



Vol. 15 No. 3

Septiembre de 2012

EL SENTIDO ESTÉTICO Y LOS DINAMISMOS PSICOLÓGICOS

Héctor Ulianov Marín Guadarrama¹
Universidad Autónoma de Barcelona

RESUMEN

La relación entre arte y emociones es tan cercana como la función que tradicionalmente se asigna al arte: comunicar emociones. No obstante, las emociones son el pináculo del proceso cognitivo en este ámbito de conocimiento; los dinamismos psicológicos (sensaciones, sentimientos, emociones) son una forma de conocimiento.

Palabras clave: Dinamismos psicológicos, sensaciones, sentimientos, emociones, arte.

THE ESTHETIC SENSE AND THE PSYCHOLOGICAL DYNAMISMS

ABSTRACT

The relations between arts and emotions are as close as the traditional function of the art itself: communicate emotions. However, the emotions constitute the top of cognitive process in this ambit of knowledge. The psychological dynamics (sensations, sentiments, emotions) are thus a way of knowledge.

Key words: Psychological dynamics; sensations; sentiments; emotions; arts.

¹ Doctor en Filosofía por la Universidad Autónoma de Barcelona, con especialidad en estética y teoría de las artes. Licenciado en Música por el Conservatorio de Música del Estado de México, con especialidad en percusiones. Correo electrónico: tiltikquetzal@gmail.com

Definir los dinamismos psicológicos se antoja mejor tema para el ámbito de la psiquiatría o la neuro-fisiología que para el propio de la estética o la teoría de las artes. Sin embargo se vuelve tema de la estética cuando los teóricos definieron al arte como una forma de expresar o modificar emociones. Según Hegel «De ahí que su fin [del arte] quede cifrado en despertar y vivificar los dormidos sentimientos, inclinaciones y pasiones» (Hegel, 1989 [1832]: pp. 42,43).

Esta función la tuvieron las actividades ahora consideradas artísticas desde el renacimiento, durante el siglo XIX (ya plena e independientemente arte) y al menos, la primera mitad del XX (aunque sigue siendo la función de los productos comerciales disfrazados de arte).

Esta función “expresiva” aunada a los borrosos límites que tiene el contexto del concepto ‘experiencia estética’, permiten abordar el tema que aquí se trata para fundamentar la situación objetiva del arte, delimitar con mayor certeza el entorno del fenómeno estético y la manera en que interactúa el sentido estético o semiosis estética, con los dinamismos psicológicos. El concepto ‘dinamismos psicológicos’ delimita el proceso cognitivo del complejo emocional humano que se ha dividido en tres estadios consecutivos:

- Sensaciones o “lo sensual”: que corresponde a la adquisición, catalogación y almacenamiento de información sensorial, el periodo de percepción sensorial-memoria para la teoría del conocimiento general.
- Sentimientos: que abarca el procesamiento de la información adquirida durante el estadio anterior en las primeras capas del neocortex para conformar sentimientos. Éste proceso es explicado por la ley de la doble formación postulada por L. S. Vygotski (Vygotski 1988; p. 94).
- Emociones: que comprenden la transformación de la información procesada en el estadio anterior, en estructuras emocionales al racionalizar esta información por medio de los procesos psicológicos superiores y es exclusivamente humano dado que ocurre en las tres últimas capas del neocortex, estructura que sólo está presente en el organismo humano (Martínez 2003; web).

Segmentando los dinamismos psicológicos de esta manera, es posible realizar un estudio comparado entre los dinamismos psicológicos y el proceso cognitivo con capacidad de adquirir carácter estético, desde la cual se revelan como formas del proceso cognitivo general, cuando la cognición estética se mide como un continuo que corresponde a las etapas mínimas del proceso cognitivo:

Proceso cognitivo general	Dinamismos Psicológicos	Continuo estético
Percepción sensorial y memoria	Sensaciones	<i>Aisthesis</i> (percepción, codificación)
Internalización	Sentimientos	<i>Catharsis</i> (interacción, encodificación)
Procesos psicológicos superiores	Emociones	<i>Poiesis</i> (elaboración, codificación) e <i>Intertexto</i> (consecuente)

Tabla comparativa entre formas de conocimiento.

Al analizar al menos estos tres tipos de conocimiento desde esta comparativa, es posible también -de forma tangencial- derribar los obstáculos que impiden al arte cumplir con su función primaria históricamente pero menos valorada (Jaeger 2001; p. 269): desarrollar las capacidades intelectuales del ser humano o de los seres vivos más ampliamente, pues las observaciones y las comprobaciones experimentales indican que un perro (*canis lupus familiaris*) o un gato (*felis silvestris catus*) son beneficiados por el contacto con manifestaciones artísticas, al menos con la música, en tanto por medio de la imitación desarrollan conductas similares al ejercicio del gusto (no el juicio de gusto) que se da en los humanos y que ocurre como una de las formas de procesar información durante la internalización (Vygotski 1988; p.94).

“...en el desarrollo cultural del niño, toda función aparece dos veces: a nivel social, y más tarde, a nivel individual. Primero (entre) personas (ínterpsicológica) y, después, en el (interior) del niño (intrapsicológica). Esto puede aplicarse igualmente a la atención voluntaria, a la memoria lógica y a la formación de conceptos. Todas las funciones psicológicas se originan como relaciones entre seres humanos” (Vygotski 1988; p. 94).

De acuerdo a la ley de la doble formación citada, los dinamismos psicológicos también son producto de la cultura, el contacto social hace al ser humano aprender a “sentir” de formas específicas, en otras palabras la cultura, el ámbito social, da forma a los sentimientos del individuo y cuando estos sentimientos son procesados en las últimas capas del neocórtex y se transforman en emociones, sentimientos racionalizados, pensamiento emocional (que nada tiene que ver con las mercaderías de “autosuperación” relativas a la inteligencia emocional de D. Goleman) o cualquiera que sea la comprensión o nomenclatura sobre la transformación de la información clasificada como sentimientos en emociones por medio de los procesos psicológicos superiores, en el sentido que L. S. Vygotski lo refiere en su obra *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores* (Vygotski 1988).

Los conceptos de honor y dignidad adquieren sentidos diferentes en occidente y en oriente: en occidente se han vuelto tan superfluos que la pérdida de los mismos no tiene trascendencia práctica mientras que en oriente siguen siendo piedra angular de la conducta del individuo, la pérdida del honor, de acuerdo a los parámetros que significa en las diversas culturas orientales, sigue provocando suicidios. En la comprensión occidental, esto es una cuestión emocional determinada por la cultura. De igual manera un pigmeo congolés no concibe el amor o el odio igual que un Tzetzal chiapaneco o un neoyorquino (Piaget 1999; p. 172).

Como todos los fenómenos culturales incluyendo la cognición a partir de la etapa de internalización, los dinamismos psicológicos adquieren formas particulares en cada individuo en función a las vivencias, ningún ser humano entiende los hechos exactamente igual a otro (Alberoni 2006b; p. 10). Esta es la razón por qué la convivencia humana se vuelve tan compleja y en ocasiones difícil. Por encima de las formas generales de concebir y vivir lo emocional o las emociones -formas de sentido común o de la comprensión común- que privan en los colectivos humanos se imponen las formas en que los individuos comprenden su dinámica psicológica, con esto se genera una diversidad de sentidos emocionales igual a la cantidad de seres humanos sobre la tierra pero siempre determinados por las características culturales generales o sociales presentes en la internalización y bajo la acción de la ley de la doble formación (Alberoni 2006a; pp. 127-129).

Si bien los dinamismos psicológicos tienen un principio físico o químico captado por los sistemas sensoriales (por ejemplo mediante las feromonas o los estímulos visuales), la manera en que se convierten esos estímulos en conceptos y el valor que cada individuo les asigna como emociones tienen un fundamento cultural. ¿Cómo se podría, de otra forma, terminar odiando a alguien a quien se dijo amar o viceversa? ¿Por qué otro mecanismo podría un trozo de material sonoro como el *Himno a la alegría* que contiene el cuarto movimiento de la novena sinfonía de L. v. Beethoven representar aproximadamente lo mismo para los integrantes de un colectivo humano? Según el neomarxiano-teórico del caos E. Morin:

"En un extremo, tenemos un componente físico, y en el término "físico" se comprende el componente "biológico", que no es sólo el componente sexual, sino también la implicación del ser corporal...En el otro extremo, está el componente mitológico...". (Morin 1998; web).

En el documento citado Morin continúa ponderando sobre el aspecto mítico de la emocionalidad e intenta disociarla de la superestructura inherente a las relaciones que conforman la base productiva de cada sistema económico haciendo parecer que la cultura no es parte de la superestructura, lo que le aleja de un análisis científico del fenómeno en tanto aterriza en la mera especulación.

Es posible demostrar que los dinamismos psicológicos tienen un proceso similar al que presenta cualquier otra clase de conocimiento siguiendo el tránsito de la información en el sistema nervioso:

- entran al organismo como estímulos sensoriales, se alojan y clasifican en la memoria,
- se procesan en la internalización sobre la genética cultural y
- se transforman por medio de los procesos psicológicos superiores.

Los dinamismos psicológicos se presentan como estructuras culturales determinadas a su vez por estructuras socio-históricas, no puede ser de otra forma porque igualmente están en el contexto de la superestructura (Alberoni 2004; p. 23).

En este punto del proceso las emociones sólo difieren de otras formas de pensamiento en el impacto de las sustancias químicas sobre el organismo, generan reacciones tan fuertes que impelen a actuar de forma irracional. Sin embargo, cuando el organismo se ha habituado a dichas sustancias y el efecto primario ha pasado el individuo recobra su racionalidad habitual (Alberoni 2006a; p. 29).

El mejor ejemplo de esto es el enamoramiento: las feromonas “atacan” y el sujeto se siente adherido y vinculado a otro ser humano de una manera casi animal, al cabo de tres o cuatro meses el organismo se ha habituado a las feromonas del otro y el enamoramiento empieza a decaer, a los seis meses (algunas teorías dicen 18 meses) en promedio el efecto ha pasado por completo y entonces la permanencia de una relación emocional entre dos humanos se transforma en un acto de voluntad y decisión.

Un simple experimento administrando a una persona MDMA (éxtasis) comprueba el argumento anterior: la sustancia altera la presencia de los neurotransmisores responsables del comportamiento afectivo provocando una “apertura” en este sentido que sólo dura el ciclo en que el MDMA está presente en el organismo.

De otra forma y si la cuestión de las emociones fuera natural ¿por qué los animales a quienes se considera irracionales o inferiores no siguen el patrón de conducta emocional humano a menos que se trate de conductas aprendidas por imitación?

“La cuestión de la salvajez del deseo y de la fascinación del amor se plantea con respecto al orden social. Las sociedades animales no tienen instituciones pero obedecen a reglas” (Morin 1998, web).

Se cita esto aunque el texto subsiguiente de E. Morin está más cerca de la socio-biología de corte fascista la cual desde los experimentos en los campos de concentración nazi intenta justificar la discriminación por medios pseudo-científicos. El último intento de estos “científicos” falaces ha sido tratar de justificar las supuestas diferencias cognitivas entre géneros por medio de la acción de las hormonas (principalmente las feromonas), para esto parten de la especulación sobre el

comportamiento de ratones omitiendo las comprobaciones científicas en experimentos con humanos que comprueban la raíz socio-cultural con base en los roles sociales que determinan las diferencias de género en los procesos cognitivos (Hampson 2002; p. 580).

Incluir los dinamismos psicológicos como estructuras culturales y formas del pensamiento hace necesario que se distingan las tres etapas que se han marcado antes, en un proceso análogo al que presenta la construcción del conocimiento, así se puede aventurar que la primera corresponderá al plano sensorial (percepción sensorial-memoria), lo sensual según la primera acepción del diccionario. En esta etapa se reciben estímulos del medio que se registran como sensaciones, la fijación de esas sensaciones en la memoria y una primera fase de clasificación por el origen de la información.

En el ámbito de los dinamismos psicológicos durante la internalización se manifiestan los sentimientos, donde se distingue exactamente entre una gama de estos de acuerdo al contexto, clasificación semántica. Los sentimientos estarán determinados por los paradigmas sociales que regulan la forma en que el ser humano "debe" sentir (Piaget 1999; p. 14). Es posible identificar este punto como el proceso axiológico-evaluativo que se da durante la *aisthesis* del continuo estético (Marín 2011; pp. 91-103).

Finalmente, en los procesos psicológicos superiores -al racionalizar, abstraer y conceptualizar- los sentimientos se transforman en emociones que representan la transformación de la vivencia en experiencia y donde los dinamismos psicológicos son pensamiento. No obstante, siempre estarán determinados por el contexto socio-histórico, lo que les hace objetivos y concretos.

Si la cultura es producto del pensamiento en evolución constante a partir del proceso cognitivo. Si las emociones son al cabo, pensamiento y si el arte es una de las formas en que el ser humano comunica su pensamiento en sentido estético. Entonces, pensamiento-cultura, emociones, arte y sentido estético son parte del proceso cognitivo, estadios o formas que adquiere la cognición.

Los procesos de abstracción por medio de los que el ser humano elabora el arte en cualquiera de sus manifestaciones, son sumamente complejos. Se trata de uno de

los niveles más altos que adquiere el razonamiento humano. A esto se suma:

- la ambigüedad que viene con la triple articulación inherente a toda obra de arte (Eco 1992, p. 110),
- los problemas que vienen con los procesos de comunicación y transmisión de la información,
- los múltiples sentidos que se pueden generar en torno a un objeto artístico, construcciones que ocurren en un individuo y también en los colectivos por acción de los protocolos de diletancia (comprendida como la acción del diletante).

Estos son problemas similares a los existentes en torno a la ambigüedad de los dinamismos psicológicos mistificados por la comprensión común. Los planteamientos anteriores llevan a aproximar los siguientes postulados:

- Los dinamismos psicológicos en el nivel de emociones, son producto cultural, producto histórico-lógico del pensamiento y la evolución humana.
- Existen formas generales y particulares para comprender los dinamismos psicológicos y en función a esto es posible entender que exista tal complejidad emocional en el ser humano.
- Concebir de esta forma la dinámica psicológica humana ayuda a clarificar problemas en torno al arte como la construcción de sentido, la recepción e interpretación y al final, la experiencia estética en sus diversas formas y estratos, lo anterior siempre en interacción con los dinamismos psicológicos.
- La relación entre el arte y los dinamismos psicológicos en función a la evolución de la humanidad hacen lógico que el arte del pasado estuviera dedicado a la expresión de emociones y que ese fenómeno se haya transformado en el uso del arte para expresar pensamiento.

En tanto los dinamismos psicológicos son estructuras culturales determinadas por paradigmas socio-históricos, los estímulos estéticos que inciden sobre el ser humano y generan una reacción emocional están igualmente determinados por esos paradigmas. Parafraseando a P. Boulez: los compositores aprenden a ser heroicos, dramáticos, tiernos, meditativos, cómicos, pusilánimes, trágicos, sobre patrones o estructuras que la tradición musical ha impuesto como signos para representar dichos estados de ánimo por medio de discursos sonoros, es un “arsenal” de fórmulas y protocolos probado y parte del sentido común que sirve como código mínimo comunicativo (Boulez 1984, pp. 159,160).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS²

- Abbagnano, N. (1999) *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Aberoni, F. (2004). *Enamoramiento y amor*. Barcelona: Gedisa; Juan Bignozzi.
- Aberoni, F. (2006a). *El erotismo*. Barcelona: Gedisa.
- Aberoni, F. (2006b). *La amistad*. Barcelona: Gedisa; Beatriz E. Anastasi Lonné.
- Adorno, Th. W. (2006). *Kierkegaard: Construcción de lo estético*. Madrid: Akal; Joaquín Chamorro Mielke.
- Benjamin, W. (1989 [1929-1940]). *Discursos interrumpidos*. Buenos Aires: Taurus; Jesús Aguirre.
- Bosal, V. (1999). *El gusto*. Madrid: Visor.
- Boulez, P. (1992). *Hacia una estética musical*. Caracas: Monte Avila; Jorge Musto, Hugo García Robles.
- Boulez, P. (1984). *Puntos de referencia*. Barcelona: Gedisa; Eduardo J. Prieto.
- Boulez, P. (1988). *Pasaporte para el siglo XX*. <http://franganillo.es/boulez1988.pdf>: 28-09-2010; Jorge Franganillo.

² **Nota:** para el presente artículo se ha usado una gran cantidad de información no citada o referida, el listado de fuentes puede servir al lector más como una guía para profundizar en el tema o corroborar la calidad científica de este texto que como la simple lista de autores citados.

- Britto García, L. (1991). *El imperio contracultural, del rock a la posmodernidad.* Venezuela: Nueva Sociedad.
- Burin, D. I. y Duarte, A. D. (2005). Efectos del Envejecimiento en el Ejecutivo Central de la Memoria de Trabajo. *Revista Argentina de Neuropsicología.* (6) 1-11.
- Cala, R. (2007). *Música y emociones.*
<http://servicios.elcorreo.com/auladecultura/ricardo-cala4.html>; 22-10-2010.
- Diez Martín, F. (2009). *Breve historia del homo sapiens.* Madrid: Nowtilus.
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados.* Barcelona: Lumen; Andrés Boglar.
- Eco, U. (1999). *Arte y belleza en la estética medieval.* Barcelona: Lumen; Elena Lozano Miralles.
- Eco, U. (1997). *Interpretación y sobreinterpretación.* España: Cambridge University Press; Juan Gabriel López Guix.
- Eco, U. (1983). *La definición del arte.* Barcelona: Martínez Roca.
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente.* Barcelona: Lumen; Francisco Serra Cantarell.
- Eco, U. (1993). *Lector in fábula.* Barcelona: Lumen; Ricardo Pochtar.
- Eco, U. (1992). *Obra abierta.* Barcelona: Planeta-Agostini; Roser Berdagué.
- Eco, U. (2004). *Storia della Bellezza.* Milan: Bompiani.
- Engels, F. (2004 [1876]). *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre.* Quito: Libresa.
- Fastl, H. y Zwicker, E. (2007). *Psychoacoustics, Facts and Models.* Berlín: Springer.
- Feynman, R. (1998 [1963]). *Seis Piezas Fáciles, la física explicada por un genio.* Barcelona: Grijalbo Mondadori; Javier García Sanz.
- Feynman, R. (1987). *Está usted de broma Sr. Feynman?* Madrid: Alianza; Luis Bou.
- Figueroa, R. (1985). *Pasos sobre el silencio.* Toluca: Centro tolqueño de escritores.

- Freud, S. (1932). *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis.*
<http://www.librosgratisweb.com/html/freud-sigmund/nuevas-lecciones-introductorias-al-psicoanalisis/index.htm>
- Gardner, H. (2010). *Estructuras de la mente.* Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Goycoolea, M. Mena, I. Neubauer, S. (2004). Estudios funcionales de la corteza auditiva humana, de la memoria auditiva y alucinaciones auditivas. *Alasbimn Journal* 6 (25).
<http://www2.alasbimnjournal.cl/alasbimn/CDA/imprime/0,1208,PRT%253D11061,00.html>
- Hampson, E. (2002). Sex Differences in Human Brain and Cognition. En J. B. Becker y S. B. Breedlove (Eds) *Behavioral endocrinology*. Boston: MIT
- Ivic, I. (1994). Lev Semionovich Vygotsky. *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada* XXIV (3-4).
- Jaques, J. (2008). El sentido estético. *Disturbis* (3).
- Jauss, H. R. (2002). *Pequeña Apología de la experiencia estética.* Barcelona: Paidós ICE/UAB; Daniel Innerarity.
- Jauss, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria, ensayos en el campo de la experiencia estética.* Madrid: Taurus; Jaime Siles y Ela Mª Fernández-Palacios.
- Kant, I. (2004 [1791]). *Crítica de la facultat de jutjar.* Barcelona: Edicions 62; Jèssica Jaques Pi.
- Kosuth, J. (1969). *Art After Philosophy*
http://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html; 18-08-2010.
- Landa, J. (2005). Reivindicación del gusto: sujeto, experiencia estética y recepción literaria. *Signos Filosóficos* (14).
- Maggiolo, D. *Psicoacústica.* (2010). Recuperado de:
<http://www.eumus.edu.uy/docentes/maggiolo/acuapu/int.html>
- Mainstream Science on Intelligence. (1995). *Stalking the wild taboo.*
http://www.lrainc.com/swtaboo/taboos/wsj_main.html
- Marín, U. (2011). *El sentido estético en los fenómenos sonoros.* Barcelona: UAB; tesis doctoral.
- Martínez, E. (2003). *La conciencia humana se genera en la parte posterior del*

córtex cerebral. http://www.tendencias21.net/La-conciencia-humana-se-genera-en-la-parte-posterior-del-cortex-cerebral_a127.html

Marty, G., Cela, C., Munar, E., Rosselló, J., Roca, M. y Escudero, J. T. (2003). Dimensiones factoriales de la experiencia estética. *Psicothema*, 15 (3).

Merani, A. L. (1979). *Diccionario de psicología*. México: Grijalbo.

Michaud, Y. (2002). *El juicio estético*. Barcelona: Idea Books; Gerard Vilar.

Morawsky, S. (1977). *Fundamentos de estética*. Barcelona: Península; José Luis Álvarez.

Morin, E. (1984). *Complejo de amor*.

http://www.ugr.es/%7Epwlac/G14_01Edgar_Morin.html 16-05-2010; Pedro Gómez García.

Piaget, J. (1999). *La psicología de la inteligencia*. Barcelona: Crítica; Juan Carlos Foix.

Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Servei de Publicacions-UAB.

Rosental, M. y Straks, G. M. (1960). *Categorías del materialismo dialéctico*. México: Grijalbo.

Sánchez, A. (1992). *Invitación a la estética*. México: Grijalbo.

Schellenberg, G. (2005). Music and Cognitive Abilities. *Current Directions in Psychological Science*, 4 (6).

Tatarkiewicz, W. (1992). *Historia de seis ideas*. Madrid: Tecnos; Francisco Rodríguez Martín.

Tolstoi, L. (1992 [1898]). *¿Qué es el Arte? Y otros ensayos*. Barcelona: Península; Ma. Teresa Beguiristain Alcorta.

Vilar, G. (2005). *Las razones del arte*. Madrid: Antonio Machado Libros.

Vygotsky, L. (2006). *Psicología del arte*. Barcelona: Paidós; Carles Roche.

Vygotsky, L. (1995). *Pensamiento y lenguaje*. México: Paidós; José Pedro Tosaus Abadía.

Vygotsky, L. (1988). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica; Silvia Furió.