

Bases para una psicología del arte en la obra temprana de Eloy Luis André: breve excursión genealógica

Jorge Castro Tejerina

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Resumen

Partimos de un trabajo inédito de Eloy Luis André (1876-1935) sobre psicología del arte para establecer algunas de las claves de la significación cultural de la psicología en España. Tomamos un momento de la vida y obra del autor como una encrucijada genealógica que permite explorar los motivos de la preocupación de la psicología por la estética y su relación con la subjetividad moderna. Analizamos el ensayo de nuestro autor partiendo de sus argumentos psicogenéticos a propósito de la creación, la recepción y el propio producto estético. Nuestros resultados encuentran en la reflexión psicoestética decimonónica un lugar segregado con el objetivo de desvelar el sentido último de la actividad humana, explorar subjetividades límite y formular proyectos sociales adecuados a las demandas de la modernidad.

Palabras clave: psicología del arte, genealogía de la psicología, subjetividad moderna, psicogénesis del arte.

Abstract

Eloy Luis André's (1876-1935) unpublished work on the psychology of Art is the basis to establish some keys to understand the meaning of Psychology in Spain. A precise moment in Luis André's biography is here understood as a genealogical crossroad where reasons for explaining Psychology's approaches to aesthetics can be explored, as well as its relation to Modern subjectivity. The psychogenetic reasoning in this work is analysed throughout the aesthetic product, its creation and reception. Results of this paper show that aesthetics is a segregated

NOTA: Este trabajo se ha beneficiado de una ayuda de un Proyecto de Investigación concedido por el Ministerio de Educación y Ciencia (SEJ2005-09110-C03-03/PSIC).

place to unveil the utmost sense of human activity, to explore boundary subjectivities, and to formulate social projects regarding the demands of Modernity.

Keywords: Psychology of Arts, genealogy of Psychology, modern subjectivity, psychogenesis of Arts.

1. A PROPÓSITO DE LA HISTORIA DE LA PSICOLOGÍA EN ESPAÑA

Cuando proponemos analizar esta obra inédita y temprana de Eloy Luis André (1876-1935) nuestra intención fundamental es tratar de comprender algo más sobre la genealogía y las funciones socioculturales del saber psicológico en España. Evidentemente, la relevancia del autor y la obra es escasa si partimos de la idea de que el devenir de la historia de la psicología en España debe ser entendido estrictamente como un camino de progreso teórico y práctico hacia la consolidación disciplinar, institucional e identitaria. Sin embargo, creemos que puede ser interesante refigurar tal esquema para empezar a pensar en el saber psicológico como cuerpo discursivo y tecnológico en continua transformación (Latour, 1987); un espacio difuso que, bajo la cobertura explícita o implícita de la etiqueta psicológica, estaría continuamente enfrascado en alianzas, préstamos, demarcaciones, conquistas y pérdidas con todo el complejo sociocultural. En ese caso, puede plantearse que las prácticas psicológicas suponen una encrucijada de trayectorias y condiciones operatorias ensambladas (Rose, 1996) para responder a una función y sentido histórico-cultural (Blanco, 2002).

2. ELOY LUIS ANDRÉ Y SU OBRA COMO ENCRUCIJADA GENEALÓGICA EJEMPLAR

Para empezar a explorar la encrucijada genealógica señalada, parece pertinente llamar la atención sobre el perfil biográfico al que se ajusta la vida de Luis André. Éste coincide con un modelo común a muchos de los intelectuales españoles que estuvieron implicados en el periplo del saber psicológico en la España del primer tercio del siglo XX: es el caso de Navarro Flores, Vicente Viqueira, Herrero Bahillo o Verdes Montenegro, por citar algunos autores cuya biografía se cruzó con la del propio Luis André (Blanco, Castro y Castro, 1996). Los logros, fracasos y derroteros vitales de todos ellos fueron muy similares, oscilando siempre entre altos objetivos académicos (consecución de cátedras, pensiones de estudio, edición de obras, etc.) y las condiciones personales para su realización (círculo de contactos, condiciones físicas y psicológicas, recursos económicos, etc.).

Subrayemos sobre todo que, en tanto que grupo generacional, estos autores comparten dos escenarios históricos fundamentales. El primero tiene que ver con la forja de los estados modernos bajo la égida del nacionalismo liberal. En España coincide con los años que rodean la crisis del 98 y, con ellos, con la reestructuración socio-política del Estado y la delimitación de las funciones de la ciudadanía. El segundo tiene que ver con la propia emergencia de la «psicología científica» y su conversión en una herramienta disciplinar potente y polivalente. No sólo aparecerá capacitada para resolver los desencuentros epistemológicos entre las Ciencias del Espíritu y las Naturales, sino también para elaborar tecnologías eficaces a la hora de manipular la subjetividad (para estos aspectos puede verse Blanco y Castro, 1995). La vida y la obra de Luis André, como la del resto de los autores mencionados, se impregnó de este clima y fue abocada a levantar un modelo de subjetividad entre constelaciones discursivas muy polarizadas: cuerpo y espíritu, razón y emoción, tradición y progreso, orden y revolución, nación y estado, ciencia y arte, etc.

El episodio concreto de la biografía de Luis André que aquí troquelamos corresponde a 1899, año en el que acaba de terminar su doctorado en Madrid tras su licenciatura en Filosofía y Letras en la Universidad de Salamanca. En ese momento se cartea con su maestro Unamuno y trata de decidir qué hacer con una beca de estudios en el extranjero que le ha sido concedida (ver Robles, 1991). Bajo recomendación del rector salmantino, Luis André optará por estudiar Ciencias Sociales en Bélgica y Francia, dejando de lado la opción de la literatura que también barajaba, estimulado por su declarada pasión por el arte. En realidad, no llegó a renunciar completamente a esta última ya que, en cuanto regresó a España, redactó un extenso *Ensayo sobre psicología artística* (75 folios mecanografiados) del que sólo se publicó una pequeña parte en la *Revista Contemporánea* (Luis André, 1900).

Sin duda, este trabajo muestra bien a las claras la inquietud intelectual que había prevalecido en el viaje de estudios de Luis André; aunque la estructura motivacional del episodio no puede agotarse en las preferencias personales de nuestro personaje. El discurso psicológico que encuentra cuando viaja al extranjero, el de Spencer, Wundt o Ribot, está ya preñado de interés por el fenómeno estético. En cualquier caso, la preocupación psicoestética cobra su sentido en un marco genealógico más amplio, del que nosotros, siguiendo algunas ideas de Nikolas Rose (1996), vamos a destacar dos dimensiones: la agencialidad y la gobernabilidad. La agencialidad tiene que ver con la formulación de un espacio antropológico interno y responsable último de la acción. Con el telón de fondo del romanticismo y el positivismo, este espacio se convertirá en el receptáculo de la auténtica subjetividad y será definido en términos irracionalistas y afectivo-emotivos. La gobernabilidad supone el establecimiento de tecnologías y marcos normativos para gestionar la actividad del sujeto. Utilitarismo y evolucionismo mediante, impondrá la tarea de identificar las funciones y fines de todos los aspectos

de la naturaleza y del ser humano; más aún, el control y potenciación de la eficacia de la actividad humana al servicio de agendas socio-políticas.

A lo largo del XIX, el discurso psicológico se las arregló para ocupar un lugar estratégico en la intersección de estas dos dimensiones genealógicas y, con ello, se vio inevitablemente abocado a resolver el desajuste entre el arte como emergente privilegiado de la subjetividad y su aparente y fascinante inutilidad cuando se lo observaba desde el punto de vista de la eficacia sociológica. Es, en definitiva, en el seno de esta controversia donde la psicología decimonónica y el propio Luis André se encuentran con la estética y, más aún, con su proyección hermenéutica y tecnológica sobre lo que en la época se daba en llamar el problema social. Teniendo presente este horizonte de sentido, vamos a analizar el trabajo de Luis André recurriendo a los tres dominios clásicos de la teoría estética: producción, recepción y producto (sobre la pertinencia de esta metodología puede verse Castro, Pizarroso y Morgade, 2005). Tendremos también muy presente la impronta genética que recorre el ensayo de Luis André y que responde a la perfección al imperativo epistémico que preside todos los saberes de la época (ver a este respecto Foucault, 1999).

3. LA MIRADA PSICOLÓGICA SOBRE EL ARTE A PARTIR DE LA «IDEO ESTÉTICA DE LA NATURALEZA» DE ELOY LUIS ANDRÉ

3.1 *Origen y fin del arte desde el punto de vista psicogenético*

Tanto en el caso de Luis André como en el resto de psicólogos de la época, la cuestión genética está enmarcada prioritariamente en la demanda funcionalista; esto es, en la pregunta sobre el «para qué» del arte. Sabemos que Kant (1790/2001) había partido de la continuidad entre juego y arte para defender el fin en sí mismo que suponían ambas actividades. Las orientaciones evolucionistas de la psicología se acogieron a esta idea reinterpretando el comportamiento lúdico y estético como una forma de liberar la energía excedente del organismo (Spencer, 1855). Alternativamente, las perspectivas psicológicas más fieles a la línea poskantiana (las de Lipps, Wundt, Meumann o Ribot) intentarán esquivar el papel aparentemente anecdótico al que parecía quedar condenada la estética en el esquema spenceriano. Se trataba de conjugar la demanda ineludible de funcionalidad con la supuesta especificidad estética que, no lejos de la filosofía idealista, se otorgaba a la especie humana. El argumento desarrollado por la psicología poskantiana supuso aprovechar la asendereada conexión entre los fenómenos estéticos y los procesos relacionados con la sensibilidad –los puramente perceptivos pero, sobre todo, los afectivo-emotivos– y ubicarlos en la encrucijada fundamental de la subjetividad.

El escrito de Luis André camina hacia un compromiso funcionalista con el arte a través de una retórica marcadamente organicista, salpicada de referencias psico-fisiológicas, ambientalistas y energéticas. Sin embargo, su propuesta debe ser entendida dentro de la sensibilidad poskantiana y, con ella, de la búsqueda del sentido básico de la actividad artística. A grandes rasgos, Luis André supone que la experiencia estética evoluciona (onto y filogenéticamente) de lo emocional hacia lo intelectual y de lo colectivo hacia lo individual, todo ello regido por un principio «personalizador» según el cual el hombre va manteniendo diferentes grados de relación empática con la naturaleza.

Ahora bien, aunque en el horizonte último de ese periplo psicoestético se atisba la emergencia de un individualismo reflexivo, en su seno se depura y perfecciona el primitivo compromiso gregario del hombre con el todo grupal. Así, el ideal:

(...) coincide con nuestra personalización consciente, con el apogeo de nuestro carácter en su nota moral y social, cuya idiosincrasia tiende a hacernos más solidarios con lo semejante, que con lo diferente, con la sociedad que con la naturaleza (Luis André, s.a., p. 27).

Esta idea de sociabilidad máxima, aun siendo común a todo el pensamiento poskantiano, es tomada concretamente del pensamiento de Guyau (1887), y supone una forma de resistencia al imperativo de la supervivencia de los más aptos. Se articula sobre la esperanza de una armonía máxima en y entre el orden natural y humano. En la obra de Luis André esta esperanza se inyecta en la construcción psicogenética y psico-sociológica de la subjetividad por la vía de lo estético y de sus diversas dimensiones.

3.2 *La dimensión creativa de la actividad estética*

Frente a la mera recepción, la creación demuestra ya la existencia de capacidades psicológicas complejas y capaces de coordinar el mundo exterior –las fuerzas físicas naturales– e interior –las fuerzas psíquicas subjetivas– y alcanzar el ideal estético. En Luis André el momento de síntesis creativa se identifica con procesos inconscientes que, si bien en algún momento parecen sustentarse en la maquinaria fisiológica –llega a citar la *Fisiología del Arte* de Hirth–, terminan derivándose hacia lo misterioso e inabordable del alma humana.

Esta caracterización de la creatividad, típica, por otro lado, de la psicoestética poskantiana, es la que más se acerca en la obra de Luis André a la idea de «genio creador». Lo peculiar es que la «genialidad» se diluye en una perspectiva genérica, alejada de la excepcionalidad de individuos, dones espirituales o estructuras psico-fisiológicas concretas. Ciertamente es que, para nuestro autor, la verdadera originalidad y valor creativo sólo puede encarnarse en individuos cultivados y reflexivos. Pero el individuo por sí

mismo no es nada, máxime si intenta crear sólo a partir de su capacidad reflexiva o su mundo subjetivo. Para todo acto creativo es necesario un trasfondo último irreflexivo, emotivo y espontáneo; el mismo que, con todas las limitaciones y estigmas atávicos que se quiera, se identifica en las masas iletradas, el hombre primitivo o el niño.

Sin duda, Luis André se enfrenta aquí a una de las encrucijadas fundamentales de la subjetividad moderna, aquella que contempla el desfase entre el agregado antropológico de progreso, intelecto e individualismo, por un lado, y el de inmadurez, colectivismo y emotividad por otro. La resolución de Luis André es clara a este respecto:

El exceso de mentalización [léase reflexividad] lleva al hombre al dogmatismo intolerante o al escepticismo y casi siempre a la negación de la voluntad. Tal tendencia no perdura ni trasciende jamás a la muchedumbre sana. Esta fuerza efectiva de rehabilitación nace de la influencia oculta pero ineludible de lo subconsciente en lo consciente (...). Así nuestra vida subconsciente sirve de reserva a la consciente en sus crisis (Luis André, s.a., p. 40).

Es claro que el colectivo inmaduro que se intenta armonizar es el mismo que presta sus motivaciones inconscientes y gregarias al creador individual. Es más, ese mismo trasfondo colectivista es el que garantiza que en todo individuo exista el germen de la creatividad y, por tanto, la posibilidad de alcanzar la autoconciencia y liberación personal. Así, el genio creativo no es potestad de lo excepcional, sino un modelo deseable al que puede tender el desarrollo psicoestético de cualquier hombre.

3.3 *La dimensión receptiva de la actividad estética*

A pesar de que en la obra de Luis André ocupa un escalafón evolutivo inferior a la creatividad, la dimensión receptiva se engrana en una categoría psicoestética clave para la construcción de la subjetividad moderna: la *Einfühlung* o empatía. Theodor Lipps (1923-24) la popularizó en el ámbito psicológico proponiendo que el receptor proyectaba su propia conciencia vital en el objeto contemplado animándolo. Buena parte de la psicología poskantiana profundizará en el proceso encontrando en él una vía para conectar armónicamente al sujeto con todo el mundo natural y, por ende, social. Este es el objetivo que persigue la obra de Luis André a través del concepto de «personalización» y su evolución desde el mero animismo –básicamente afectivo y reproductivo frente a la naturaleza– hasta la abstracción y el sentimiento de solidaridad universal –la conciencia de sí armonizada con el entorno.

Ahora bien, la defensa de esta trayectoria no será óbice para que Luis André detecte fallas o desfases en el modelo empático. En este sentido, el autor gallego establecerá un catálogo comparado de las posibles sensibilidades empáticas hacia la naturaleza; una nómina que comprende al artista, al científico, al hombre vulgar y que, sin duda,

funciona como antropología criterial para el tipo de subjetividad que se pretende poner en pie. Genéricamente, la comparación de Luis André supondrá invertir las prioridades de la estética evolucionista: no sólo se trata de que la experiencia estética sea la clave de lo específicamente humano —lejos de la mera descarga orgánica—, sino que las absorbentes y precarias demandas de la propia lucha por la supervivencia se convierten en el principal obstáculo para elaborar asociaciones y síntesis apropiadas para un adecuado sentimiento de la naturaleza. Como no podía ser de otra manera, el deterioro es especialmente grave en las clases bajas, sobre todo en el hombre de campo en el que está hipertrofiado el instinto por vivir. De hecho, para Luis André, el descubrimiento de la naturaleza que éste puede llegar a alcanzar se acompaña, desgraciadamente, de un sentimiento egoísta, utilitario e instintivo; todo muy lejos del sentimiento desinteresado y sin ganancia personal que caracteriza al científico o al artista eximido de la competición evolucionista.

3.4 *El producto estético*

Es un lugar común de la psicología poskantiana considerar el producto artístico como una cristalización externa, material o tangible de los estados estéticos condensados en las simas de la subjetividad. Sin embargo, en la obra de Luis André, el foco hermenéutico se dirige principalmente a la materia prima capaz de desencadenar la experiencia estética y los procesos transfigurativos: hablamos de la propia naturaleza. Tratando de equilibrar compromisos positivistas y románticos, considerará que:

Puesto que no tienen más que vida exterior, el niño y el salvaje son dos documentos vivos para estudiar la influencia de la naturaleza en ellos. Esto no solamente les da representaciones, sino que adapta sus sentidos a su estructura propia, imprimiéndoles un sello de origen inconfundible: la luz, los sonidos, el aire, el clima, los elementos, contribuyen a moldear una idiosincrasia mental coordinada a las representaciones elementales que suscitan en el individuo (Luis André, s.a., p. 38).

Para Luis André, la naturaleza ofrece a los mecanismos asociativos básicos de la mente su materia estética más primitiva, marcando, con sus peculiaridades específicas, la forma en que los sujetos individual y colectivo llegan a entender el mundo. Ahora bien, los determinantes ambientales no son óbice para que la evolución mental del ser humano permita tomar conciencia del propio devenir y alcanzar «el conocimiento de la naturaleza en síntesis inestable, en proceso de viva síntesis, [que] es el característico del superhombre de nuestra época» (Luis André, s.a., p. 20).

Luis André privilegiará los productos literarios (mito, poesía, cuentos, etc.) en tanto que vehículos estéticos adecuados para contemplar el itinerario de tal evolución mental. De ellos le seducirá su cualidad metamórfica o metafórica, su transparencia

lingüística a la hora de mostrar la convergencia entre la variabilidad y sofisticación de los estados ideo-afectivos del sujeto y los de la naturaleza. Sin embargo, en la línea de la *Völkerpsychologie* de la época, lo más destacable de ese engranaje psicológico será su poder para generar cosmovisiones. El devenir psicológico de la humanidad, bajo esta perspectiva, no será más que un camino de depuración, de conquista de la verdad y armonización del mundo a través de la metáfora. Vía metáfora, en definitiva, Luis André convierte el arte en el núcleo psicogenético de la subjetividad, de los esfuerzos del ser humano para comprender el mundo y de sus esperanzas de futuro.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN: LA ESTÉTICA, LA PSICOLOGÍA Y LA SUBJETIVIDAD MODERNA A PARTIR DE LA REFLEXIÓN DE LUIS ANDRÉ

La obra temprana de Luis André que hemos tratado de analizar está presidida por la idea de que el desarrollo psicoestético de la mente humana apunta a la consecución de mayores cotas de sensibilidad y abstracción. El objetivo final de esta evolución es la máxima expresión de las capacidades humanas; esto es, la creación artística. A lo largo del argumento, la idea se irá entrelazando con la propuesta de un programa social en el que el arte se convierte en la llave para regenerar a las masas e, incluso, llegar a romper las diferencias de clase. La apuesta psicoestética de Luis André exhibe, así, un socialismo utópico y moderado, muy cercano del socialismo cristiano que, en la España de la época, profesaban muchos intelectuales progresistas con su maestro Unamuno a la cabeza.

Sea como fuere, la defensa de ese proyecto reformista obliga a Luis André a pensar en un modelo de sujeto que crece en la confluencia de múltiples coordenadas antropológicas; principalmente las comprendidas entre lo emotivo y lo racional, por un lado, y lo individual y colectivo, por otro. En realidad, el campo de juego acotado por estos parámetros es el mismo que articula todos los grandes sistemas psicológicos de la época (los de Spencer, Baldwin, Wundt o Ribot). Y también, como en el caso de Luis André, en todos esos sistemas, el arte aparece como una actividad anómala y, al tiempo, inevitable; una extravagancia vital que, sin embargo, ofrece claves fundamentales para tratar de escrutar subjetividades límite, proyectadas hacia un futuro esperanzado por arriba (el superhombre como creador o la humanidad armonizada) y prácticamente insondables por abajo (el niño o el primitivo como signo de la unidad psicoestética de la especie). Acotar el sentido de la actividad humana entre esos dos extremos implicaba también obtener la clave de su naturaleza y, por ende, la posibilidad de su fragmentación y control al servicio de las diversas agendas de la modernidad (el nacionalismo, el comunismo, el fascismo, el capitalismo, la globalización, etc.). A

esta última tarea se encomendó en cuerpo y alma la psicología del siglo XX, aunque el camino exigió su propia transfiguración y radicalización tecnológica. Sin duda, al margen de las excepciones de Freud y Vygotski, la tecnificación conllevó olvidar la pertinencia de la pregunta por el arte y sus funciones socio-culturales.

Referencias bibliográficas

- BLANCO, F. (2002): *El cultivo de la mente: un ensayo teórico-crítico sobre la cultura psicológica*. Madrid, Antonio Machado.
- BLANCO, F., J. CASTRO y R. CASTRO (1996): «Eloy Luis André», en M. Sáiz y D. Sáiz (coords.), *Personajes para una Historia de la Psicología en España*. Barcelona, Pirámide-Universitat Autònoma de Barcelona.
- BLANCO, F. y J. CASTRO (2005): «La significación cultural de la psicología en la España restaurada», en A. Jiménez, R. V. Orden y X. Agenjo (eds.), *Nuevos estudios sobre Historia del Pensamiento Español*, pp. 293-308.
- CASTRO, J., N. PIZARROSO y M. MORGADE (2005): «La psicologización del ámbito estético entre mediados del siglo XIX y principios del XX», *Estudios de Psicología*, 26(2), pp. 195-220.
- FOUCAULT, M. (1999): *Las palabras y las cosas*. Madrid, Siglo XXI.
- GUYAU, J. M. (1887): *L'Art au point de vue sociologique*. París, Alcan.
- KANT, I. (1790/2001): *Crítica del juicio*. Madrid, Espasa Calpe
- LATOUR, B. (1987): *Science in action*. Cambridge, Massachussets, Harvard University Press.
- LIPPS, T. (1923-24): *Los fundamentos de la estética*. Madrid, Jorro
- LUIS ANDRÉ, E. (s.a.): *Ensayo sobre psicología del arte*. Inédito.
- (1901): «Psicología del arte», *Revista Contemporánea*, 7(5), pp. 303-313.
- ROBLES, L. (1991): *Miguel de Unamuno. Epistolario inédito*. Madrid, Espasa Calpe.
- ROSE, N. (1996): *Inventing ourselves: Psychology, Power and Personhood*. Cambridge, Cambridge University Press.
- SPENCER, H. (1855): *The Principles of Psychology*. Londres, Williams and Norgate.