

*Estudio del comportamiento artístico
desde la perspectiva psicosocial.
El enfoque de Vigotsky*

Manuel HERNÁNDEZ BELVER
y
Ana M.^a ULLÁN DE LA FUENTE

«El arte y la cultura son la conciencia
que se da el hombre a sí mismo y a toda la sociedad»
TÀPIES, *La realidad como arte*

RESUMEN

Los autores de este artículo exponen las posibilidades de la Psicología social para proporcionar una explicación propia sobre los comportamientos artísticos que sea integrable con los ofrecidos por la sociología del arte, la historia, la antropología cultural o la psicología experimental. Partiendo de una visión general del enfoque de la Psicología Social en el ámbito de los fenómenos y de la experiencia estética, especialmente centrada en las aportaciones de Vigotsky, este artículo acaba apuntando algunos aspectos básicos de los comportamientos artísticos a los que debería responder la perspectiva de esta disciplina en el futuro.

ABSTRACT

The authors set out the possibilities of Social Psychology to offer a distinct explanation of the artistic behavior compatible with the approaches of History, Antropology, Experimental Psychology and Sociology of Art. Taking the work of Vigotsky's as a starting point this article outlines the present situation of Social Psychology of Art pointing to some artistic phenomena that may constitute new and important ways for its development in the future.

Palabras clave: psicología social, comportamientos artísticos.

Key words: social psychology, artistic behavior.

El tema que se abordará en este artículo está referido a las posibilidades conceptuales de la perspectiva psicosocial en el ámbito de los fenómenos y de la experiencia estética. ¿Puede enfrentarse la Psicología social a la tarea de ofrecer una explicación propia de los comportamientos artísticos que pueda ser integrada con las explicaciones que sobre los mismos elaboran historiadores, antropólogos, psicólogos experimentales y sociólogos del arte? Para hacernos una idea sobre el sentido de la respuesta a esta pregunta trataremos, en primer lugar, de caracterizar brevemente el enfoque psicosocial en aquellos aspectos que puedan ser más pertinentes para nuestra comprensión de los fenómenos artísticos. A continuación, revisaremos las propuestas de Vygotsky acerca de los comportamientos artísticos en la medida en que tales propuestas sugieran nuevas líneas de reflexión coincidentes con el enfoque bocetado en el punto anterior. En tercer lugar, analizaremos la situación actual de la Psicología social del arte exponiendo algunas razones que justifican, a nuestro juicio, su escaso desarrollo. Concluirá este trabajo con unas reflexiones sobre algunas dimensiones relevantes de los fenómenos artísticos que deberían recibir un tratamiento detallado por parte de nuestra disciplina, tratamiento que puede contribuir sustancialmente al enriquecimiento conceptual y metodológico de la misma Psicología Social.

EL ENFOQUE PSICOSOCIAL

Frente a la Psicología, que trata (Prohansky y Seidenberg, 1973) de establecer relaciones funcionales entre las propiedades del mundo físico y los procesos básicos del hombre, cognoscitivos, emocionales y motivacionales, y frente a la sociología, que trata de dar cuenta (Tajfel, 1984) de la conducta social a partir de propiedades seleccionadas de las estructuras sociales, políticas y económicas, el interés primordial de la Psicología social (Kelman, 1965) se centraría en la intersección de la conducta individual y los procesos socioinstitucionales, atendiendo a «las múltiples vías, canales o procesos a través de los cuales se produce el engarce entre el individuo y otros individuos, y entre éstos y los distintos niveles del orden económico, institucional y axiológico-normativo de una determinada sociedad» (Torregrosa, 1984). La articulación de lo individual y lo social, la forma en que, como lo expresa

Doise (1979), lo individual se constituye a partir de lo social, y lo social a partir de lo individual, resume el planteamiento básico de este enfoque del comportamiento humano. La visión psicosocial cuestiona profundamente (Moscovici, 1985) la separación entre lo individual y lo colectivo, entre lo psíquico y lo social en los campos esenciales de la vida humana. Frente a las concepciones binarias de la realidad, objeto de análisis de la Psicología y, en ocasiones, de la sociología, el enfoque psicosocial (Moscovici, 1985) implica un desplazamiento hacia una concepción ternaria de la misma, dado que pone en relación tres términos: sujeto individual-sujeto social-objeto (o ego-alter-objeto), presuponiendo una mediación constante del sujeto social entre el sujeto individual y el objeto.

La Psicología social se encuentra, pues, en el punto de convergencia de varias disciplinas, especialmente de la Psicología, la Sociología, y la Antropología, disciplinas que, como afirma Torregrosa (1984) han hecho posible históricamente el surgimiento de un punto de vista psicosociológico; un punto de vista que no admite, sin deformarse, la asimilación unilateral ni a la Psicología ni a la Sociología. Esta disciplina, pues, se sitúa en una posición intersticial, utilizando la expresión de Yinger (1965), dado que representa uno de los puntos de tensión creados (Moscovici, 1989) por la intersección de los términos individuo y sociedad, que no pueden ser disociados o tratados, desde este punto de vista, como poseedores, cada uno de ellos, de una realidad independiente. Concebida así, la Psicología social se plantea como «un puente hacia otras ramas del conocimiento, como una ciencia que no es exclusivamente de nuestra propia cultura, sino de la comparación entre culturas. Una ciencia, por tanto, capaz de ofrecernos una explicación del pensamiento social, del lenguaje, las religiones, la conducta colectiva, la formación de grupos y la comunicación. Una ciencia, dicho en pocas palabras, que establezca la continuidad entre los fenómenos individuales y colectivos» (Moscovici, 1989, p. 409).

En este apretado resumen del enfoque psicosocial del comportamiento se plantean ya algunas cuestiones, especialmente significativas cuando la conducta a analizar es la relativa a los procesos y productos artísticos. Así, por ejemplo, cuando se habla de los canales o procesos a través de los cuales se produce el engarce entre el individuo y los otros individuos, y entre éstos y los distintos niveles del orden económico, institucional y axiológico-normativo de una determinada sociedad, el arte queda situado en el mismo punto de mira de la Psicología social, ya que entre las funciones del arte se apuntan las de «unir el "yo" a una existencia comunitaria; convertir en social la individualidad» (Fischer, 1985, p. 7). El arte refleja la «infinita capacidad del hombre de asociarse a los demás, de compartir las experiencias y las ideas» (Fischer, p. 7).

Francès e Imberty (1985) plantean cómo la dimensión social del arte es un hecho con el cual es necesario contar en un análisis psicológico de los mecanismos y procesos implicados en el mismo, de forma que la Psicología nos remite a la Sociología, al igual que ésta nos remite a la Psicología para proporcionarnos unas explicaciones más completas. Y es que cuando nos referimos a los procesos artísticos estamos tratando, en definitiva, de procesos situados, de por sí, en el punto de articulación de lo social y lo individual. El arte, como el lenguaje, o quizás fuera mejor decir como lenguaje, cuestiona, en sí mismo, la separación entre lo psíquico y lo social a que aludía Moscovici. Hauser (1982), en su trabajo sobre sociología del arte, insiste en ello cuando afirma que el individuo y la sociedad se interpenetran de modo múltiple y complicado en la creación artística, y su relación mutua no se puede expresar en absoluto con un simple dualismo. «Un artista se convierte en tal en el curso del enfrentamiento con la tarea condicionada histórica y socialmente que busca interpretar y resolver a su modo» (p. 61).

Y no son sólo los sociólogos quienes hacen referencia a los mutuos entramados de aspectos psicológicos y sociológicos implicados en las conductas relativas al arte. Desde la Antropología se hace la misma mención a la imposibilidad real de disociar lo psíquico, lo individual, de lo social y cultural cuando consideramos los fenómenos artísticos. «Intelectualmente, estos dos aspectos —lo humano y lo cultural—, pueden ser distinguidos (...) Concretamente son indisociables (...) Lo “humano como tal” no puede ser expresado o percibido porque no puede existir fuera de los determinantes culturales. En la experiencia visual lo humano y lo cultural es uno» (Maquet, 1986, p. 242).

PSICOLOGÍA DEL ARTE DE VYGOTSKY

Cuando los análisis psicológicos de la experiencia estética van más allá del estudio de las reacciones de los individuos ante combinaciones elementales de colores, sonidos o líneas, se pone también de manifiesto la imposibilidad de llevar a cabo, con rigor, un estudio de los mecanismos y procesos psicológicos implicados en la respuesta estética sin hacer mención al carácter social del arte. Vigotsky, en su *Psicología del arte*, (edición castellana de 1972), lo plantea ya con claridad: «El arte es lo social en nosotros, y el hecho de que su acción se efectúe en un individuo aislado no significa que su esencia y raíces sean individuales. (...) Lo social aparece también allí donde solamente aparece un hombre y sus vivencias personales. Y por eso la acción del arte (...) es una acción social. (...) El arte representa una técnica social del sentimiento, un instrumento de la sociedad, mediante el cual incorpora a la vida

social los aspectos más íntimos y personales de nuestro ser» (p. 305). Un poco más adelante de su trabajo añade: «En el aspecto social, el arte se manifiesta como un complejo proceso de equilibración con el medio. Surge, al igual que la equilibración biológica, de una incomodidad, y está orientada a eliminarla; y tan sólo en la Psicología social se descubre hasta el fin el valor práctico del arte» (p. 318).

En realidad, los planteamientos conceptuales de Vygotsky relativos al arte tendríamos que considerarlos con más detalle enmarcados en sus propuestas acerca de la conciencia y de las funciones psicológicas superiores. Uno de los principios fundamentales que guiaron sus intentos de reformular una Psicología desde la perspectiva marxista (Wertsch, 1988) era que, para entender al individuo, primero debemos entender las relaciones sociales en que éste se desenvuelve. Según Vygotsky (1991 a) mientras que el comportamiento animal puede ser considerado convencionalmente como «la experiencia hereditaria más la adquirida, multiplicada por la particular», en el hombre ocurre algo esencialmente distinto. Toda la vida del hombre, su trabajo y comportamiento se basan en la amplísima utilización de la experiencia de generaciones anteriores, es decir, de una experiencia que no es heredada físicamente y que, convencionalmente, Vygotsky denomina experiencia histórica. La experiencia histórica, junto con la experiencia social y la experiencia particular que le produce al ser humano el imaginar las acciones y sus resultados antes de llevarlos a cabo, constituirán el núcleo de la fórmula de Vygotsky del comportamiento humano. La experiencia histórica y la experiencia social tendrían un mecanismo, según Vygotsky, exactamente igual al de la conciencia «porque también esta última debe ser considerada como un caso particular de la experiencia social» (Vygotsky, 1991 a). Desde esta perspectiva, el arte, que obviamente forma parte de la experiencia histórica y social de los individuos y los grupos, habría de poderse considerar parte de la conciencia, conciencia cuya dimensión social, según él, es primigenia en tiempo y en hecho, y cuya dimensión individual se derivaría precisamente de esta dimensión social. Vygotsky afirma que desde los primeros días del desarrollo del niño «sus actividades adquieren un significado propio en un sistema de conducta social y, al dirigirse hacia un objeto concreto, se refractan a través del prisma del entorno del pequeño. El camino que va del niño al objeto y del objeto al niño pasa a través de otra persona. Esta compleja estructura humana es el producto de un proceso evolutivo profundamente enraizado en los vínculos existentes entre la historia individual y la historia social» (Vygotsky, 1979, pp. 55-56). Es en esta realidad social donde Vygotsky sitúa el origen de la conciencia y de los procesos psicológicos superiores. Habiendo estado el grueso de sus estudios centrados en cuestiones relativas al lenguaje y a las relaciones entre el pensamiento y el habla en el contexto del desarrollo evo-

lutivo, Vygotsky considera el arte, igual que el lenguaje, como un instrumento o herramienta psicológica. Él afirma que en el comportamiento del hombre surgen una serie de dispositivos artificiales dirigidos al dominio de los propios procesos psíquicos. «Los instrumentos psicológicos son creaciones artificiales; estructuralmente son dispositivos sociales y no orgánicos o individuales; están dirigidos al dominio de los procesos psíquicos propios o ajenos, lo mismo que la técnica lo está al dominio de los procesos de la naturaleza» (Vygotsky, 1991b, p. 65). Los instrumentos psicológicos, entre los que Vygotsky incluye el arte, modifican globalmente la evolución y la estructura de las funciones psíquicas, y sus propiedades determinan la configuración del nuevo acto instrumental, del mismo modo que el instrumento técnico modifica el proceso de adaptación natural y determina la forma de las operaciones laborales. «La inclusión del instrumento en el proceso de comportamiento (...) recrea y reconstruye por completo toda la estructura del comportamiento, de igual modo que el instrumento técnico recrea totalmente el sistema de las operaciones de trabajo» (Vygotsky, 1991b, p. 67). El instrumento psicológico sería un medio para influir en uno mismo (o en otro) —en la psique, en el comportamiento— pero no en el objeto. El empleo de instrumentos psicológicos, entre los que Vygotsky incluye no sólo el lenguaje y el arte sino también la escritura, las diferentes formas de numeración y cómputo, el simbolismo algebraico, los diagramas, los mapas, los dispositivos mnemotécnicos..., eleva y amplifica infinitamente las posibilidades del comportamiento.

Según la concepción de Vygotsky, las herramientas psicológicas comienzan a cumplir funciones individuales después de aparecer en el contexto de las relaciones sociales. «Un proceso interpersonal queda transformado en otro intrapersonal. En el desarrollo cultural (...) toda función aparece dos veces: primero a nivel social, y más tarde, a nivel individual; primero entre personas (interpsicológica), y después, en el interior del propio niño (intrapicológica). (...) La internalización de las actividades socialmente arraigadas e históricamente desarrolladas es el rasgo distintivo de la Psicología social humana» (Vygotsky, 1979, pp. 93-94).

La concepción vygotskiana del arte como un instrumento psicológico de naturaleza social, producto, como las demás herramientas psicológicas, de la evolución sociocultural a la que los individuos tienen acceso, que, por tanto, no son inventadas ni descubiertas en una interacción directa con la naturaleza, sitúa al arte en unas dimensiones particulares. Las conductas artísticas, así planteadas, cuestionan, como hemos insistido, la separación e independencia de los aspectos individuales y colectivos, de lo psíquico y lo social, y reclaman, por tanto, modelos conceptuales que asuman que los mecanismos psicológicos determinan las conductas artísticas, pero que éstos no son

independientes de la realidad social y cultural en que tal conducta tiene lugar. La Psicología social, que se plantea precisamente la tarea de analizar la conducta humana desde la perspectiva de la articulación de lo psíquico y lo social, debería encontrar en el arte un ámbito de estudio con enormes posibilidades, como hemos apuntado ya en otras ocasiones (Ullán y Hernández Belver, 1990). ¿Ha ocurrido realmente así? Si el arte, como hemos venido insistiendo, supone la interpenetración de aspectos individuales y sociales, si no es posible una obra de arte fuera de un contexto social y cultural, pero tampoco lo es fuera de la experiencia individual y concreta de creación y apreciación a que conducen determinados procesos psicológicos específicos en una persona, y es, precisamente, en el cruce de estos aspectos, psíquicos y sociales, donde surge la experiencia estética, ¿puede la Psicología social quedar ajena a las teorías y explicaciones de este tipo de comportamientos? La respuesta lógica sería no. Conceptualmente, una disciplina que se plantea la intersección de la conducta individual y los procesos socioinstitucionales, que asume la mediación constante del sujeto social entre el sujeto individual y el objeto, mediación de la que el arte es un ejemplo preciso, no puede quedar al margen de la reflexión sobre el arte. Paradójicamente, sin embargo, la Psicología social no ha demostrado más interés por los procesos de creación y apreciación estética que el manifestado por otras ciencias sociales; a veces, incluso, su interés ha sido menor. El arte no es un tópico que aparezca en textos o monografías de la disciplina, y su representación en revistas y otros documentos e informes es bastante escasa. ¿Cuáles han podido ser las razones para este olvido? Seguramente las razones sean varias, complejas, y, algunas, interdependientes. Unas se referirán al mismo carácter de las creaciones artísticas y al modo dominante en que históricamente se han concebido las cuestiones relativas al arte. Otras harán mención a la propia concepción y desarrollo de la disciplina, como vamos a exponer en el epígrafe siguiente.

EL LIMITADO DESARROLLO DE LA PSICOLOGÍA SOCIAL DEL ARTE

Con respecto a las primeras razones que podrían justificar la poca atención que los psicólogos sociales han manifestado por el estudio de las conductas relativas al arte, seguramente podríamos hacernos eco de las observaciones de Meriam (1990). Este autor ponía de manifiesto que una dificultad para el estudio antropológico del arte se derivaba, precisamente, de que la conducta involucrada en el proceso de creación artística daba lugar a un producto, que, conceptualmente, podía ser estudiado sin referencia al contexto cultural en que

se crea o utiliza. Efectivamente, la existencia de un producto, una obra de arte, un cuadro, una escultura..., que admite, en principio, un análisis centrado en sus propiedades o características sin referencia a condiciones sociales, culturales o personales, ha podido orientar, en cierta forma, a las Ciencias Sociales hacia un tipo de estudio de las creaciones artísticas en buena parte ajeno a las disciplinas del comportamiento, incluida, obviamente, la Psicología social. A esto habría que añadir lo que Bourdieu (1988) afirmaba con respecto a la Sociología, y que, por supuesto, puede afectar también a la Psicología social. Bourdieu ponía de manifiesto cómo la sociología se encontraba, en el ámbito de la estética, en el terreno por excelencia de la negación de lo social. Y es cierto que los condicionamientos sociales en el ámbito artístico son difíciles de admitir. Bourdieu lo justifica razonando que es éste un terreno donde se ponen de manifiesto las distintas relaciones que los diferentes grupos sociales mantienen con la cultura, que no son ajenas, por supuesto, a las relaciones que los grupos mantienen entre sí. El caso es que la estética, que se ha llegado a concebir como una rama o especialidad de la Psicología, en muy pocos casos utiliza referentes sociológicos para sus explicaciones de la conducta relativa al arte. Referentes que tampoco son frecuentes de encontrar en escritos y documentos de artistas y críticos.

Pero el olvido o el desinterés que la Psicología social ha manifestado por este tipo de comportamiento no se puede justificar solamente aludiendo al carácter especial de las obras de arte y al modo en que éstas han sido estudiadas tradicionalmente. Obviamente, los planteamientos conceptuales y metodológicos de la disciplina han jugado un papel importante en la selección de los tipos de comportamiento a que iban a dedicar su atención los investigadores, y en el modo en que éstos iban a ser analizados.

Si bien es cierto que autores muy significativos dentro de la disciplina han defendido la visión de la misma que en páginas anteriores sintetizábamos, también lo es que la Psicología social no ha seguido un desarrollo lineal, y que sus modelos teóricos e investigaciones no siempre han respondido a esta concepción compleja e «intersticial» de lo que, según lo expuesto, debería ser el enfoque psicosocial del comportamiento. Y así tenemos que reconocer que una gran parte de las investigaciones desarrolladas en el ámbito de la Psicología Social se han centrado en el análisis de procesos individuales e interindividuales, y no han logrado (Tajfel, 1984) contextualizar estos procesos en el marco de su determinación social más amplia. La misma situación, que ya hemos comentado, de la Psicología social en el panorama de las ciencias del comportamiento, ha dado origen a la existencia de diferentes tradiciones dentro de la disciplina.

En realidad, esta parcela de la investigación psicosocial sobre el arte no hace sino poner de manifiesto tensiones generales que se han producido en

el contexto general de la disciplina. Cuestiones como la del individualismo en la concepción de los procesos psicológicos implicados en la conducta social, o la del experimentalismo que prioriza el rigor «cientifista» frente a otras cuestiones como la complejidad del fenómeno analizado; problemáticas como la de la concepción de la investigación psicosocial como reflejo de la situación histórica en que tal investigación se lleva a cabo, o la de la incapacidad para incluir en los marcos teóricos los contextos culturales, económicos y sociales en los cuales ocurre la conducta, entre otras, que se han planteado y discutido con tanto ardor por los psicólogos sociales (Gergen, 1973; Schlenker, 1974; Gottlieb, 1977; Harré y Secord, 1972; Harré, 1973; Buss, 1975; Manis, 1975...) se vuelven a poner de manifiesto cuando el tipo de conducta que se contempla bajo la óptica psicosocial es la conducta relativa al arte.

Y es que el arte supone realmente un desafío para la Psicología social, igual que para las otras Ciencias Sociales. Los procesos de creación y apreciación artística, indisolublemente ligados a los contextos sociohistóricos en que tienen lugar, reclaman para su análisis modelos conceptuales capaces de integrar aspectos históricos, sociales y culturales con cuestiones relativas a los procesos psicológicos individuales. Y es precisamente en la capacidad (o incapacidad) de realizar esta síntesis de factores de orden histórico, sociológico, psicológico, e, incluso, físico, donde se sitúa un punto clave para el desarrollo de la Psicología social como ciencia, como hace ya cincuenta años apuntó Lewin (edición española de 1988). Así pues, el arte, por su misma naturaleza, se sitúa en la encrucijada de distintas disciplinas (Historia, Antropología, Sociología, Psicología...). La pregunta de si es posible o no dar, desde la Psicología social, una explicación integrada de los fenómenos artísticos que contemple esta perspectiva tan amplia, nos remite a la misma posibilidad de llevar a cabo un análisis psicosocial que realmente articule lo social y lo individual, y en el que ambos aspectos no sean considerados independientes, sino dos aspectos o modos de concebir una única realidad. Jiménez Burillo (1983) habla de un modelo de Psicología social capaz de combinar y articular los datos de cuatro disciplinas: la Psicología, la Sociología, la Etología y la Antropología cultural, efectuando una lectura plural del comportamiento social humano, comportamiento éste que incorpora componentes biológicos, psicológicos, sociales y culturales. Los comportamientos artísticos bien podrían ser una prueba de fuego para este tipo de modelos, y el análisis de los mecanismos y procesos psicosociales implicados en ellos un reto para el desarrollo de herramientas conceptuales y metodológicas que permitan llevar a cabo esta «integración disciplinaria» tan reclamada desde diferentes perspectivas en las Ciencias Sociales.

DIMENSIONES DE LOS COMPORTAMIENTOS ARTÍSTICOS

La consideración de los comportamientos artísticos desde la óptica psicosocial, desde la articulación de factores y procesos individuales y colectivos, psíquicos y sociales, habrá, pues, de permitir un análisis de los mismos desde una perspectiva compleja, en la que sea posible integrar elementos históricos, culturales, sociológicos, psicológicos e, incluso, físicos, en la explicación de un fenómeno tan humano como es el arte. Y de vuelta, esta explicación psicosocial de los fenómenos artísticos debería poder articularse con otras concepciones y explicaciones de carácter histórico, antropológico o sociológico del arte, en orden a lograr una tan ansiada «lectura plural del comportamiento humano» desde la diferentes Ciencias Sociales. ¿Por qué razón el arte puede contribuir a este objetivo? Básicamente porque en los fenómenos artísticos son tremendamente relevantes estas diferentes dimensiones psicológicas, históricas, sociales y culturales del comportamiento humano que en otros niveles de la conducta quizás pudieran resultar menos evidentes. Dos aspectos sustanciales de los comportamientos artísticos, a nuestro juicio, justifican la pluridimensionalidad de los fenómenos relativos al arte, pluridimensionalidad que se traduce en evidentes dificultades metodológicas para afrontar su estudio, pero también en su enorme potencialidad para las Ciencias Sociales en general y, específicamente, para la Psicología Social. Estos dos aspectos son, por un lado el carácter social del arte. El arte es lo social en nosotros, afirmaba Vygotsky. Debemos comprender cómo el arte, siendo un producto psicológico, está enraizado socialmente y cómo estando inseparablemente ligado a determinadas circunstancias históricas y culturales no se puede derivar mecánicamente de ellas. Las obras de arte están condicionadas esencialmente por las situaciones culturales y sociales de los grupos que las producen (y también que las consumen), pero, a la vez, son un elemento importante en la configuración de estas situaciones culturales y sociales por cuanto suponen importantes elementos de comunicación social, de integración de novedades en el pensamiento social y de conformación de identidades colectivas. Las obras de arte podemos entenderlas como productos sociales que reflejan sus propias condiciones de producción, pero también (Ullán, 1993) como procesos de elaboración psicológica y social de la realidad en que los hombres viven, y que es, esencialmente, una realidad simbólica. Y esto nos remite al segundo aspecto a que nos referíamos anteriormente, el carácter simbólico de las obras de arte. Queda claro ya que el arte no nos remite a una realidad física, sino a una realidad de carácter simbólico. No es posible el último referente objetivo de la imagen artística, independiente del contexto social y personal en que se crea o se disfruta, porque tal cosa no existe. A ello se refiere Bryson (1991) cuando afirma que «la imagen ha

de ser entendida, en cambio, como el vehículo para la expresión de lo que una determinada comunidad visual conoce como realidad. El término "realismo" no puede, por tanto, referir a una concepción absoluta de "lo real", porque tal concepción no puede dar cuenta del carácter histórico y cambiante de "lo real" dentro de diferentes períodos y culturas. La validez del término necesita ser relativizada, y sería más exacto decir que el realismo consiste en la coincidencia entre una representación y lo que una determinada comunidad propone y supone como su realidad: una realidad que implica un complejo agregado de códigos de comportamiento, leyes, psicologías, usos sociales, modas, gestos, actitudes, todas aquellas normas prácticas que gobiernan la instalación del ser humano en su particular entorno histórico» (p. 31).

La dimensión histórica del comportamiento humano y la capacidad humana de crear y utilizar herramientas simbólicas para conocer/actuar sobre la realidad no solamente explican la existencia de comportamientos artísticos, sino que constituyen básicamente su esencia. Las dimensiones sociohistóricas y simbólicas son dimensiones «transversales» de las conductas relativas al arte, conductas de creación y apreciación estética que se articulan en torno a estas dos dimensiones. La «experiencia histórica» a que se refería Vygotsky y la capacidad para manejar simbólicamente la realidad, para recrearla y darle sentido, son los aspectos básicos a los que deberá responder una perspectiva psicosocial de los comportamientos estéticos pues constituyen, a nuestro juicio, la clave para entender este tipo de comportamiento y su significado personal y social. Bien es verdad que, ya lo hemos dicho, el arte no ha sido un objeto de estudio preferente de la Psicología social, que desde esta disciplina no se han desarrollado ni grandes formulaciones ni extensos programas de investigación sobre el mismo. Pero esperamos haber demostrado que el que no se haya hecho no quiere decir que no se pueda hacer, que no sea posible. Más bien al contrario, nuestra idea, como hemos subrayado, es que el enfoque psicosocial puede aportar una importante contribución a nuestra comprensión de los comportamientos relativos al arte y, de vuelta, esta reflexión psicosocial sobre los procesos artísticos hacer avanzar a la Psicología Social en sus objetivos de lograr una comprensión de los procesos de articulación de factores individuales y colectivos, psicológicos, sociales e históricos en su intento de explicar y comprender los complejos comportamientos humanos.

BIBLIOGRAFÍA

- BOURDIEU, P. (1988): *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus.

- BRYSON, N. (1991): *Visión y pintura. La lógica de la mirada*, Madrid: Alianza.
- BUSS, A. R. (1975): «The emerging field of the sociology of psychological Knowledge», *American Psychologist*, 30, pp. 988-1002.
- DOISE, W. (1979): *Expériences entre groupes*, París: Mouton.
- FISCHER, E. (1985): *La necesidad del arte*, Barcelona: Nexos.
- FRANCÉS, R. e IMBERTY, M. (1985): «Arte, Estética y Ciencias Humanas», en R. Francés (ed.), *Psicología del arte y de la estética*, Madrid: Akal.
- GERGEN, K. J. (1973): «Social Psychology as History», *Journal of Personality and Social Psychology*, 26, 2, pp. 309-320.
- GOTTLIEB, A. (1977): «Social Psychology as History or Science: An Addendum», *Personality and Social Psychology Bulletin*, 3, pp. 207-210.
- HARRE, R. (1983): «Anteproyecto de una nueva ciencia», en N. Armistead (ed.), *La reconstrucción de la Psicología Social*, Barcelona: Hora.
- HARRE, R. y SECORD, P. F. (1972): *The explanation of social behavior*, Oxford: Basil Blackwell and Mott.
- HAURE, A. (1982): *Sociología del arte*, Barcelona: Labor.
- JIMÉNEZ BURILLO, F. (1983): «Un modelo interdisciplinar de la Psicología Social», en J. R. Torregrosa y B. Sarabia (eds.), *Perspectivas y contextos de la Psicología Social*, Barcelona: Hispano-Europea.
- KELMAN, N. (1965): *International behavior: A sociopsychological analysis*, N. Y.: Holt, Rinehart y Winston.
- LEWIN, K. (1988): *La teoría del campo en la ciencia social*, Barcelona: Paidós.
- MAQUET, J. (1986): *The Aesthetic Experience. An anthropologist Looks at the Visual Arts*, New Haven: Yale University Press.
- MANIS, M. (1975): Comment on Gergen's «Social Psychology as History», *Personality and Social Psychology Bulletin*, 1, pp. 450-455.
- MOSCOVICI, S. (1989): «Preconditions for explanations in social psychology», *European Journal of Social Psychology*, 19, pp. 407-430.
- MOSCOVICI, S. (ed.) (1985): *Psicología social*, Barcelona: Paidós.
- PROHANSKY, H. y SEIDENBERG, B. (eds.) (1973): *Estudios básicos de Psicología Social*, Madrid: Tecnos.
- SCHLENKER, B. R. (1974): «Social Psychology and Science», *Journal of Personality and Social Psychology*, 29, 1, pp. 1-15.
- TORREGROSA, J. R. (1984): «Introducción», en J. R. Torregrosa y E. Crespo (eds.), *Estudios básicos de Psicología Social*, Barcelona: Hora.
- TURNER, J. C. (1990): *Redescubrir el grupo social*, Madrid: Morata.

- ULLÁN, A. M. y HERNÁNDEZ BELVER, M. (1990): «Psicología social y conducta artística: el arte, entre el individuo y la sociedad», *Arte, Individuo y Sociedad*, 3, pp. 147-151.
- ULLÁN, A. M. (1995): «Art and Reality: the construction of meaning», *Papers on Social Representation*, 4, 2, pp. 111-124.
- VIGOTSKY, L. S. (1972): *Psicología del arte*, Barcelona: Barral.
- 1991 (b): «El método instrumental en Psicología», en L. S. Vygotsky, *Obras escogidas*, Madrid: Visor.
- 1991 (a): «La conciencia como problema de la Psicología», L. S. Vygotsky, *Obras Escogidas*, Madrid: Visor.
- (1979): *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*, Barcelona: Crítica.
- WERTSCH, J. W. (1988): *Vygotsky y la formación social de la mente*, Barcelona: Paidós.