencia no puede subordinar el tipo de fenómeno que estudia a las reflexiones metodológicas dominantes de una época; por el contrario, tiene que ser capaz de generar opciones metodológicas frente al tipo de representaciones teóricas que abren nuevos espacios de inteligibilidad al interior de los problemas que ella estudia.

Sin embargo, la psicología, en su rechazo a la filosofía y en su culto al método, aspectos criticados por algunos de los autores contemporáneos más relevantes en esta área, como Koch (1981) y Danziger (1990), el primero a través de su denuncia sobre el

conocimiento a-ontológico que ha dominado en la psicología como consecuencia de su fetichismo metodológico, y el segundo a través de su crítica a lo que ha llamado la “metodolatría de la psicología”, se ha movido entre un nivel metafísico de producción teórica y un nivel empírico de desconocimiento total de lo teórico.

Las teorías son modelos intelectuales producidos para generar visibilidad sobre una determinada cuestión o conjunto de cuestiones, y ese modelo es una producción tan subjetiva como cualquier obra de arte, con la diferencia de que un modelo teórico en la ciencia es responsable por la generación de vías de construcción de información que permitan el desarrollo de nuevas formas de inteligibilidad sobre lo empírico. Sin embargo, en dirección opuesta a lo establecido desde el concepto de ciencia empírica, no es la información empírica en abstracto la que permite el desarrollo de un modelo teórico, sino que son los modelos teóricos los responsables por la visibilidad de nuevos significados a nivel empírico (Ferraroti (2003), Bourdieu (2003)). Todo modelo teórico es responsable por la producción de nuevos espacios de inteligibilidad en lo empírico. A esos espacios de inteligibilidad los he denominado en trabajos anteriores *zonas de sentido* (González Rey, 1997).

El arte desafía a la psicología a través de la necesidad de nuevas formas de representación de la psique susceptibles de movilidad y capaces de expresar, en formas muy diferentes, la multiplicidad de condiciones objetivas en que se desarrolla a través de los sentidos subjetivos del artista que orientan su creación. El arte legitima la creatividad individual como producción subjetiva y no como práctica discursiva contextual, tendencia tan de moda a partir de la emergencia del construccionismo social en nuestra disciplina.

La comprensión del arte como producción sub-

jetiva le convierte, a su vez, en una producción histórica y social, pero donde estos niveles se expresan por sus efectos y consecuencias sobre el hombre, y no por ninguna referencia objetiva en que lo social se presente como externo al sentido subjetivo de la propia práctica del artista. Las sociedades no se pueden evaluar apenas por el conjunto de sus aspectos visibles, sino por las producciones subjetivas que expresan sus invisibles consecuencias sobre la psique de las personas, y es aquí donde el arte se convierte, por su carácter subjetivo, en una vía esencial del estudio de la sociedad.

Los procesos de sentido subjetivo no son sólo la imaginación y la fantasía; mas ellos, por trascender la cognición, que puede aparecer solo de forma indirecta y mediada, fueron los procesos que significaron por excelencia una nueva cualidad de la psique que no había sido atendida por las representaciones dominantes de la psicología. En realidad todos los procesos humanos son producciones de sentido subjetivo, incluso los cognitivos. Es precisamente ésta una de las razones que explican las formas recientes de interrelación entre ciencia y arte, que habían representado hasta poco tiempo atrás formas totalmente incompatibles de producción humana. El científico, como el artista, está presente con la riqueza de su autobiografía en las representaciones que construye, con independencia del tipo de recursos que usa para demostrar su pertinencia sobre la realidad que estudia. Como afirmó Vigotsky, no existe la creatividad sin la imaginación, y esta se alimenta del conjunto de sentidos subjetivos que caracterizan la forma en que los procesos vividos se configuran en la subjetividad. La persona con sus recursos subjetivos es parte inseparable de cada experiencia vivida, de ahí la imposibilidad de controlar o excluir lo subjetivo en una producción humana, cualquiera que sea su carácter.

La subjetividad en sus demandas teóricas y epistemológicas sustenta la legitimidad del estudio del arte por la psicología. La negación del arte es, en gran medida, la negación de la subjetividad como dimensión relevante de la vida humana, lo cual se apoyó en la exclusión de lo subjetivo en los diferentes tipos de prácticas dominantes en los procesos históricos de institucionalización de la sociedad occidental y en sus diferentes discursos.

Hasta hoy lo subjetivo se mantiene excluido del discurso médico, jurídico, político e institucional, por solo mencionar algunas de las áreas de institucionalización hegemónicas de la sociedad occidental. Paradójicamente, en la economía, por su carácter más pragmático y por la importancia e imprevisibilidad de sus rumbos, el reconocimiento de su dimensión subjetiva ha sido punto destacado en los últimos años.

A modo de conclusión

1. El arte representa una de las expresiones más claras del carácter generador y creativo de la mente humana, especialmente por la relación indirecta que mantiene con el mundo que en él se expresa. El arte constituye la mejor evidencia de la importancia de usar vías indirectas para el estudio del hombre y de la sociedad. En el arte el mundo aparece a través de sus consecuencias y efectos colaterales sobre una subjetividad individual capaz de expresar indirectamente aspectos esenciales sobre una época y una forma de vida social.
2. La psicología, apoyada durante la mayor parte de su historia en la idea de una objetividad de base empírica, sobre la que apoyó sus diferentes posturas metodológicas en el periodo moderno, dejó al arte fuera del círculo de sus problemas

principales. Sus fundamentos epistemológicos imposibilitaron el reconocimiento de lo teórico en su carácter dinámico y productivo, impidiendo reconocer la especificidad ontológica de la psique humana en las condiciones de la cultura; la subjetividad. Esta siempre fue rechazada, de una parte por tendencias que desconocían la significación de lo cultural y lo social en la génesis de la psique y, por otra, por la imposibilidad de estudiarla sobre la base de los cánones impuestos por la ciencia empírica dominante.

3. Vigotsky introduce la cuestión de la cultura al aproximarse de un modo diferente a la comprensión de la psique, rompiendo tanto con la comprensión metafísica como con la empírica, las que eran hegemónicas en la psicología de la época. Los fundamentos de su nuevo modelo teórico se presentaron por primera vez en una obra dedicada al arte. El arte fue el tipo de actividad humana escogida por Vigotsky para debatir los complejos temas de los sentimientos, la imaginación y la fantasía, temas que, por su carácter subjetivo, han sido objeto de poca atención por las teorías más significativas del pensamiento psicológico hasta hoy.
4. La introducción explícita del tema de la subjetividad en una perspectiva histórico cultural a partir de la categoría de sentido subjetivo (González Rey, 1991, 1995, 2000), permite enfatizar la unidad inseparable de lo emocional y lo simbólico, no solo en los procesos asociados a la fantasía y la imaginación, sino en todos los procesos psíquicos, creando las bases para una representación diferente de la relación del hombre con la realidad: los sentidos subjetivos son la forma en que la realidad y las experiencias humanas aparecen a nivel psicológico. Por tanto, los efectos de una experiencia no estarán dados en su carácter objetivo, sino en los sentidos subjetivos que aparecerán en el proceso de

vivirla, en los cuales tendrán un papel decisivo el contexto en que se vive la experiencia, así como las configuraciones subjetivas de quienes la comparten.

5. Partiendo del reconocimiento del carácter simbólico – emocional de la subjetividad, podemos comprender el arte como una producción subjetiva, una producción única de sentido subjetivo que es inseparable de la biografía y la época del artista. Desde una perspectiva epistemológica, el estudio del arte implica tanto el reconocimiento de la singularidad, como el desarrollo de modelos teóricos que permitan la visibilidad de operaciones que solo pueden ser empíricamente reconocidas a través de significados teóricos capaces de integrarlas en espacios de inteligibilidad, sin lo cual, dichas operaciones pasarían desapercibidas.
6. El arte está llamado a ser un nuevo escenario de investigación psicológica partiendo de las transformaciones teóricas y epistemológicas que implica el reconocimiento de la subjetividad, tema emergente dentro de una perspectiva histórico – cultural.

Referencias

- Bourdieu, P. (2003). *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Danziger, K. (1990). *Constructing the subject*. New York: Cambridge University Press.
- De Souza Santos, B. (1989). *Introdução a uma ciência pós moderna*. Rio de Janeiro: Graal.
- Ferraroti, F. (2003). *On the science of uncertainty*. New York: Lexington Books.
- Foucault, M. (1973). As ciências humanas. *Estruturalismo: antologia de textos teóricos*. Lisboa: Portugalia Editora.
- González Rey, F. (1991). *Problemas epistemológicos de la psicología*. México D.F: Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México.
- González Rey, F. (1995). *Comunicación Personalidad y Desarrollo*. Habana: Pueblo y Educación.
- González Rey, F. (1997). *Epistemología Cualitativa y Subjetividad*. Habana: Pueblo Educación.
- González Rey, F. (2001). La categoría de sentido subjetivo y su significación en la construcción del pensamiento psicológico. *Contrapontos*, 1 (29), 12-28.
- González Rey, F. (2002). *Sujeto y subjetividad: una aproximación histórico-cultural*. México. D.F: Thomson.
- González Rey, F. (2005). O valor heurístico da subjetividade na investigação psicológica. En *Subjetividade Complexidade e Pesquisa em Psicologia*. São Paulo: Thomson, 27-52.
- González Rey, F. (2007). Social and individual subjectivity from an historical – cultural standpoint. *Critical Social Studies. Outlines*. 9 (2), 3-14.
- González Rey, F. (2008) L.S. Vigotsky y la psicología soviética: desdoblamientos, contradicciones y desarrollos. Inédito. En proceso de análisis editorial.
- Koch, S. (1981). The nature and limits of psychological knowledge. *American Psychologist*, 36 (3), 257-269. Washington. D.C.
- Latour, B. (1999). *A Esperanza de Pandora*. São Paulo: EDUSC.
- Leontiev, A.A. (2001). *La Mente en Actividad*. Moscú: Editora Sentido

Merleau Ponty, M. (1991). *Signos*. São Paulo: Martins Fontes.

Mikhailov, F. (2006). Problems of the Method of Cultural Historical Psychology. *Journal of Russian and East European Psychology*, 44 (1), 21-54.

Prigogine, I. (2004). *¿Tan solo una ilusión? Una exploración del caos al orden*. Barcelona: TusQuets Editores.

Rieber, R & Cárton, A. (Eds.) (1987). The Development of Vigotsky's Thought: an introduction. En *The Collected Works of L.S. Vigotsky*. New York: Plenum Press. 1, 17-38.

Simmel, G (1992). *Le conflict*. Paris: Circé.

Vigotsky, L. S. (1965). *Psikjologija istkustva* (Psicología del Arte). Moscú: Editora Iskustvo (Arte).

Vigotsky, L. S. (1999). *Imaginación y creación en la edad infantil*. Habana: Pueblo y Educación.

Weber, M (2002). *Ciencia e Política: Duas Vocações*. San Pablo: Martin Claret.