

VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología  
XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en  
Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos  
Aires, Buenos Aires, 2014.

# Apuntes sobre estética. La relación entre arte y psicología en Brecht y Vigotski.

Klein, Tamara y Robles López, Nicolás  
Leonardo.

Cita:

Klein, Tamara y Robles López, Nicolás Leonardo (2014). *Apuntes sobre estética. La relación entre arte y psicología en Brecht y Vigotski*. VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-035/91>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ecXM/6ee>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# APUNTES SOBRE ESTÉTICA. LA RELACIÓN ENTRE ARTE Y PSICOLOGÍA EN BRECHT Y VIGOTSKI

Klein, Tamara; Robles López, Nicolás Leonardo  
Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires

---

## RESUMEN

El objetivo de este trabajo es plantear el problema de la relación entre el arte y la psicología. El marco teórico de este trabajo es el de la Filosofía, más específicamente en el ámbito de la Estética. Como primer parte del trabajo, se delimitará el campo de la Estética dentro de la Filosofía y se abordará el análisis que hace de la misma Georg Lukács ya que se considera que la Estética lukácsiana es compatible con las postulaciones planteadas por nuestros dos autores en cuestión, Brecht y Vigotski. Aquí se buscará delimitar cuál es la relación del arte con el conocimiento científico. Se circunscribirá el pensamiento lukácsiano sobre esta temática y se analizará la relación que él mismo establece entre las categorías estéticas y las categorías psicológicas. Posteriormente se abordará el problema de la psicología del arte y luego se introducirá a Brecht y Vigotski dentro de esta problemática. Se realizará una introducción biográfica de ambos autores y se presentarán algunas categorías que utilizan en sus producciones teóricas sobre el arte. Finalmente, se intentará establecer relaciones entre el pensamiento de los dos autores en cuestión y se plantearán futuras líneas de indagación.

## Palabras clave

Psicología, Arte, Brecht, Vigotski

## ABSTRACT

NOTES ON AESTHETICS. THE RELATION BETWEEN ART AND PSYCHOLOGY IN BRECHT AND VIGOTSKI

The aim of this work is to establish the problem of the relation between art and psychology. The theoretical frame of this work is Philosophy, in particular Aesthetics. In the first part of this work we will define the field of Aesthetics inside the field of Philosophy. Our analysis is grounded in the philosophical work of Georg Lukács since we consider that Lukács's Aesthetics is compatible with the theories of Brecht and Vigotski. Here we will try to find the relation between art and scientific knowledge. We will define Lukács's thought about this problem and we will analyse the relation he draws between aesthetic categories and psychological categories. After this, we will describe the psychology of art and we will introduce Brecht and Vigotski in this issue. We will do a biographical sketch of these authors and we will present some categories they use in their theoretical works about art. Finally, we will try to establish relations between the thought of this two authors and we will sketch future ways of investigating this problem.

## Key words

Psychology, Art, Brecht, Vigotski

## El arte analizado desde la filosofía

La problemática que se pretende introducir en este trabajo es la de la relación que existe entre el arte y la ciencia, más específicamente con la psicología. En este sentido, consideramos relevante plantear que esta reflexión teórica sobre la relación entre dos ámbitos diferentes de la praxis humana se enmarca en el ámbito de la filosofía. Este problema de la relación entre distintos ámbitos de la práctica humana se basa en la obra filosófica de Georg Lukács (Fehér & Heller, 1987; Lukács, 1965a) en el sentido de que plantea una relación entre distintos ámbitos de la práctica humana como el comportamiento en la vida cotidiana, en la práctica científica y en la práctica artística. Como plantean Fehér y Heller (1987) el ámbito de la estética se diferencia como ámbito específico dentro de la filosofía con el surgimiento de la moderna sociedad burguesa en el sentido de que ya no es un subproducto de la teología y las creencias religiosas sino que es una actividad independiente. En esta misma línea teórica, Bignami (1989) plantea que la estética es una teoría general del arte, que se desprende de la filosofía pero que adquiere autonomía en relación a ella. La estética sería una teoría de la praxis artística y la problemática fundamental a la que intenta responder es la siguiente: "¿qué es y para qué sirve el arte?" (Bignami, 1989: 31).

Lukács (1965a) parte de una diferenciación entre los tipos de reflejos propios de cada esfera de la práctica humana y posteriormente desarrolla el lugar de la estética dentro del materialismo dialéctico. En este sentido, sostiene que el marxismo corrige las rigideces de la sistematización hegeliana y plantea una relación distinta entre historia y filosofía (materialismo histórico y materialismo dialéctico). El autor sostiene que:

"La unidad de determinaciones teóricas (en este caso estéticas) e históricas se realiza, en última instancia, de un modo sumamente contradictorio y, consiguientemente, no puede aclararse, ni en el terreno de los principios ni en el de los casos concretos, sino mediante una colaboración ininterrumpida del materialismo dialéctico con el materialismo histórico" (Lukács, 1965a: 14).

De esta forma, sostiene que existe y no existe una estética marxista por lo que hay que conquistarla, crearla mediante investigaciones autónomas en las que exista una fidelidad a la realidad y una fidelidad a los principios metodológicos del materialismo dialéctico. Aparte de esta relación entre materialismo histórico y materialismo dialéctico, Lukács plantea que para comprender el arte desde un punto de partida materialista es necesario entenderlo como "un peculiar modo de manifestarse el reflejo de la realidad, modo que no es más que un género de las universales relaciones del hombre con la realidad, en las que aquél refleja a ésta" (Lukács, 1965a: 21). Siendo conciente de que el concepto de reflejo puede producir confusiones, Lukács postula que hay que romper con la noción de un reflejo mecánico, fotográfico. Conceptualizando al ser humano como un ser fisiológico que se adapta a las novedades, Lukács plantea que:

“Estas adaptaciones a lo nuevo tienen que realizarse directamente en el individuo humano fisiológica y psicológicamente, pero desde el primer momento cobran una generalidad social, porque las nuevas tareas, las nuevas y modificadoras circunstancias, tienen una naturaleza general (social) y no admiten variantes subjetivo-individuales más que en el marco del ámbito social” (Lukács, 1965a: 22).

Aquí es donde Lukács establece las categorías psicológicas como fundamento para construir la estética que él se propone realizar. De esta forma, planteamos la articulación de la reflexión lukácsiana con la psicología del arte, relación que desarrollaremos a continuación.

Marty (1997) planteó la pregunta sobre la dificultad para lograr una psicología del arte consolidada. Apoyándose en las postulaciones de Vigotski sobre el arte, sostiene que es posible fundamentar científicamente una psicología del arte basada en ciencias como las neurociencias y la psicología cognitiva. La psicología del arte, sin embargo, plantea problemas relevantes a la ciencia psicológica, que como disciplina tiene dificultades para definirse a sí misma (en su objeto de estudio, sus métodos, sus modelos explicativos, etc.). Por lo tanto, la psicología del arte debería plantearse sobre una psicología que sostenga criterios científicos. Blanck (1989) plantea que en el caso de Vigotski su teoría social, histórica y cultural de la psicología le permitía integrar el problema de la psicología del arte dentro de su proyecto de crear una psicología científica.

Luego de esta breve introducción de la problemática de la psicología del arte, avanzaremos con el tratamiento de nuestros autores en cuestión, Brecht y Vigotski.

### Vida y obra de Brecht

A partir de la introducción realizada por Dieterich (2010) al libro *Escritos sobre teatro* que recopila parte de los trabajos teóricos de Brecht sobre su práctica artística, realizamos esta breve síntesis biográfica para enmarcar el posterior desglose de categorías estéticas en la obra brechtiana.

Bertolt Brecht (1898-1956) nació en Ausburgo, Alemania. En 1917, comienza a estudiar medicina en la universidad Ludwig Maximilian de Múnich, aunque debido a la primera Guerra Mundial debe abandonarlo para participar en el servicio militar como médico en un hospital militar de su ciudad natal. Al finalizar la misma vuelve a Munich pero no continúa con sus estudios, sino que en 1923 estrena tres obras que dan comienzo con su carrera en el mundo del teatro: *Baal*, *Tambores de la noche* y *En la selva de las ciudades*. Entre 1924 y 1926, Brecht se ve influenciado por ideas de la Revolución Rusa plasmadas por teatristas tales como Tairov, Meierhold, Vajtangov, y Stanislavski. Reúne diversos autores, escenógrafos, actores y músicos entre 1927 y 1930 para realizar en el Nollendorfftheater de Berlín Piscator: *Hoppla, wir leben!* (de Ernest Toller); *Rasputin* (de Alexei Tolstoi); y *Las aventuras del buen soldado* (de Schwejk de Hasek). A su vez, en 1928 pueden verse las primeras puestas en escena con los recursos del teatro épico (*distanciación*, *historización*, introducción de carteles, números musicales, proyecciones, etc.) en obras tales como *Beggars Opera* (con Música de Kurt Weil y dirección de Erich Engel) y *La Ópera de tres peniques*.

En 1933, el presidente Hindenburg escoge a Hitler como canciller, quien el 30 de enero brinda juramento. Allí a Brecht, al igual que a otros artistas, se le dificulta la representación de sus obras. *Grandeza y decadencia de la ciudad de Mahagonny*, *La madre* y *Santa Juana de los mataderos* fueron las últimas producciones que se pudieron ejecutar antes de que comience la “revolución nacional” encabezada por el canciller. El incendio del parlamento fue el detonante para el exilio de muchos, entre ellos Bertolt Brecht quien el 28 de febrero

de 1933 huye a Praga (trasladándose luego a Viena, Zurich y París). Finalmente se aloja con su familia hasta 1939 en Dinamarca, donde escribe *La vida de Galileo* (1939). Ese mismo año comienza la Guerra Mundial. Consecuentemente Brecht se traslada a Suecia y luego a Finlandia donde se dedica a trabajar las obras de *Galileo*, *Arturo Ui*, *La buena persona de Sezuán* y *Madre Coraje*.

En 1941 viaja a Rusia a causa de la invasión alemana a este país, donde visita a refugiados políticos. El 21 de julio de ese mismo año se desplaza a Estados Unidos (San Pedro- California), donde se propone trabajar en cine como guionista. Participa de diversos proyectos entre los que se destaca *Hangmen Also Die* (película dirigida por Fritz Lang en 1943); aunque no tiene mucho éxito en este rubro.

En 1945 elabora junto a Charles Laughton (a quien conoce en el ambiente del cine) una versión de *Galileo* influenciada por un hecho mundial, la bomba atómica de Hiroshima. Se estrena en Hollywood el 31 de julio de 1947 (con la dirección de Joseph Losey) y el 7 de diciembre en Nueva York. Pero luego de la primera presentación es convocado a una reunión con el Comité de Senado, en donde MacCarthy le señala su intención de eliminar la “subversión” comunista en la industria del cine, por lo que Brecht debe retirarse de Estados Unidos (deteniéndose en Zurich hasta ser autorizado a volver a Alemania) antes del estreno de su obra en Nueva York. El 22 de octubre de 1948 finalmente arriba en Berlín. Allí forma su propia compañía teatral “la Berliner Ensemble”. La misma manifiesta en sus obras los recursos que caracterizan al teatro épico. El año antes de morir de trombosis coronaria en Berlín del Este, presenta *El círculo de tiza caucasiano* (1954) como así también adaptaciones propias de obras clásicas como *Antígona*.

### El teatro épico

Bertolt Brecht crea un tipo de teatro (épico) que se diferencia del preexistente (teatro dramático). Con este último se hace referencia a un esquema aristotélico en el cual el público recurre al teatro a fin de hacer catarsis con los actores del elenco y sus problemáticas de escena. Se denomina catarsis a “(...) la purificación del espectador del espanto y la compasión, gracias a la representación de acciones que provocan el espanto y la compasión” (Brecht, 2010: 19). Esta “purificación” se lleva a cabo por la identificación (acto psíquico) del espectador con los personajes interpretados por los actores, comprometiéndolos en la acción. Es decir que la forma dramática le permite atravesar sentimientos y vivencias a modo de “entretenimiento”, sugestionando a quien observa la obra. Se presenta un mundo realista en el cual el hombre es inmutable y no es objeto de análisis. Este tipo de obras (aristotélicas) no se exponen como un sitio didáctico o reflexivo, los sentimientos se conservan como tales, a diferencia del teatro épico en el cual se elaboran hasta producir conocimiento, pero ello no quiere decir que no se puedan encontrar efectos emocionales en la forma épica sino que pueden encontrarse pero como fruto de la reflexión.

En las obras brechtianas el espectador tiene actividad, ya que con la representación se lo obliga a posicionarse ideológicamente generando la producción de conocimientos en esta mecánica. Se trata al hombre como capaz de mutar y transformar al mundo en función de su análisis, por lo que el hombre es un punto de análisis. A diferencia del teatro dramático, se contraponen al espectador con la acción que ocurre; es decir que el contacto entre el público y el personaje interpretado no puede ser a través de la identificación. El actor debe generar un distanciamiento que impida que se lleve a cabo la catarsis. Aunque Brecht no habla de prescindir totalmente del recurso de identificación, sino de no permitirselo al espectador. El actor hace un trabajo previo con este acto psíquico (identifica-

ción) en relación con el personaje que debe evocar, pero lo realiza en los ensayos con el fin de constituir esa figura.

La intención de Brecht en sus obras es de mostrar un teatro en el cual se pueda generar conocimiento por medio de la reflexión pero no únicamente de la burguesía como lo hacía el teatro aristotélico sino que debería poder germinarse en las clases trabajadoras. Por ello, Brecht propone que “El teatro de la burguesía parasitaria provoca un efecto nervioso muy determinado, que no puede en lo absoluto equipararse con la experiencia del arte de épocas vitales. Produce <<por arte de magia>> la ilusión de que refleja hechos de la vida real para conseguir conmociones más o menos primitivas o sentimientos vagos que han de consumirse en la realidad en sustitución de vivencias psicológicas de un público impotente y deformado” (Brecht, 2010: 225). Expone para ello que debido a la lucha de clases nunca se va a poder lograr una mirada uniforme y homogénea de una obra de arte debido a sus intereses, por lo que no puede esperarse una reacción espontánea. Entonces no se puede evaluar una obra de arte en función de una reacción espontánea, no puede ser un parámetro válido. Por lo cual Brecht genera recursos para que el espectador se distancie de aquello que está observando sin permitirle una catarsis, por lo que le permite repensar el sentido de la producción artística. Uno de los elementos más utilizados en sus obras es el “distanciamiento”, con el que se apela a la razón del espectador. “La finalidad de ésta técnica del efecto *distanciador* consistía en procurar al espectador una actitud analítica y crítica frente al proceso representado. Los medios eran artísticos. (...) Las premisas (...) son que se limpie el escenario y la zona del público de todo elemento <<mágico>> y que no se formen <<campos hipnóticos>>” (Brecht, 2010: 131). Para que esto se lleve a cabo, se destruye la idea de la cuarta pared.

Luego de este breve repaso por el análisis brechtiano del teatro y su propuesta de un teatro épico, pasaremos a comentar brevemente los postulados realizados por Vigotski acerca de la psicología del arte y el análisis de la obra de arte.

### Vida y obra de Vigotski

La obra de Vigotski ha sido interpretada de diversas formas a partir de la publicación y traducción de su libro *Pensamiento y habla* y posteriormente, con más intensidad, a partir de la publicación de sus *Obras escogidas*. Sin embargo, aún hoy continúan siendo un interrogante distintos aspectos de su obra ya sea por la dificultad para acceder a su pensamiento sin las deformaciones o tergiversaciones ideológicas que sufrió su apropiación vía Estados Unidos o por la censura estalinista que pesó sobre sus escritos.

La interpretación general que tuvo la obra de Vigotski en América Latina fue la de que se trata de un psicólogo de la educación o de un psicólogo que se encarga de los procesos cognitivos en el desarrollo del niño. Como menciona Blanck (1993), esto es parcialmente cierto ya que se deja de lado el núcleo del proyecto vigotskiano, que era fundar una psicología general que diera una solución a la crisis de la psicología. Dentro de este proyecto, que se enmarcaba en la Revolución Rusa, existían distintas líneas de indagación e intervención, y una de ellas fue la de la psicología del arte (Blanck, 1989). Convencionalmente se tiende a dejar de lado este aspecto de la obra de Vigotski porque se considera que es parte de la obra pre-vigotskiana, cuando el psicólogo soviético todavía no había fundado los cimientos de su teoría. Como comenta Leontiev (2008), esto no es así ya que Vigotski retoma el tema del arte unos años antes de su muerte en un texto en el que aborda el proceso creativo del actor (Vigotski, 1932/1999).

En este trabajo nos basaremos en su obra *Psicología del arte* (Vigots-

ki, 2008), para plantear un contrapunto con las categorías estéticas trabajadas por Brecht. Vigotski consideraba que el objetivo de la psicología del arte era analizar la estructura de las obras de artes para comprender el conjunto de estímulos contenidos en la obra y que presupone un conjunto de reacciones. Para postular la posición de Vigotski en relación a la catarsis tomaremos un fragmento extenso de su obra para luego analizarlo en las conclusiones. Vigotski plantea que:

“El arte es lo social en nuestro interior, e incluso cuando su acción la lleva a cabo un individuo aislado, ello no significa que su esencia sea individual. Resulta bastante ingenuo y desatinado confundir lo social con lo colectivo, como una gran multitud de persona. Lo social también existe cuando solo hay una persona, con sus experiencias y tribulaciones individuales. Por ello, la acción del arte al realizar la catarsis y arrojar dentro de esa llama purificadora las experiencias, emociones y sentimientos más íntimos y trascendentes del alma, es una acción social. Pero esta experiencia no se desarrolla según lo describe la teoría de la contaminación (en la que un sentimiento nacido en una persona contagia y contamina a todo el mundo y se *convierte* en social), sino justo al revés. La fusión de sentimientos fuera de nosotros la lleva a cabo la fuerza del sentimiento social, que es objetivizado, materializado y proyectado fuera de nosotros y fijado entonces en objetos artísticos externos que se han convertido en herramientas de la sociedad. (...) El arte es una técnica social de la emoción, una herramienta de la sociedad que lleva los aspectos más íntimos y personales de nuestro ser al círculo de la vida social. Sería más correcto decir que la emoción se torna personal cuando cada uno de nosotros experimenta una obra de arte; se torna personal sin dejar de ser social” (Vigotski, 2008: 304)

### Conclusiones y futuras líneas de indagación

Como conclusiones, luego del recorrido realizado en el trabajo, realizaremos una reflexión sobre el concepto de catarsis que es utilizado en la obra de los dos autores reseñados y que consideramos que es relevante para el desarrollo de futuras indagaciones sobre esta problemática.

La categoría de catarsis como categoría estética fue planteada inicialmente por Aristóteles en su *Poética* (Sánchez Palencia, 1996). Esta categoría tenía como significado básico el efecto que producía la tragedia, como catarsis (purgación) de los afectos. Como se vio en el análisis realizado de la obra de Brecht y Vigotski, ambos se separan de este concepto aristotélico pero con matices diferenciales. La perspectiva brechtiana introduce un elemento didáctico en el teatro épico, que permitiría al espectador avanzar en su conocimiento sobre el asunto tratado en la obra; y, por otro lado, el análisis vigotskiano de la obra de arte plantea que la estructura de la obra de arte provoca un efecto sobre los sentimientos pero que este efecto no es de mera descarga sino que permite la elevación y la superación de un conflicto personal y la revelación de una verdad humana más elevada.

Por lo tanto, y retomando la relación planteada por Lukács entre filosofía y ciencia, en este caso estética y psicología, podemos concluir que existe una relación fértil entre el arte y la psicología. Relación en la que tanto el arte aporte un ámbito de la práctica humana que pueda ser investigado por la psicología como la psicología aporte al arte conocimiento para desenvolver una práctica artística más elaborada. A futuro se plantean como tareas u objetivos a realizar en este sentido, el ejercicio de la crítica artística de obras de arte, la producción de obras de arte explicitando los principios psicológicos sobre los que se basa y la investigación de los procesos psicológicos involucrados en la relación entre artista y receptor de la obra de arte.

## BIBLIOGRAFIA

- Bignami, A. (1989). Estética. En CICARTE (coord.). (1989). Breve diccionario marxista de Estética (pp. 30-32). Buenos Aires: Dialéctica.
- Blanck, G. (1989). Psicología del arte. En CICARTE (coord.). (1989). Breve diccionario marxista de Estética (pp. 64-67). Buenos Aires: Dialéctica.
- Blanck, G. (1993). Vygotsky: el hombre y su causa. En Moll, L. C. (comp.). Vygotsky y la educación (pp. 45-74). Buenos Aires: Aique.
- Brecht, B. (2010). Escritos sobre teatro. Barcelona: Alba.
- Dieterich, G. (2010). Prólogo. Tratar a Brecht. En Brecht, B. (2010). Escritos sobre teatro (pp. 11-16). Barcelona: Alba.
- Fehér, F. & Heller, Á. (1987). La necesidad y la irreformabilidad de la estética. En Fehér, F. & Heller, Á. (eds.). Dialéctica de las formas. El pensamiento estético de la Escuela de Budapest. Barcelona: Península.
- Leontiev, A.N. (2008). Introducción. En Vygotsky, L. (2008). Psicología del arte. Buenos Aires: Paidós.
- Lukács, G. (1965a). Estética. I. La peculiaridad de lo estético. 1. Cuestiones preliminares y de principio. Grijalbo: Barcelona.
- Marty, G. (1997). Hacia la psicología del arte. *Psicothema*, 9(1), 57-68.
- Sánchez Palencia, Á. (1996). 'Catarsis' en la Poética de Aristóteles. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 13, 124-147.
- Vygotsky, L.S. (1932/1999). On the problem of the psychology of the actor's creative work (237-244). In Vygotsky, L. S.; Rieber, R. W. (ed.). *The collected works of L.S. Vygotsky*. New York: Kluwer Academic.
- Vygotsky, L. (2008). Psicología del arte. Buenos Aires: Paidós.