



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

**IMPLICACIONES DEL CARÁCTER SOCIAL
EN LA SOLEDAD CREATIVA**

T E S I S

que para obtener el título de

Licenciado en Psicología

P R E S E N T A

Luis Fernando Solares López



Director de tesis: Dr. Carlos Arturo Rojas Rosales
Revisora: Dra. María Emily Reiko Ito Sujiyama
Sinodales: Dr. Armando Gutiérrez Escalante
Mtro. Juan Carlos Huidobro Márquez
Mtro. Josafat Cuevas Salazar

***Ciudad Universitaria, Cd.Mx., 2019**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*“...He aquí que he llegado al otoño de las ideas,
y que es preciso emplear la pala y los rastrillos
para acomodar de nuevo las tierras inundadas,
donde el agua horada hoyos grandes como tumbas.
Y ¿quién sabe si las flores nuevas con que sueño
encontrarán en este suelo lavado como una playa
el místico alimento que haría su vigor?... “*

C. Baudelaire, *El enemigo*

Our language has wisely sensed these two sides of man's being alone. It has created the word "loneliness" to express the pain of being alone. And it has created the word "solitude" to express the glory of being alone.

Paul Tillich, *The Eternal Now*

*"Debes aquí dejar todo recelo; debes dar muerte aquí a tu cobardía.
Hemos llegado al sitio que te he dicho en que verás las gentes doloridas,
que perdieron el bien del intelecto."
Dante Alighieri, **La divina comedia***

Recuerde: Lamer picaportes es ilegal en otros planetas.

“But now, if you are in solitude, your God leads you to the God of others, and through that to the true neighbor, to the neighbor of the self in others.”
C.G. Jung

Agradecimientos

Los amo, Luisa y Fernando. 602527717470.

Las aves. Por ser mi hogar. 5694230060337

A Jack; lo esencial es invisible...

A Moy y Mario, por todo el apoyo 5 014436 803024

A toda mi familia. Están conmigo.

A Miss, que es amor. 9788865425930

Aldo, bro, sé feliz siempre.

Dino y Joey, por el impulso y las ideas. 8 714221 006209

Menacat, por ser la mejor. 0 9362-41204

Ferm, gracias, hermano. 02986553.

Yan, gracias por todo, sigue auténtico. bp01-en021

Alí, Miranda, los quiero.

Al clan y los clanes y los clanes.

A Robonch! Y al rapgod 5708992012265

Isaac Molina, por “indirectamente” orillarme al lado oscuro, por apoyarme en sentar las bases de este trabajo. Gracias por las buenas clases.

A Carlos Rojas, por darme rumbo en el último tramo de carrera; gracias por las pláticas y su perspectiva.

A Emily Ito, por los consejos, su punto de vista, y por contagiarnos las ganas de hacer las cosas bien, a mí y a los anteriores.

A Armando Gutiérrez, Juan Huidobro y Josafat Cuevas por el interés, diálogo y orientación; fue sumamente importante para mí.

Olga Rojas, Ignacio Beltrán, Pablo Fernández, Paty Corres, Angélica Bautista, Martha López, Ena Niño, Paulina Arenas, Adrian Medina, Patricia Meraz, Marta Licon; gracias.

A Skipper, Rosa. Timothy. Patricio y Patricia, Roku, Osa, Gatix's. Al perro con el que junté mi hocico, Camila, etc. Pixie, Dicky y Rex, Cuyis, China, Yu, Oso, Colmillo; todos ellos y los que me faltaron, más valiosos que muchos hombres (saludos a Burrhus).

Gracias especiales a los participantes por su gran disponibilidad y confianza. También a Ángela por la amistosa ayuda, a la gente amable dispuesta a apoyar a un extraño, y a la procrastinación por cuidar mi salud mental.

Finalmente y en grande, gracias a la UNAM y a la Facultad, por constituirme y formarme desde hace mucho tiempo, así como yo hice con este documento: bonita tesis, mejor persona.

Índice

Resumen	5
Capítulo 1. Modernidad e ideología	5
1.1 Escuela de Frankfurt	5
1.2 La modernidad de la teoría crítica	5
1.3 La construcción social de la individualidad, la personalidad y la relación del individuo-sociedad	5
1.4 Ideología, materialidad y trabajo: Marx en la lectura de Frankfurt	5
Capítulo 2. La sociedad de Fromm	5
2.1 Psicoanálisis y marxismo: Fromm en la Escuela de Frankfurt	5
2.2 Social character y personalidad: la persona en Fromm	5
2.3 El caso de la persona en el dispositivo afectivo y el derecho en su relación con las labores creativas	5
2.4 La personalidad y el social character en relación con el continuo individuo sociedad	5
Capítulo 3. La soledad	5
3.1 La soledad en Fromm: espiritualidad y soledad	5
3.2 Soledad en psicología: patología y sociedad.	5
3.2.1 Lenguaje	5
3.2.2 Arte y artistas	5

3.3 Balance sobre la dimensión social de la soledad	5
Capítulo 4. La acción comunicativa en los mecanismos sociales de la soledad	5
4.1 De Fromm a Habermas. Determinantes culturales de la comunicación e interacción como una función del lenguaje.	5
4.2 Comunicación y soledad. Un modelo analítico hacia una idea social de soledad desde la Teoría de la Acción Comunicativa	5
4.3 Comunicación como elemento tangible en la vida cotidiana y la obra artística	5
Capítulo 5. Método	5
5.1 Objetivo	5
5.2 Instrumento	5
5.3 Participantes	5
5.4 Procedimiento	5
5.5 Análisis de la información	5
5.6 Consideraciones éticas	5
Capítulo 6. Resultados e interpretación	5
6.1 Resultados	5
6.2 Interpretación	5
Capítulo 7. Discusión	5
7.1 Conclusiones	5

Referencias

5

Apéndices

5

Resumen

La vida social es una dimensión imprescindible dentro del estudio del individuo. Para Fromm (1973, 1980, 1941/2006), la interacción dinámica de individuo-sociedad formará el *social character*, desde donde se desarrollarán actitudes y creencias que, a su vez, guiarán la conducta de la persona en todo ámbito. Por otra parte, nos encontramos con la soledad, circunstancia y vivencia subjetiva en la que se presentan condiciones patológicas u oportunidades de desarrollar la misma condición humana, ejerciendo inclusive libertad (Fromm, 1941/2006). En el entendido de esto, encontramos a la figura del artista como un personaje capaz de entamar las dimensiones de su perspectiva junto con las de su contexto sociohistórico. Ello, dentro de una atribución particular de soledad creativa, lo cual conlleva un producto para el mantenimiento de la estructura social (Marx, 1859/1999).

A lo largo de cinco entrevistas con artistas y a través del análisis de su discurso, se encontraron orientaciones de carácter predominantemente dirigidas al individuo antes que al medio (Sampson, 1975), mismas que no implicaron siempre a la soledad como rasgo contingente, pues existe una clara conciencia de la necesidad de socializar en el contexto creativo. Además, existe un replanteamiento - implícito o explícito- de la figura tradicional del artista a partir de ideas contemporáneas de la función que debe cumplir éste y su producto, asociadas a rasgos mercantiles del contexto.

Palabras clave: Soledad, social character, arte, sociedad, patología

Capítulo 1. Modernidad e ideología

En el presente capítulo, se da cuenta del desarrollo histórico de la Escuela de Frankfurt a partir de los trabajos de Karl Marx, para entender la manera en que sus planteamientos incidieron en la forma de hacer ciencia en general y de ver a la sociedad durante la modernidad. Además, revisaremos a algunos de los autores que dieron dirección a tal Escuela. Finalmente, analizaremos el concepto de trabajo respecto de las diferencias de enfoque entre modernidad y marxismo, para discutir el papel de dicho concepto en la cohesión de los individuos y sus símbolos en la vida social.

1.1 Escuela de Frankfurt

Después de que la ciencia y la filosofía se separaron pragmáticamente y el conocimiento se tornó una institución, las ciencias sociales se nutrieron de las vertientes positivista y dialéctica, en las que se les dio determinada forma a sus quehaceres (Gandler, 2009). En este contexto, el empirismo dentro de la ciencia social cobró mucha más fuerza, en parte gracias al prestigio que sus representantes adquirieron en el mundo de la ciencia, al tiempo que, según ellos mismos (ibídem), alejaron su método de la misma filosofía. Fue por ello que surgió una inquietud en un sector de científicos sociales debido a la forma en que esta construcción de conocimiento parecía afrontar la realidad social como objeto de estudio durante la modernidad (s. XVII – s. XX); dicho grupo conformaría lo que conocemos como la Escuela de Frankfurt. Se le nombra de esta manera al grupo de teóricos y teorías que surgieron alrededor del Instituto de Investigación Social (*Institut für Sozialforschung*) en Frankfurt, a partir de su fundación en 1923 que, sin embargo, no representaría una manera particular de procedimiento, sino un punto de encuentro entre la realidad social y los contrastes interdisciplinarios en torno a ciertas ideas, como las marxistas (Audi, 1999/2004).

Lo que conformaría a la Escuela de Frankfurt serían ejes comunes en sus áreas de interés científico entre sus diversos miembros, mas no una doctrina particular, lo que nos ayudará a entender que las diversas teorías que se formularon a partir de ahí no necesariamente son complementarias o escalonadas. Uno de estos ejes fue el énfasis en la discusión del quehacer de la mismísima ciencia al enfrentarse al capitalismo como forma de organización social, la cual se había mantenido a pesar de sus aparentemente claras deficiencias, como la desigualdad social intrínseca, la sobreexplotación del sector laboral, las contradicciones morales de sus mismos planteamientos, entre otros. (Gandler, 2009).

Así, la Escuela llegó a un punto clave cuando, en 1937, el texto “Teoría tradicional, teoría crítica” de Horkheimer enmarcó la postura al respecto de la contrapropuesta -o crítica- a la sociedad que se planteó desde Frankfurt, siendo los trabajos de Marx y una dimensión más práctica de los mismos, el

parámetro que fue abrazado desde un inicio en el Instituto de Investigación Social, hecho que a su vez les dotó de un sentido un poco menos político y sí uno más científico (Benjamin, 1942/2008).

La Escuela de Frankfurt se cimentó en varios principios que la aproximación metodológica científica, aún respecto a las ciencias sociales, estaba dejando de lado. Utilizando los trabajos de Audi (1999/2004), Benjamin (1942/2008) y Gandler (2009), resumiré los puntos más importantes en los siguientes párrafos.

Primeramente, la necesidad de darle un papel más trascendente al contexto histórico en el que acontece un fenómeno, lo cual le daría una orientación a la búsqueda teórica e ideológica, siendo esto no necesariamente un obstáculo sino una cualidad del objeto. Como segundo punto, el material en relación con los investigadores, como son instrumentos, controles y mediciones, así como las maneras de implementarlos, lo cual podría implicar sesgos de varios tipos en el fenómeno que ya de por sí se ve afectado desde el momento de su estudio.

Las teorías y los postulados deberían ser sometidos siempre a una discusión y análisis constante, pues, por elemental que parezca, éstos no deben formar parte de intentos por explicar la mayor parte de los fenómenos, sino de la clarificación y profundización de las unidades más pequeñas, tanto como se requiera (Gandler, 2009).

Lo anterior con el fin no de tener una “industria de la ciencia” que publique un número determinado de hallazgos periódicamente, sino de comprometerse realmente con los objetos de estudio y su entendimiento¹. También se intentó retomar al ser humano y sus actividades como parte de una sola sociedad en la que debe desenvolverse y crear/producir, lo que implica una interrelación constante con su misma realidad, aspecto que a veces se omitía (Benjamin, 1942/2008)².

También se esgrimían argumentos en torno a otro tipo de repercusiones sociales a raíz de la injerencia del modelo capitalista. Se retomó en el escrito de Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (1942), el texto de Horkheimer y Adorno, *Dialéctica de la Ilustración* (1944), quienes

¹ Ante la tendencia no solo de una ciencia positiva, sino de un desarrollo comercial, es decir, producir ciencia con cualquier fin más bien mercadológico. No quiero decir que no pueda tener aplicaciones un nivel en otro, sino que los objetivos tienden a interferir con las formas aun actualmente.

² Dentro del “positivismo”, la forma de hacer ciencia parecía jerárquica y concedía cierto estatus, como señalaré más adelante. Esto no resta validez al método científico en sí, pero se prescindía del contexto a través de la generalización, lo que podía llevar a la descalificación de otras formas de conocimiento.

ofrecieron una crítica hacia la forma en que el holocausto se desarrolló como una consecuencia más bien lógica de la manera en que el capitalismo fue guiando el vivir de las sociedades. Esta idea, en consonancia con lo anteriormente revisado, acentúa el rechazo a un sistema totalitario alrededor de la forma de organización de una sociedad en cualquiera de sus niveles. Lo cual para este punto ya no era sólo reactivo, sino el eje del movimiento.

Estas obras también nos hablan del intento por desmontar la concepción de ilustración a la par del control que el ser humano puede ejercer por medio del conocimiento, hacia su entorno y hacia otros seres humanos, acentuando la manera en que se privilegia la razón como mecanismo de poder.

Por lo tanto, la lucha ideológica de algunos se veía limitada al no pertenecer al sistema que en ese momento se imponía, pues lo importante no era ya la utilización de ese conocimiento sino la forma de obtenerlo. La sociedad científica concentraría ese poder en un pequeño grupo y extraería los valores de beneficio mutuo que ante el conocimiento mismo debió procurar siempre. Así, el movimiento de Frankfurt tomaría una postura ante el manejo de la ciencia en varios de sus aspectos.

1.2 La modernidad de la teoría crítica

La idea de razón y el papel primordial que había tenido, confirió a la postura capitalista la oportunidad de dictar las reglas en tanto que les permitió ejercer cierto poder en todas las áreas; ahora, el saber era primordial para el control y manejo de la sociedad. A continuación, se revisará cómo Jürgen Habermas, hacia 1985, abordó, dentro de *El discurso filosófico de la modernidad*, algunos elementos que caracterizaron la lucha de la teoría crítica versus la Ilustración y algunas particularidades de la modernidad.

Al darse el periodo de la Ilustración, asumido por algunos filósofos de la época como un claro paso de superioridad de la humanidad ante sí misma, el desarrollo que se experimentaría en todas las áreas sería profuso, más no por ello perfecto o siquiera completo, como menciona Habermas (1985/1989), teórico de segunda generación de la Escuela de Frankfurt. Desde el punto de vista de la teoría crítica, dicha asunción de superioridad encerraba premisas que no permitían una crítica a lo que el mismo sistema (en particular el científico) procuraba, pues tal aparato en el mismo contexto, era a la vez juez y parte de sus propias deficiencias, si las hubiera³.

³ A diferencia con otras etapas o incluso corrientes filosóficas, ésta tenía mayor extensión e influencia en el mundo, pues fue resultado de un proceso enorme, aunque no pretendo cuestionar dicha parte.

En Habermas (1985/1989), entendemos que, a través de la esquematización de estos procesos y su teoría de la acción comunicativa, daría un nuevo argumento a la teoría crítica, en el que sometería a escrutinio el papel de lo objetivo y lo subjetivo en la realidad no solo tangible sino en el acto de la comunicación.

De esta manera, la modernidad no sería un proceso que debiera detenerse o del que un individuo tuviera que salir, más bien dejaría de ser ajeno a los procesos de individualidad, además de considerar el contexto histórico -otra vez desde Marx-, en el papel que le permite al resto del pensamiento plasmarse en él como un lienzo. En este sentido, la personalidad, la cultura y la sociedad, convergieron en el comportamiento de individuos a través de la comunicación que se estableciera entre ellos (Habermas, 1985/1989), ratificando el carácter de intercambio pasivo-activo entre los elementos en esta misma interacción. Por el contrario, la premisa de escindir las áreas de desarrollo humano y de concentrar en cada una responsabilidades distintas y no recíprocas⁴, había sido el común denominador social.

Lo anterior tendría más de una repercusión cultural, pues según Habermas (1985/1989), los elementos de composición mecánica predeterminarían por defecto las formas de hacer -como se establece también respecto de las actividades económicas-, pero sobre todo de crear, pues incluso el arte estaría sujeto a las necesidades del aparato social. Esto, por supuesto, se extendería a toda capacidad creativa e innovadora, lo cual representa también la incapacidad de retar -por decirlo así- cualquier postura previa; esto es, evita cuestionamientos de fondo.

La cultura, que siempre es el escenario, daría al ámbito social los propios mecanismos de adaptación a sus integrantes, dictaría el acomodo de cada elemento ante aspectos como la educación, ratificada a través de las universidades, academias y, en general, toda institución que aleccione sobre la reproducción correcta de los modelos que sostienen al sistema actual, como el derecho, la ciencia y el arte, elemento sumamente relevante (Habermas, 1985/1989)⁵. Según Habermas, no importa si las personas aceptasen o no esas pautas, pues bastaría con que fueran reproducidas, como en el caso de la educación pública, en función de la misma disponibilidad del conocimiento.

⁴ En cuanto a la idea de desigualdad que se percibe al asignar a cada estrato social una labor ante la que otra parece inaccesible.

⁵ Al ser el arte creación libre del individuo que la ejecuta, resulta un buen parámetro de lo que le rodea y a dónde dirige su conducta. Las mismas personas, según Habermas, serán las encargadas de reproducir y conservar los modelos sociales.

Habermas (1985/1989) concluye recalcando la importancia de no separar el estudio de la sociedad de cada uno de sus elementos, cosa que a partir de la modernidad se había facilitado por el carácter jerárquico del conocimiento y la razón, al apilar un elemento sobre otro antes que verlo como un proceso natural que resulta siempre del devenir histórico del individuo y sus interacciones.

Dado lo anterior y aunque parezca obvio, se debe rescatar el papel del contexto en los procesos inherentes al humano. Este individuo, con capacidad de modificar su entorno y crear nuevos medios para ello, nos presentaría estancias más complejas para observar y estudiar su propio desarrollo y el de sus productos. Por eso no debe perderse de vista la manera en que la Escuela de Frankfurt pretendió realizar una dialéctica de los procesos para no aislar al fenómeno y no caer en la indeterminación. Resultado de esto, podremos comprender mejor la configuración del individuo y sus características.

1.3 La construcción social de la individualidad, la personalidad y la relación del individuo-sociedad

A continuación, se indagará en el papel de la individualidad para la Escuela de Frankfurt en el contexto de la cultura de masas y algunos de los principales estudios desarrollados por científicos de dicha escuela, que se enfocaron en la relación de la personalidad del individuo con su contexto y el papel de esos elementos en las elecciones de vida.

Uno de los conceptos más característicos de la Escuela de Frankfurt es el de la cultura de masas. La idea de pueblo o sociedad a manera de unidad, donde el concepto de individuo es suprimido en toda idea práctica, bien podría remitirnos al Fuenteovejuna de Lope de Vega (1618/1993). Así, tal como señala el mismo Adorno (1944/2009), los filósofos de la individualidad irían aportando a estas corrientes lo necesario para pensarlas a la par de la personalidad.

En 1950, Adorno -con Fromm como precedente en 1941- nos hablaba de la personalidad autoritaria, término que se refiere a las características que predisponen a la persona a una u otra afiliación política. Lo que rescataremos del concepto son los aspectos que enmarca con respecto a la personalidad en sí, a la ideología y al carácter.

Conocer el porqué de la adhesión de la gente a las ideas fascistas, se volvió el primer motivo para estudiar a la personalidad más allá de un paradigma psicoanalítico, considerándolo un mecanismo preconscious y cultural. A través de *tipos* y *síndromes*, se intentó explicar la alineación ideológica y

política, lo cual posteriormente serviría como enlace entre dichas ideas con la vida cotidiana, sus preferencias y desarrollo según Fromm (1941/2006; Gandler, 2009).

Desde el enfoque sociológico, entenderemos a la personalidad como un concepto útil para explicar lo relativamente permanente que, a su vez, es la potencialidad de una conducta (Adorno, 1944/2009). Entonces, aunque se trate de un esquema o disposición para actuar de cierta manera, el comportamiento final también dependerá de la situación concreta en la que se deba presentar. En dicha personalidad incide un elemento muy importante conocido como ideología, que va a delimitar o influir en la personalidad, misma que ya estudiaba también Fromm. De hecho, Adorno (1944/2009) señala en el mismo texto que existen pocas razones para dudar de que la ideología en términos de disposición (receptividad ideológica), y en términos de palabras y de acción, sean esencialmente la misma cosa.

Por ello, la caracterización total de la ideología de un individuo, debe incluir la organización por cada nivel y lo que hay entre ellos, por ejemplo, lo que dice en público y lo que dice en un entorno de confianza; lo que piensa y no dice, así como lo que actúa o manifiesta, pero no se atreve a decir e incluso puede ser difícil de pensar. Así, los aspectos más íntimos de su vida serán coherentes con su actuar político, sus posturas filosóficas o su creencia religiosa, por ejemplo, dado que, sin importar la estructura de su pensamiento o las contradicciones, en sus argumentos, cada parte será psicológicamente significativa (Adorno, 1944/2009).

En la cultura, como enuncian los mismos Horkheimer y Adorno en su *Dialéctica de la Ilustración* (1944/2009), se suprime la idea de un ser capaz de desarrollarse y sentir por sí mismo, por la de uno -prácticamente- obligado a reproducir, siendo esto para beneficio de la preservación de las imágenes más comunes que dicha cultura busque consolidar⁶. En contraste, el papel de la psique del individuo en tanto que su capacidad de tomar decisiones en un contexto que lo orilla hacia ciertos modelos de actuar, no permite cuestionarnos⁷ qué elemento podría ser más importante en el momento de decidir -y no solamente en el ámbito político, como Adorno proponía. A estas anti-propiedades de la personalidad para la masa, le sumamos la capacidad de pensar, pues todo producto intelectual será innecesario ante una demanda nula de productos del razonamiento en sí, pues los esquemas con que este modelo de sociedad se mueve prescinden totalmente de alternativas (Adorno, 1944/2009).

⁶ En este aspecto de la cultura, podemos entender mejor cómo es que la publicidad (en el contexto comercial) se ha tornado una industria no sólo importante sino indispensable. Además, podemos observar consonancia entre los objetivos de la misma y el tipo de sociedad que se pretende, pues es, finalmente, unicidad.

⁷ En el sentido de tener caminos predeterminados o modelos de vida, pues prescindir de ello significaría fracasar socialmente.

Según lo que hemos revisado, si la razón -proveniente del movimiento de Ilustración- es el criterio principal para legitimar un poder o autoridad, parece contradictorio suprimir los ejercicios creativos o mejor dicho, el valor de los productos de esto, como por ejemplo, un simple cuestionamiento; he aquí uno de los puntos más criticados respecto de la modernidad⁸.

Así, cualquier producto será filtrado por el medio, que está configurado por la cultura y el contexto sociopolítico. Dentro de este proceso, el individuo es una parte esencial, aunque no es considerado sino otro engrane para el buen funcionamiento del modelo social en que se desenvuelve, siendo además, prescindible o reemplazable. En todo lo anterior, la personalidad que podría ser el *output*⁹ para la ejecución y la acción, queda suprimida desde el principio. Por tanto, y sin caer en un pesimismo sin sentido, revisaremos la visión que la Escuela de Frankfurt aportó a la producción y la creación del individuo en el contexto social, a partir del marxismo.

1.4 Ideología, materialidad y trabajo: Marx en la lectura de Frankfurt

El trabajo en cualquiera de sus formas es la manera en que los individuos hacen constar los requerimientos de su entorno hacia ellos e incluso de sus propios fines y motivos. Por esto, revisaremos cómo el trabajo de Marx, en contraste con la ideología capitalista, a través de su *Contribución a la Crítica de la Economía Política*, de 1859, que hizo parte importante de la creación de la Escuela de Frankfurt y sus fundamentos, así como la implicación de la figura del individuo a través de sus actos y productos como parte esencial de dicha postura.

Para la Escuela de Frankfurt, Marx alcanza a señalar aspectos de una sociedad que no solamente está bien delimitada a nivel teórico, sino que tiene el potencial de explicar en el ámbito práctico, en qué consisten las deficiencias de dicha sociedad, mismo que no sólo se limita a un país o continente, sino a la forma de organizar la economía del mundo.

Así, la Escuela se vuelve una de las primeras organizaciones en abrazar la teoría marxista como una con la capacidad de alcanzar a concretar una nueva y mejor visión del mundo, dados los vicios del

⁸ Conjetura a partir de los esquemas de la modernidad, pues se hace evidente la omisión de alternativas, como señalan los mismos autores (Horkheimer en 1944, Adorno en 1950), ya que mantener lo establecido, sin que suene a declaración revolucionaria, implica suprimir de facto nuevas actitudes o reacciones, lo cual tiene implicaciones también políticas que no interesa mencionar. Por tal, lo frecuente es lo aceptado y lo fomentado dentro de esta sociedad, lo cual hace más importantes las investigaciones de Adorno o Fromm, como veremos. Todo lo anterior es algo muy alegado en el contexto mediático actual, pero vale la pena señalarlo con un poco más de fundamento.

⁹ Valga la analogía computacional (y el ligero drama).

sistema predominante positivista (Benjamin, 1942/2008). Igualmente atacado por sus detractores al ser considerada una postura política antes que ideológica, se buscó adaptar la filosofía detrás de esta teoría hacia la ciencia –social- en sí.

Como ya se ha mencionado, una de las principales ideas en las que la Escuela se fundó es la concepción de una sociedad en la que cada elemento se encuentra relacionado, aun no siendo esto parte de su consciente decisión, siendo este el caso de los productos de la transformación humana y la forma de gobierno particular en que se dan (Gandler, 2009). Cada parte estaría orientada por un contexto, con un fin y, por supuesto, regulada en un tiempo particular, por valores, ideologías y otro tipo de circunstancias provenientes de la forma de organización del trabajo y obtención de recursos (Marx, 1859/1999). Esto es lo que posteriormente se conocería como materialismo histórico, mismo en el que varios autores (Fromm, 1980; Horkheimer y Adorno, 1944/2009, entre otros), fundamentarían sus estudios.

A la par, se reconoce desde hace mucho tiempo al ser humano como un animal indefectiblemente político, esto es, que la vida social de la gente es esencial y necesariamente práctica; en esta red de interacción, como señaló Marx (1859/1999), podemos encontrar la idea de que los hombres determinan su actuar diario no de la nada sino a partir de sus propias condiciones materiales, orientando así su propio ser social¹⁰.

Hay una actividad que promueve y es indispensable para sustentar dicha unidad, así como la sobrevivencia a la que estamos de varias maneras obligados a corresponder como sociedad, a la cual se le denomina como **trabajo** y conforma la base de su materialismo histórico (Benjamin, 1942/2008; Marx, 1859/1999). El trabajo es la actividad que define al hombre -y sus sociedades- y es entendido como la producción social de la vida (Marx, 1859/1999).

Adam Smith (1776; 1794) afirmaba que el trabajo es la verdadera fuente de riqueza, asumiendo la postura mercantilista que planteaba que la riqueza provenía del oro y plata disponible, añadiendo la actividad que cada persona realizaba con fines de prosperidad, adquisición, etc. Así, la división de trabajo y el libre intercambio favorecerían la producción, y la cantidad de trabajo necesario determinaba

¹⁰ Ideas como la responsabilidad, el deber, y en general todas las necesidades que no corresponden solamente al individuo.

el valor de esta actividad, así como le abría espacio a cada persona para ser parte de este sistema, ya fuera adquiriendo o laborando¹¹.

Este pensamiento resalta el valor del trabajo a través de sus medios de producción -en cuanto a costo-beneficio-, tipos de trabajo y su repercusión en el mecanismo económico, la capacidad de inserción y mantenimiento del modelo, etc. (Audi, 1999/2004); cuestiones por las que fue sumamente criticado por Marx (1859/1999), para quien no se adquiere solamente el producto, sino también la fuerza de trabajo, vista como cualquier otra mercancía y no separada de los individuos que la ejercen; de acuerdo con ello, el capitalismo acarrea, una nueva forma de esclavitud¹², observable en varios ámbitos.

Entonces, Marx caracterizaría una dimensión más positiva del trabajo con la palabra *work*, misma que englobaría todas las producciones concretas con valores necesarios, útiles y reconocidos por la sociedad (en Antunes, 1999/2004). Siguiendo esta idea, el trabajo de producción debería dar la posibilidad del disfrute de la misma actividad y un aliciente a la vida en general, en un sentido muy humano e individual.

Sin embargo, Marx (1859/1999) también rescata el término *labour*, siendo éste un tipo de trabajo que procuraría primero al capitalismo y su vigencia en el contexto dentro de la vida cotidiana, haciéndolo más abstracto al sustituir el sentido humano en cada actividad. Para este segundo tipo de trabajo, la motivación no vendría de la movilidad del individuo, sino de una urgencia por la obtención de un bien para cubrir una necesidad, mismo aspecto que ya planteaba de fondo Smith en 1774; esto, para algunos, significaría quitar de la definición el aspecto de “actividad humana” pues prescindía de los aspectos intrínsecos del individuo humano, alienando a los trabajadores (Marx, 1859/1999).

Las características despersonalizadas del trabajo que señala Marx (1859/1999), nos insertan en el contexto de la dinámica social que la misma Escuela de Frankfurt sometería a escrutinio, pues ante todos los aportes teóricos que pudiéramos observar en esta postura, parece que persiste la capacidad y, sobre todo, la necesidad de criticar y ajustar nuestros propios parámetros ante y desde la sociedad,

¹¹ Esto también incidiría en la forma en que cada quien dispone de sus días en cuanto al tiempo libre y los demás núcleos de su vida, es decir, familia, amigos, pasatiempos.

¹² Puesto que al prescindir del valor humano detrás de las cosas, la actividad del individuo se regala prácticamente. Menciono “nueva” puesto que no se posee a la persona cual objeto, pero sí se le condiciona cualquier logro, a través del dinero, a la disposición de su fuerza empleada en el trabajo, además del tiempo.

tal como individuos que actúan conforme a su personalidad -en el sentido de individualidad- y aun así moldean su realidad¹³.

Finalmente, debemos entender que ante la propuesta (más bien impuesta) de la modernidad, en todos sus ámbitos poco o nada queda intacto, pues de las posturas de Frankfurt, podemos anclar la certeza de una realidad multidimensional, tal como observamos en el aspecto del trabajo, sus productos y sus productores (Gandler, 2009).

Si bien las ciencias naturales se pueden ver beneficiadas por la filosofía y viceversa, los hombres que producen para su entorno son, necesariamente, también producto de éste; por fuera en sus interacciones y actuares, y por dentro en sus motivaciones y sentires (Antunes, 1999/2004; Marx, 1859/1999).

Así como la teoría crítica explica, podemos ver que el tiempo transformará los valores y las premisas en las que un grupo de personas se conectan, y en mayor o menor medida llegarán a coincidir con otras; pero podemos entender que nunca estaremos fuera de nuestra realidad social¹⁴ (Habermas, 1985/1989), lo que brinda un aspecto atemporal a esta teoría. Ejemplos como los trabajos de Fromm (1941/2006), donde la realidad de la sociedad se puede encontrar en un objeto inmaterial como lo es la psique de cada individuo, es decir, la personalidad o carácter, nos permiten entender que una dimensión y otra de lo real no están aisladas, sino indefectiblemente entrelazadas.

En el presente capítulo, revisamos cómo la Escuela de Frankfurt surgió en respuesta a la modernidad y sus formas de ver y entender la realidad, misma que lejos de ser incorrecta, parecía ahora incompleta, por lo que se buscó reincorporar el concepto de individuo, ligando este último al tiempo, a la historia, al momento en que se sitúa.

La ciencia, al menos la que nos debe importar, se vio afectada por esta tendencia, eliminando también la necesidad de generar conocimiento a partir de fenómenos no aislados o lejos de la estadística. Por ello, revisamos al fundamento más fuerte para los científicos de Frankfurt, que fueron las obras de Marx, mismas que nos dan una noción de cómo el trabajo es indispensable para el ser humano, pues

¹³ Refiero a la necesidad constante de los humanos de replantearse nuevos -no digamos mejores- sistemas en su entorno, desde la vida privada hasta la política pública, la esencia de las revoluciones.

¹⁴ Regresemos a unas páginas atrás donde hablábamos de un sistema donde las alternativas estaban vetadas. Así mismo, coincidir con otros individuos en determinado momento pudiera ser el inicio de un nuevo sistema dentro del cual se desarrollarán nuevos parámetros, que nuevamente ostenten límites, y así sucesivamente.

al interactuar con otros, aun cuando no se es completamente consciente de esto, la sociedad se nutre y nos nutrimos de ella.

Así mismo, acentúa el papel del individuo en dicho trabajo y cómo éste afecta su entorno a partir del producto de sus labores, mismas que le darán una satisfacción personal y que surgirán de una motivación igualmente propia.

Lo anterior nos dejaría con la certeza de la transformación por parte del ser humano hacia su sociedad, ineludible y recíproca, tal como su interacción con otros. Entonces, ¿existe un momento en el que se esté realmente solo? Pareciera que no, y siendo así, ¿dónde podemos observar mejor el elemento de personalidad que Fromm y otros estudiaron respecto de las preferencias e ideología de cada persona en contextos determinados?

Capítulo 2. La sociedad de Fromm

Las nuevas ideas en torno a una sociedad que no solamente se movía para producir un bien económico, sino también uno individual y subjetivo, no dejan lugar a dudas en la Escuela de Frankfurt, y en la ciencia social derivada de ella, de la necesidad de compaginar contexto e individuo al momento de estudiar cualquiera de los dos (Gandler, 2009). En 1941, Erich Fromm logró acuñar un concepto que cerraba la brecha entre el estudio científico de las sociedades y una versión propia del psicoanálisis de Sigmund Freud, a propósito de interacciones. Además que, dentro de sus trabajos, pudo encontrar el concepto de soledad en diferentes dimensiones.

Por tal motivo, se revisará el desarrollo de Fromm a partir de dos mundos aparentemente distintos de la ciencia, así como su influencia en la Escuela de Frankfurt. Se definirá la idea de *social character*¹⁵ en el marco de su teoría, y la dimensión cognoscitiva del individuo respecto de su toma de decisiones para con el medio. Se revisará también la importancia de la personalidad, así como su concepto e influencia del entorno, para así establecer con la teoría si alguna de las dos prima en el actuar del individuo.

2.1 Psicoanálisis y marxismo: Fromm en la Escuela de Frankfurt

Para Fromm, las instancias sociopolíticas de todo el globo implicaban situaciones desfavorables para el sano desarrollo de la psique de las sociedades y, por ende, de sus miembros. Así, en 1941, Fromm publicaría su *Miedo a la libertad*, donde analiza el ambiente de tensión de la gente con respecto a las diversas situaciones del medio, derivando éstas en conductas alrededor de las que esbozaría una tipificación más bien filosófica. Junto con Adorno y hacia 1950, él buscó no sólo una caracterización del estado psíquico de las mentalidades autoritarias, sino la relación psíquica del momento histórico con las características de los individuos, es decir, la reacción de la persona ante el entorno y la forma de la influencia que éste ejerce sobre aquél.

Al lugar que Fromm lleva su comprensión del psicoanálisis, dada su formación en el psicoanálisis freudiano y el estudio de la sociedad derivado de sus estudios en sociología, se debe precisamente a su visión respecto de la utilidad de ambos campos para explicar una misma realidad¹⁶, pues para él los conceptos más abstractos del psicoanálisis podrían tener un anclaje en la vida corriente, en las decisiones que se tomaban a diario, pensamiento que podemos observar desde sus primeras obras

¹⁵ *Character* podría significar “personaje” para fines prácticos, pero me parece inapropiado traducirlo así al igual que *carácter* debido a su inexactitud, aunque así se le encuentre con frecuencia en la literatura castellana al respecto. En adelante se utilizará solo en su idioma original, pues alude a lo “característico” antes que al “carácter”. Su definición completa se revisará más adelante.

¹⁶ Me permito señalar lo mucho que dista esta postura y su buena ejecución de los psicólogos y sociólogos de la actualidad.

(Fromm, 1941, 1947, 1955) en las que ya desarrolla una idea afín a la que hemos revisado de la Escuela de Frankfurt con respecto a Marx.

Su manera de conjuntar los métodos fue parte de una discusión que ocurriría en el mismo lapso, entornando lo que se llamó freudomarxismo, que fue un intento de crear una unión sistemática de ambas fuentes de conocimiento, que de la mano de Marcuse (1953/1983) como uno de sus principales teóricos, se intentó lograr. Esta propuesta, básicamente daba cabida a ambos paradigmas por igual sobre un mismo objeto, sustentándose en que la sociedad establecía niveles de represión iguales a los que la psique del individuo podía llegar a alcanzar, creando así varias analogías entre los sistemas internos y los sociales (Fromm, 1955/1964).

Detractores de esta propuesta reconocen las limitaciones de dicho movimiento en la concepción misma de la postura, pues mientras una es una ciencia, la otra es teoría o interpretación del contexto, además de que como se señala en el párrafo anterior, una analogía, por muy buena que sea, simplemente no permitiría acceder a un nivel de análisis distinto de la disciplina que la originó, al menos no para fines científicos¹⁷.

Así lo reconoce Bleger, un psicoanalista y marxista, quien apuntaría que “si el psicoanálisis es un campo científico particular y el marxismo una concepción del mundo, no cabe la comparación, la integración, ni la exclusión en términos que sí cabrían para el caso de dos teorías científicas o, eventualmente, para el de la comparación de dos ideologías” (1962/1971, p. 25).

A partir de lo anterior, se puede afirmar que ambas disciplinas no son mutuamente excluyentes, y, cabe aclarar, que en la elaboración del presente texto tampoco se encontraron adscripciones del propio Fromm en el esquema freudomarxista, por más que muchas de sus observaciones procuraban ser conciliadoras y servir de puente entre ambos esquemas, por lo cual se dejará de lado tal discusión en adelante, pero rescataremos el papel de Fromm y su teoría en sí.

Para Fromm, el salto entre Freud y Marx debía darse siempre en ambas direcciones, para no sacar de dimensión ninguna de las dos teorías y encontrar en la realidad social no una analogía, sino un reflejo

¹⁷ El método científico, por supuesto, pertenece a las corrientes de la modernidad, como ya se ha revisado, pues la ilustración lo conlleva. Pero cabe aclarar que la postura de Frankfurt a este respecto no era el rechazo sistemático de esta forma de conocimiento, sino el matiz que en ocasiones tuvo al no priorizar una aproximación metodológica dura ante el alcance de otras formas de la misma. En este párrafo notamos que la prioridad no era eliminar los números, por decirlo burdamente, sino la rigidez del conocimiento adquirido, en todas sus dimensiones.

lógico y de varias formas tangible, logrando esto a partir de la observación de la manera de comportarse de los miembros en el grupo¹⁸. Por tanto, Fromm simplemente le dio una lectura distinta, y prácticamente tradujo a lo largo de sus trabajos lo que para el estudio social significaba asumir como ciertos los preceptos de Freud, no por “Freud”, sino por verdaderamente relevantes. Lo mismo en el caso de Marx.

Por ello y para lograr un estudio psicoanalítico-científico, se crearon categorías psíquicas que posteriormente se analizaron estadísticamente bajo el supuesto de que dichas categorías de carácter, serían relevantes en las categorías de conducta, aun cuando el sujeto no fuera consciente de ello; dichos constructos pueden rastrearse desde los estudios de Freud en 1908.

A partir de aquí, vale la pena entrar de lleno en lo que sería precisamente uno de los conceptos más y mejor desarrollados a lo largo de la obra de Fromm, el *social character*. Fromm establece en un estudio que denominaría *Sociopsicoanálisis* (1973), el sentido dinámico del carácter, es decir, una mirada a la conducta e ideología de la personalidad desde donde se hace posible abordar dicho carácter empíricamente, ya que se exploran las cualidades multidimensionales de la personalidad a partir de los elementos en el propio entorno del individuo, incluyendo los más inmediatos y tangibles como los grupos a los que pertenece, el lugar donde trabaja o la forma de administrar su dinero¹⁹. Ese estudio resalta, además de un frente metodológico, el supuesto de que sin importar los abordajes conductuales que pueden aplicarse a la ideología o las actitudes para explicarlas, no serán suficientemente significativas para acceder a las fuerzas psíquicas que motivan sus actos.

2.2 *Social character* y personalidad: la persona en Fromm

Uno de los resultados del quehacer teórico de Fromm, sería la delimitación de síndromes, solo que esta vez estarían enfocados en torno a la sociedad que los gestaba y no en las interpretaciones aisladas de las experiencias que un individuo podía desarrollar. Así, se logró la enunciación del *Social character*, mismo que desde 1933 (*Obreros y empleados en vísperas del tercer Reich*) fue esbozado, y en 1941 (*El miedo a la libertad*²⁰) logró consolidarse.

¹⁸ El mundo interno del individuo y lo sistemático son complementarios, o deberían verse así y Fromm lo demuestra.

¹⁹ Aquí no sobra recalcar que el concepto de personalidad y el de carácter más difundidos en la psicología social son distintos al del *social character* que se aborda en las orientaciones de carácter, pues aunque en el presente trabajo no se emplean las definiciones más tradicionales de dichos conceptos, pretendo dejar claro que la propuesta de Fromm incluye dimensiones más complejas a las meramente psíquicas.

²⁰ *Escape from freedom*, en adelante referido solo en español.

Fromm situó las pulsiones sexuales y el tipo de personalidad que estos impulsos creaban (conceptos desde luego freudianos) en torno a la sociedad humana del trabajo y todas las actividades ligadas a éste, llegando a una aproximación más verosímil de ciertos marcos de conocimiento psicológico en la conducta de los hombres. Así, el sistema del *character* se definió como la forma en que la energía humana se estructura en el proceso de relacionarse con los demás; es el resultado de la interacción del sistema-hombre y sistema-sociedad en el que se vive (Fromm, 1973).

Como se puede leer a lo largo de la literatura de Fromm, estas características de personalidad a partir del *social character*, son el resultado del contexto sociopolítico, pero vistas siempre desde el individuo, es decir, desde la influencia que en aquél ejerce y la forma en que él modifica su entorno a partir de ello para orientar así su estilo de vida hacia esa ideología que subyace en su toma de decisiones.

El primer estudio empírico respecto de la personalidad, el carácter y, en general, de la Escuela de Frankfurt, fue llevado a cabo principalmente por Fromm a partir de *Obreros y empleados en vísperas del tercer Reich*, donde comenzaría a delimitar los síndromes de sus tipos de *character*. A través de entrevistas y análisis estadísticos, se trataría de contrastar la ideología, es decir, el qué y cómo lo pensaban, con la forma de llevar a la realidad dicho pensamiento, o sea, la acción o expresión. Lo anterior con respecto a las actitudes que los empleados/obreros tenían o profesaban hacia al nazismo y si ello era congruente con su actuar, puesto que las opiniones podían ser de cierta índole, pero ser expresadas de muy diferente manera (Fromm, 1941/2006). Todo ello terminó por darle forma a la teoría de Fromm y al desarrollo de sus conceptos sobre el ser humano, su personalidad y la forma de alienarse, así como de vivir, lo que posteriormente sería reducido a “humanismo”.

Para 1950, Fromm perfilaba un trabajo de índole similar pero ya con una idea mejor trabajada de sus propios conceptos, que, si bien no abarcaban la totalidad de su obra, para la fecha de publicación (1973) pudo nutrirse de ideas más claras sobre el ser humano y sus necesidades. Aquí y a partir de las similitudes que el propio Fromm señalaba en el entorno rural mexicano, y gracias a las facilidades del estado nacional y diversas organizaciones, se realizó un amplio estudio con obreros adultos y jóvenes, delimitando la caracterización que a continuación redondearé, esta vez ya no alineados a una postura política específica sino a una forma de ver la vida en general, siendo tal cual, la definición empírica de una personalidad. Así se concretó *Sociopsicoanálisis del campesino mexicano*.

Para nuestro país, fue de gran utilidad para entender el contexto del campesino, su forma de afrontar o de simplemente vivir sus circunstancias y la imposibilidad de modificarlas en varios de los casos²¹, a pesar de los apoyos que se brindasen desde el gobierno para “mejorar” sus circunstancias de vida.

Al igual que en los estudios sobre el fascismo (*El miedo a la libertad*, 1941), o en sus estudios con obreros (*Obreros y empleados en vísperas del tercer Reich*, 1980), las características de estos tipos de personalidad son el resultado de la internalización de un mecanismo²² que permita adaptarnos a la realidad en que vivimos, misma que por supuesto no era igual para cada uno de ellos. Así mismo, no hemos llegado a un nivel de sociedad en que no haya una personalidad que se oponga o a la que no le disguste algo de su contexto (Riesman, 1950/1964), lo que a la postre nos volverá a dejar la idea de la existencia de elementos no pasivos y que parecen gestarse desde el individuo²³.

De esta manera, resumiré enseguida las orientaciones dinámicas de carácter que Fromm delimita y con las que trabajaría²⁴. Dichas orientaciones no son excluyentes en un mismo individuo (Fromm, 1941/2006, 1973, 1947/2003) pues podemos encontrar elementos que nos remitan a varias orientaciones; sin embargo, siempre se podrá encontrar sólo una de ellas como dominante en un individuo determinado. Además, cabe aclarar que corresponden a tipos ideales y no a lecturas puntuales de casos concretos o predeterminados²⁵:

Orientación receptiva (Aceptar): la persona encuentra la fuente de todo bien en el exterior, por lo que sin importar lo que necesite, espera recibirlo del entorno, de lo otro. Parecen no discriminar quién o qué les brinda la experiencia, como el amor, puesto que el hecho de recibirlo es suficientemente abrumador para ellos, por lo que puede llenarlos -o hartarlos- completamente. También, son muy sensibles al alejamiento o rechazo, por lo que, si se sienten abandonados, quedarán paralizados puesto que su capacidad va en función de lo que puedan recibir y no de lo que pueden hacer por sí mismos, como buscar.

Orientación exploradora (Tomar): al igual que la anterior, la fuente de todo bien está fuera de sí mismo, así como cualquier cosa que se quiera obtener. La diferencia principal sería la búsqueda que se da en ese exterior, respecto a la pasividad de solo esperarlo, por lo que la

²¹ Aunque no encontré datos de que esto se llevara a cabo en realidad, dejo este apunte porque tal estudio conserva dicha potencialidad.

²² Dicho proceso es inherente a la configuración del *social character*.

²³ Idea desde la que retomamos los conceptos del capítulo anterior en tanto a la impasividad y constante cambio del ser humano.

²⁴ La enunciación de cada orientación es una sumatoria de lo escrito por Fromm en 1941 y 1980, donde prácticamente calca sus palabras y solo agrega algunas otras.

²⁵ De aquí el término *character*, pues dicho rol puede ser adoptado por más de una persona en distintos momentos.

proactividad será la alternativa para tener lo requerido, incluso con el arrebatamiento del objeto en cuestión. La capacidad de hacer cualquier cosa para obtener un resultado determinado, puede encontrarse en cualquier ámbito de sus relaciones, por lo que al ya no tener lo que potencialmente podrían, serían capaces de abandonar su búsqueda.

Orientación acumulativa (Conservar): la estabilidad de su mundo está en la preservación, no en el derroche o en la pérdida, por lo que buscar en el exterior podría implicar un cambio que a su vez representa un peligro. Se tiene poca fe por el mundo exterior y todo lo que de él provenga.

Orientación mercantil (Intercambiar): las personas dentro de esta orientación, se perciben como una mercancía y objeto de cualquier evento mercantil en general. Así, todo tipo de valor que pueda tener sería igualmente económico, un valor de cambio. Las capacidades de hacer o crear tendrán cierto grado de éxito solamente si alcanzan a ser rentables, es decir, altamente vendibles o sumamente negociables, por decirlo así; por tal, la satisfacción de realizarlas o el aprendizaje que se dé en el proceso, no sería tan relevante. Como el objetivo en todo momento es vender y poseer, el pensamiento y la emocionalidad estarían enfocados a entender las características explotables de determinado objeto, para así manipularlo más o menos. Además, para Fromm, ésta es la única orientación que proviene del mundo moderno, una característica del devenir de la humanidad hasta este periodo.

Orientación productiva (Trabajar)²⁶: en este contexto, lo productivo significará la capacidad del hombre para desarrollar y ejercer sus potencialidades y fuerzas en el entorno o consigo mismo, incluidos los demás, haciéndolo libre para desempeñarse y crear. En general, sería una actitud a la que podemos aspirar todos los seres humanos. Por tal, representaría la búsqueda constante del mejor hombre posible dentro del mismo hombre, a través del desarrollo personal, cuestión que podría leerse como sinónimo de virtud, amor, respeto y todo lo asociado a estos conceptos. Es un intercambio rítmico y armónico de la actividad y el reposo.

La combinación de dos o más orientaciones improductivas, pueden darse en un número prácticamente infinito y en diversas magnitudes. Esto no significa que cualquier persona pueda alcanzar cualquier orientación de carácter, pero permite concebir interacciones de conductas aparentemente

²⁶ Señalada como “quinta orientación” no se encuentra constantemente en la literatura, pues sería el resultado del ejercicio contrario a las otras orientaciones y no una forma de *social character*, es decir, es más un estado ideal que una característica. Sin embargo, es señalada así por el mismo Fromm y por Sampson en tanto que se pueden llegar a configurar síndromes en la personalidad que se acerquen más al amor y la producción que a lo improductivo.

contradictorias dentro de distintos momentos de la vida, ello dentro de los síndromes que delimitaba Fromm (a favor de la vida y en contra de la vida). También cabe señalar que las características que se comprendan en cada uno de los cuatro casos de orientaciones improductivas, se pueden aproximar más o menos al individuo idealmente productivo en distintos momentos, por lo que ninguna conducta es intrínsecamente “mala” o dañina. Todo lo anterior lo detalla Fromm en *El miedo a la libertad* (1941/2006).

Gran parte del éxito y la relevancia de dicho estudio en torno a los campesinos mexicanos se debe a la profundización de Fromm en temas de índole filosófico a la par que sociológicos, que a estas alturas tal vez sobra señalar, pero es importante que no se pierda de vista el carácter todavía crítico de este método, en el que se lleva del plano subjetivo del objeto al universo de características de un individuo, pero en un contexto científico en el que se le dota de un sentido todavía mayor.

Una vez conociendo las tendencias de personalidad que marca Fromm, también podemos explorar cómo se han abordado estas categorías, en otros ámbitos del estudio social en relación con su repercusión concreta en el mundo que les contiene.

2.3 El caso de la persona en el dispositivo afectivo y el derecho en su relación con las labores creativas

La personalidad, tal como la aborda Fromm, ha tenido repercusiones en muchas áreas de estudio. Al menos los alcances de sus conceptos y la importancia del individuo como gestor y objeto de su entorno, han resonado también en el campo del derecho, en donde podemos observar desde otro punto de vista, la relación sociohistórica-psicológica de los individuos ante la construcción de su entorno.

Sampson (1975) nos plantea un modelo de justicia percibido por el individuo a partir de su concepción privada (personalidad), la social (cultura) y circunstancia, donde la capacidad de elegir lo que está bien o mal, lo que es justo o no, dependerá de la educación recibida en un contexto sociocultural específico y de lo que él decida ejercer u omitir de ello. Por tal, el *social character* sería resultado de la suma de los elementos previamente mencionados.

No olvidemos que para el Fromm de *Ética y psicoanálisis*²⁷ (1947/2003), la decisión última se orientará por la conclusión que más satisfaga la orientación de carácter del ser humano, esto le daría

²⁷ *Man from himself*

aún más protagonismo al factor individual, sin que se entienda como el elemento predictivo de la conducta humana. En 1955, Fromm publica *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*²⁸, un estudio que critica y desmenuza el estatus de una sociedad, cuestionando la sanidad de ésta tal como si de un paciente en terapia se tratara. De esta manera, seguimos su línea de ideas respecto de las propiedades del individuo, que es capaz de dotar a su sociedad de las mismas características que él posee.

Por tal, cuando se trata de resolver un problema entre pares, como en el ámbito del derecho, todas las historias y las condiciones en que se presentaron competirán para llegar a un acuerdo, mismo que será discutido desde la lógica más válida, su practicidad o la probidad de alguna de las partes; aunque para Sampson, la motivación personal y la forma en la que el carácter de cada involucrado acuñó uno a uno los valores sociales del contexto en el que se da el litigio, serán finalmente determinantes (1975), así como para el mismo sistema penal.

Siguiendo tal orden de ideas, se pueden alcanzar a ver en determinada sociedad elementos más abstractos aún, como la felicidad, otro de los conceptos más revisados por Fromm, como en *El arte de amar*, en 1956. De la misma manera, la familia, la amistad, la convivencia, la moral, el tiempo libre o la misma creatividad, surgen de un proceso de socialización e internalización simultáneos. Esta capacidad individual, brinda también diferenciación, lo que potencialmente nos permite acceder a lo que llamamos libertad²⁹.

La libertad, así mismo, es un tema muy recurrido en la literatura de Fromm gracias a influencias orientales como el budismo (Fromm, 1955/1964; Gandler, 2009), que además se arraigó gracias a la influencia de la Escuela de Frankfurt al criticar la postura de “libertad” en la modernidad. Al respecto, nos dice que al reproducir los roles sociales como el del trabajador, se nos dota de facultades que se basan en lo que se asume como potencialidades humanas, como lo sería el poder de desprendernos de los parámetros sociales o de buscar justicia. Sin embargo, en realidad reforzamos al mismo sistema que nos introduce a ello en cuanto reproducimos los modelos que se nos presentan a manera aparentemente electiva (Fromm, 1941/2006).

²⁸ *The sane society*

²⁹ Es decir, la libertad sería en un principio el proceso de mediación entre el ámbito social, el particular y el contextual, de tal modo que podamos lograr lo que la nos lleve a buscar “felicidad”, siempre que no renunciemos a nuestro papel en la sociedad.

Entonces, se plantea lo siguiente: siendo el trabajo la base de cualquier sociedad moderna, que como ya vimos, da cohesión y algún tipo de sentido a lo que hacemos diariamente, ¿quedarían comprometidas las estructuras sociales si en algún momento los valores del individuo no fueran compatibles con éstas? Al respecto y retomando a Sampson en su mismo trabajo de 1975, encontramos que cualquier decisión con respecto a la acción más correcta o plausible, estará basada en el contexto donde se enseñó, deliberadamente o no, a un individuo, mismo que llevará consigo como sostén de su ética y moral. Mientras que para Fromm (1941/2006), el individuo ya ha formado una manera clara de dirigirse en cualquier situación, que a su vez no es estática.

La parte tangible de nuestra individualidad debería verse reflejada mayormente en nuestro entorno a partir de decisiones y acciones que reflejen las verdaderas búsquedas y, sin embargo, no todas las sociedades han alcanzado un nivel general de bienestar. Esta aparente incongruencia se debe a que el peso de nuestras decisiones podría recaer según Sampson (1975) y Molina (2014), en la esfera que más peso tenga para nosotros, ya fuera la interna (*inner directed*) o la social (*others directed*). Igualmente, Fromm (1973) establece las orientaciones de carácter como un filtro, de manera que las búsquedas individuales configuradas por la orientación de carácter, dependerán también del grado y forma en que el contexto nos influya.

En este punto, tenemos la oportunidad de pensar cómo el individuo, con esquemas y orientaciones propias, es capaz de actuar a partir de una sociedad de labor e interacción, incluso enfrentándose a esquemas sociales que pueden llegar a castigar sus propios impulsos; todo ello, es parte de la interacción del carácter con el contexto.

Sin embargo, esta capacidad de establecer nuevas rutas de acción frente a las más frecuentes en su entorno, nos dejarían o con una irreal capacidad creativa -por no decir falsa, pues no habría innovación en las decisiones tomadas-, o con una afrenta al sistema, como en el caso del derecho, en el que una alternativa en el castigo de un criminal, representaría obrar fuera de la ley y, por lo tanto, hacerse acreedores de alguna represalia.

Es decir, para conocer las posibles maneras que tiene una persona para conducirse, es esencial conocer sus características intrínsecas y contextuales. Sin embargo, trabajos como los de Fromm nos plantean una conducta que yo reflejaría más como típica del ser humano como especie ante cualquier circunstancia. Si esto es cierto ¿dependería la capacidad de crear nuevas rutas más del individuo que del contexto? Si hay algo tipificable en la conducta humana, podremos establecerlo al ampliar el estudio de los rasgos individuales de los humanos, siguiendo la línea de Fromm.

2.4 La personalidad y el social character en relación con el continuo individuo sociedad

Asumimos, como señala Marx (1859/1999), que el trabajo tiene la función ya mencionada, la de cohesionar a la sociedad, por lo que las labores estarían orientadas a mantener esas estructuras, en el esquema de la modernidad o en el ideal marxista. Si bien actualmente dicho trabajo se ejecuta dentro del marco de los derechos laborales, prestaciones sociales y la constante de los derechos humanos, el simple hecho de desempeñar un trabajo específico, seguirá condicionando el desenvolvimiento productivo del ser humano.

El desequilibrio en la repartición de ganancias es demasiado evidente (Marx, 1859/1999) y se subraya cuando notamos que la diferencia no es solamente económica sino educativa, cultural y de oportunidades para crear y producir (Fromm, 1955/1964). Así, una persona cuya necesidad esté en el desarrollo personal a partir del mismo trabajo que debe desempeñar para sobrevivir, tendrá que atender primero a los atributos mercantiles de su producto y después a los de autorrealización, motivación, etc.

La búsqueda de éxito social ya sea económico o moral, está predeterminada con los prejuicios hacia actividades que no ayudarán a ejercitar, al menos aparentemente, los modelos de la modernidad, como el arte en general³⁰. Por eso un individuo cuyos impulsos o deseos estén orientados a la pintura o el baile, será suprimido por la necesidad de generar ganancias económicas para sostener un estilo de vida digno, según los mismos estándares, mientras que la capacidad de lucrar con el arte, estaría supeditada a una especie de serendipia (Fromm, 1947/2003, 1955/1964) o para sociedades en las que el factor económico está completamente cubierto³¹.

Sería entonces muy común encontrar mayor oportunidad en toda área social para desempeñar un empleo que ratifique el sistema capitalista, aunque ello no conlleve un beneficio real al esquema completo de su entorno, es decir, el beneficio de unos cuantos (Marx, 1859/1999). Tal como en el estudio de Alemania (*Obreros y empleados en vísperas del tercer Reich*, 1980), Fromm encontraría discrepancias entre lo que se manifiesta y lo que se hace, cosa que la teoría psicoanalítica estaría feliz de señalar. Ello debido a las implicaciones morales que tendría desafiar a la autoridad implícita pero tangible de un sistema altamente esquematizado. En este sentido, la sensibilidad no es exclusiva de

³⁰ Al ser un aspecto indirectamente relacionado al capital financiero y más asociado a la diversión y el esparcimiento, pareciera inútil el hecho de establecer contacto con este tipo de actividades, donde el individuo se mueve más por implicaciones personales que por el bien de su sociedad (lo cual, si se ha vivido un poco, sabemos que suena demasiado “noble” de por sí, para ser verdad).

³¹ Nuevamente, el tiempo libre asociado a desempeñar o incluso consumir arte, parece salir del esquema social puesto que “no deja nada bueno”.

un trovador bien instalado en el centro de Coyoacán, sino una cualidad humana que nos permite acceder a nuestros propios y profundos niveles de entendimiento del mundo, aunque éstos no coincidan con lo que ejercitamos en el mundo “real” (Fromm, 1941/2006), ya sea por falta de memoria o porque no nos es requerido³².

Es en este punto cuando entendemos que mantener una sociedad no solamente es más eficiente en términos de supervivencia en general (Marx, 1859/1999), sino que es indispensable para desarrollarnos como humanos en toda nuestra potencialidad, como individuos sociales (Fromm, 1941/2006). A pesar de ello, las características del mundo de constante competencia que es la modernidad, privilegiará ciertas características a las que la orientación de carácter deberá acatar. Aclaro que la modernidad no es puñado de defectos y sin embargo, los atributos del capitalismo parecieran en verdad insostenibles (Habermas, 1985/1989), tal como se revisó en el primer capítulo.

Aquí podemos entender que estar inserto en una sociedad que pueda resultar completamente opuesta a lo que se busca como propio, resulte aversivo y se intente escapar hacia una libertad que conlleve la satisfacción del propio esfuerzo, el trabajo con implicaciones reales y satisfactorias a la vez (Fromm, 1947/2003). Aún con ello, la ineludible sociedad que nos permea debe ser afrontada y vivida, siendo aquí donde encontraríamos el mecanismo más coherente para ello, dentro de momentos de exclusividad para nuestros impulsos y, tal vez, un trabajo que pueda disfrutarse³³.

Consciente de esto, la misma cultura de capital financiero nos provee, queriendo o no, de espacios en los que electivamente podemos llevar un recogimiento para nuestras orientaciones (Riesman, 1950/1964), como lo son un confesionario, una habitación, la regadera o el interior de un auto, así como un museo de arte contemporáneo, por lo que en el presente texto nos aproximamos a averiguar más acerca del hombre como individuo, en tanto que desempeña un trabajo y convive en sociedad, con la opción de un aislamiento aparente y relativo, un momento propio de esparcimiento orientado a un bien más bien privado; y en ello, ¿qué papel juega el carácter?

Sobreentendiendo que el continuo individuo-sociedad es ineludible, abordaremos un concepto con muchos niveles, en donde el supuesto de productividad social, parece flanquearlo desde el principio con los prejuicios que a dicho constructo rodean.

³² Ratifico el arte como el aspecto de la sociedad menos indispensable pero más asequible para el ser humano.

³³ Regresamos al punto en que la realización debe darse dentro de la misma sociedad, no fallar en este contexto nos puede proporcionar felicidad; cosa tan fácil como no buscar o pretender cosas que estén fuera de dicho esquema.

Capítulo 3. La soledad

Es necesario abordar cuáles son las definiciones y qué tanto se ha estudiado la soledad en el área de las ciencias sociales y sobre todo de la psicología, para entender mejor el constructo una vez que se comprende la importancia del rol del individuo y su mundo interno. Además, será indispensable llegar a una mejor conceptualización en el contexto cultural y cotidiano, tanto en el área de la salud, que donde se desenvuelve más la psicología, como en el lenguaje, comenzando por la misma emocionalidad y espiritualidad de la gente. También se retomará el caso del arte para indagar en el aspecto cultural y redundar en lo que Fromm señalaba en sus estudios.

3.1 La soledad en Fromm: espiritualidad y soledad

Como se ha mencionado a lo largo de este texto, Fromm pudo incorporar coherentemente los aspectos más subjetivos del individuo como la personalidad y sus componentes, a sus observaciones en diversas poblaciones (1941/2006, 1980). Dentro de estos componentes, se pudieron encontrar elementos que trascienden las figuras socializadas o a los propios impulsos, como es la espiritualidad no necesariamente religiosa, misma que estará estrechamente relacionada con las estrategias de afrontamiento y de significación de la soledad según el mismo autor (1941/2006, 1955/1964).

Por tanto, comenzaremos revisando cómo el autor delimita la soledad en el individuo. Para Fromm, las mismas condiciones políticas, así como el contexto global de tensión económica y privaciones de todo tipo, llevaban al ser humano a experimentar un aislamiento del otro, y a la vez de sí mismo (1941/2006). Éstas serían privaciones emocionales y morales principalmente, pues el descontento y el miedo en muchas ocasiones eran palpables, ya que, al no poder conciliar la realidad social con la personal, orillaba a la pérdida de identidad y valores que más temprano que tarde repercutirían en el sentir del individuo (Fromm, 1941/2006).

Sin embargo, él también defendía diversas realidades respecto a esta soledad, como vemos en *El miedo a la libertad*: por un lado, que aislarse de cualquier manera del entorno, aunque fueran propicias las circunstancias y a veces se presentara como la opción más segura, produciría efectos análogos a la inanición para el individuo, al ser la interacción con otros indispensable para la creación y desarrollo del pensamiento, así como la base del buen crecimiento emocional; por otra parte, que la soledad física no sea una soledad que implique sufrimiento o dolor, siempre que se conserve la cercanía con los valores, creencias, normas sociales y en sí cualquier cosa que nos ayude a conservar la idea o sensación de pertenencia (1941/2006).

Fromm (1941/2006), quien adopta fundamentos muy poco explorados en Occidente, nos habla también de la soledad moral que resultaba ser insostenible, peor que la separación física en tanto que se nos aleja de los símbolos que nos ayudan a dar sentido al entorno y, por ende, a nosotros mismos. Aquí establece también que el aislamiento sería el mayor miedo del hombre; entonces, sus diversos mecanismos para asirse a una sociedad, a su grupo o a todo lo que le representan, pueden ser tan absurdos e incluso patológicos como algunos prefieran, pero sin duda nunca serían definitivos, pues siempre habría elementos para buscar mantener ese tejido, incluso sin darnos cuenta y a pesar de tratarse de la forma más ruin de estructura social (1941/2006).

Recalca Fromm, al igual que Marx (1859/1999), que tanto las necesidades biológicas primarias como la de pertenencia, son ineludibles para el ser humano. Esto puede llevarnos a preferir la sumisión al abandono o aislamiento, pues la dificultad para alcanzar nuestras metas como organismos sería mucho mayor. Fromm añade que el no estar solos pasaría a ser también una necesidad primaria, más allá de la limitación señalada en este párrafo. De esta manera, el individuo enfrentaría una disonancia más con su entorno, en el que los medios de producción y estructura social se verían comprometidos ante su necesidad de satisfacer impulsos privados, procedentes de su propio nivel espiritual, mismo que adoptaría diversas formas para mantenerse ligado a su moral y sus valores³⁴.

Entonces, “por un lado, se trata de un proceso de crecimiento de su fuerza e integración, de su dominio sobre la naturaleza, del poder de su razón y de su solidaridad con otros seres humanos. Pero, por otro lado, esta individuación creciente significa un aumento paulatino de su inseguridad y aislamiento y, por ende, una duda creciente acerca del propio papel en el universo, del significado de la propia vida, y junto con todo esto, un sentimiento creciente de la propia impotencia e insignificancia como individuo” (Fromm, 1941/2006, p. 61).

Por esto, un individuo no sufrirá de las carencias tanto como por haber perdido su individualidad al funcionar como un engrane para la sociedad, pero a la vez actuar contra ello resultaría en una separación aún más dolorosa y angustiante. El ser humano buscará siempre escapar de la soledad y, por ende, también de su propia libertad para evitar el dolor que conlleva (Fromm, 1941/2006). Pero ¿a qué nivel es esto patológico o indeseable? ¿Hay casos en los que este proceso sea aminorado o no se presente aversivo?

³⁴ La búsqueda de un objeto fuera del contexto del individuo, podría implicar repercusiones negativas para éste, como en el caso del arte o de la simple búsqueda de aislamiento.

3.2 Soledad en psicología: patología y sociedad.

Ancladas en teorías del apego, encontramos bases hacia la conceptualización de la soledad en Weiss (1973/1975), uno de los primeros y quizás el más importante en estudiar la soledad particularmente, quien nos delimita la función de la pertenencia en contraste con la soledad, distinguiendo entre soledad social y soledad emocional, siendo la primera una falla en la integración de las estructuras sociales y la segunda, la falta de una figura de apego; una perspectiva muy psicoanalítica pero que considera una multidimensionalidad del objeto de estudio.

Young (en Peplau y Perlman, 1982) menciona posteriormente, tres tipos de soledad que están atados a la dimensión temporal y cognoscitiva en que se perciben: crónica, que se da en el largo plazo y donde la persona se siente incapaz de establecer relaciones sociales satisfactorias; situacional, vinculada a momentos estresantes de vida; y transitoria, que son brotes breves de sentimiento de soledad. Todo lo anterior, asumiendo a la soledad como un elemento inherente a la naturaleza humana.

Respecto de lo anterior, podríamos encontrar una apología a la soledad en el punto de vista de Mijuskovic (1985), para quien la soledad es entendida como una condición inescapable en la búsqueda de la autoconciencia, pues ésta sería un componente básico de la naturaleza humana. Más adelante, Montero (1998) nos hablaría también de una condición ineludible y ontogenética de la soledad.

McWhirter (1990), por su parte, hace una revisión del estado del constructo y logra identificar tres características: 1) experiencia estresante, que causa aversión y puede estar acompañada de tristeza, ansiedad y sentimientos de marginación; 2) puede ocurrir en presencia o ausencia de relaciones sociales; 3) es un sentimiento relacionado con la temporalidad. Esto es, un estado de la persona de índole negativa, que puede variar de nivel y fluir conforme a sus situaciones de vida. Haría una mención enfática de la subjetividad más allá del número de relaciones cuantificables o presenciales del sujeto, además de la primera vez que se menciona como tal incluso desde Fromm.

Brown (2005) nos habla de la soledad como un espacio-tiempo en el que hay pérdida de los puntos de referencia, con periodos de enajenación, disociación de identidad, ansiedad por el futuro, etc. De aquí derivó dos tipos de soledad: secundaria, causada por pérdida de un objeto o propósito; y primaria, caracterizada por sentimientos de estar solo en el mundo, o sin ayuda. Nuevamente, se describe una situación displacentera con al menos dos niveles, uno subjetivo y otro objetivo.

Apunta Karnick (2005) que la soledad no es reportada al no poder distinguirse como un síntoma, pues a pesar de ser una experiencia conocida universalmente, es difícil de definir, casi imposible de cuantificar e incluso, es percibida como vergonzosa, expresando su característica compleja. Además, la naturaleza y el sentido de la soledad no son muy claros para este autor, observándola como una característica exclusiva del ser humano.

Es importante recalcar que las conceptualizaciones negativas están fuertemente asociadas al contexto, en este caso, la cultura, pues se ha documentado a sujetos alemanes que identifican la palabra soledad como un constructo positivo relacionado con fuerza y salud, mientras que los estadounidenses lo reportan como una vivencia altamente negativa y asociada al miedo (Hosttäter, 1957; Montero, 1998).

A este respecto, Rokach y Neto (2005) encontraron una diferencia entre sociedades orgánicas y atomizadas. En el primer caso, la sociedad (una europea) se basa en el grupo y su unión, la pertenencia y el ejercicio de interacción dentro del mismo, siendo la familia muy importante para el individuo; para el segundo caso (en la sociedad estadounidense), los logros individuales y la capacidad de resaltar en el grupo serían el objetivo principal, además de dificultarse la unión con grupos cercanos como los vecinos.

Siguiendo lo ya dicho, podemos encontrar que la soledad puede ser vista desde dos puntos extremos de un continuo: desde una capacidad de autoconocimiento y reflexión, hasta la incapacidad para establecer relaciones, así como mantenerlas o disfrutarlas (Meza y Alba, 2006).

Sin embargo, Nilsson (2006) enuncia dentro de su descripción de la soledad, un elemento que no se había tomado en cuenta por el grueso de la literatura científica occidental: el sentimiento propio de aislamiento por el deseo y búsqueda de soledad. Aquí se definió un tipo de soledad positiva, tomando como base a Rokach (2012), donde se menciona como una forma de descansar; es referida también como una experiencia agradable, que conduce a reabastecer de recursos tanto cognoscitivos como físicos a veces, además de ser completamente electivo. Aquí por fin, podemos encontrar una relación con lo mencionado años atrás por Fromm³⁵.

³⁵ A pesar de los estudios de Fromm, pasó mucho tiempo para que la soledad y la dimensión personal fueran tomadas en cuenta al unisono y no como una especie de carencia de la psique del individuo. Quizás por las influencias psicoanalíticas o por la misma tendencia a estudiar a la sociedad a través de las vivencias individuales, parece desestimarse el valor del trabajo de Fromm.

Por su parte, Dykstra y Fokkema (2007) describirían dos perspectivas para el estudio de la soledad: la de déficit, asumiendo la sensación displacentera por la carencia de nexos, y la cognoscitiva, que se enfoca en una relación esperada en contraste con la obtenida, ya sea en calidad o presencia de algún miembro de su entorno. Lo anterior ya nos habla de un rango de percepción de soledad, mismo que podríamos graduar y medir, pero que teóricamente nos regresa al rasgo generalmente negativo o dañino que implica la situación “estar solo”.

Complementariamente, se hace una diferenciación entre soledad objetiva (física) y soledad subjetiva (psicológica) con Rubio (2009). En la soledad objetiva, el individuo no comparte con otro un espacio, es decir, la persona está físicamente sola. Por otro lado, en la soledad subjetiva, la persona experimentará diversos estados anímicos y comportamientos relacionados a una sensación de soledad, percepción que no depende de una soledad física, sino de una interpretación del contexto. Para autores como Rubio, a pesar del papel importante de la historia y la subjetividad del individuo en la percepción positiva o negativa de la soledad, la fase subjetiva de la misma será siempre desagradable y dolorosa (2009).

La experiencia de soledad sería también la sensación de no tener el afecto necesario-deseado, que a su vez llevaría a la desolación, insatisfacción y angustia (Rubio, 2009). Sin embargo, para Ríos y Londoño (2012), la soledad también se convierte en una alternativa, misma que crea nuevas exigencias con nuevas posibilidades en el desarrollo del ámbito familiar, laboral, sentimental, entre otros³⁶.

Es cierto que en los estudios mencionados, se encuentra como constante una inclinación a la dimensión patológica del constructo³⁷. Además, no es difícil pensar que se pretendiera buscar una explicación o una justificación a esta tipificación a partir de la necesidad que existía en la sociedad de producir en masa, de coexistir en el contexto laboral.

Es esta creencia en torno a la soledad, lo que se desarrolló en forma de estudios en los ámbitos geriátrico y pediátrico principalmente, y en sus dimensiones afectiva y hasta productiva de la psicología. Por ello, es posible que el grueso de la información que se tenga respecto del fenómeno, nos lleve o provenga de un enfoque patologizante puesto que, lingüísticamente, es la connotación inmediata o la referencia única que nos evoca.

³⁶ El peso social de elegir no casarse ha ido menguando con el paso del tiempo, no necesariamente hacia una dimensión espiritual pero sí en pro de diversos intereses humanos.

³⁷ A pesar de ser la soledad una necesidad tan común, según los diversos estudios, sobre todo en la juventud.

3.2.1 Lenguaje

Muchos de los estudios en el campo de la soledad se dieron a partir del concepto anglosajón *isolation*, que refiere siempre a una soledad objetiva, a un aislamiento (Seligman, 1975). De hecho, en el idioma español no existe ninguna palabra referida a la experiencia placentera que puede implicar la soledad, contrario a una parte nimia de investigación anglosajona que sí reporta diferencias conceptuales entre los términos *loneliness* y *solitude*, caracterizando la segunda como el placer dentro de la soledad (Tillich, 1958). En este caso, nos encontramos con un préstamo latino que, sin embargo, alcanza a ser conceptualizado por el idioma inglés.

La soledad es definida por el Websters New Universal Unabridged Dictionary (2016), como un estado o calidad de ser solitario, estar apartado de otros, aislamiento, ser infeliz estando solo con la acepción de ‘anhelo de amigos y de compañía’. Dicha definición concuerda ampliamente con la del Oxford English Dictionary, que define soledad como la calidad o condición de estar solitario; la necesidad de la sociedad o la compañía; el sentimiento de estar solo; el sentido de soledad; o el desaliento que surge de la necesidad de compañía. Sin embargo, la Real Academia de la Lengua Española (online, 2017), nos menciona como primera acepción, la carencia voluntaria o involuntaria de compañía, situando el control de dicho estado en el individuo. Por ello, tal vez sea posible comprender ambas dimensiones en una misma palabra, aunque usualmente no sea entendida así.

Entonces, podemos encontrar esencialmente dos sinónimos a soledad: *loneliness* y *solitude*. Para *solitude* se menciona exclusivamente la ausencia de alguien más, de la presencia de otras personas; mientras que *loneliness* hace referencia a la tristeza (*sadness*) relativa a no tener compañía o amistades, así como la sensación de estar aislado (*isolation*). Como contraste final, *solitude* se asocia también a la palabra libertad dentro del ejemplo de uso del Diccionario de Oxford³⁸: ‘*she savoured her few hours of freedom and solitude*’/ ‘*Ella saboreó sus pocas horas de libertad y soledad*’.

Es necesario mencionar otra desambiguación de “soledad”, de términos como estar solo, aislamiento o enajenación. Respecto a ello, Killeen (1998) menciona que el aislamiento social (evitación e incomunicación con otros) con elección es “estar solo”, mientras el aislamiento social sin elección es la soledad”. Básicamente, el autor propondría la diferencia entre “estar” y “sentir”, nuevamente oscilando entre lo material y lo subjetivo y regresando a definiciones como la de Rubio en 2009.

³⁸ Por su versión en línea

En portugués y catalán, se utiliza la palabra Saudade, para indicar un sentimiento más o menos próximo a la melancolía y surge de la distancia temporal o espacial a algo amado y que implica el deseo de resolver dicho conflicto (Peeters, 2006). En este caso, el ejemplo torna al fenómeno de soledad en algo más complejo y mucho más profundo respecto a la psique humana.

Para el presente trabajo, esta diferenciación se hará recurrente de ahora en adelante para referirse a una soledad que afecta y altera el funcionamiento del individuo a un nivel patológico (*loneliness*), y a una donde se disfruta de una conducta optativa que puede percibirse de manera positiva también (*solitude*).

Finalmente, abordemos brevemente el arte, al ser un fenómeno completamente pertinente al contexto y el desarrollo histórico de cualquier comunidad humana que, a su vez, nos ayudará a redundar los temas ya vistos.

3.2.2 Arte y artistas

Para empezar, cabe resaltar que a continuación no se expondrá teoría de la psicología del arte, sino al arte como fenómeno social. No se profundizará en la definición de arte y el desarrollo histórico de la misma. Simplemente, daremos cuenta de la implicación del arte en la sociedad en torno a la soledad. Sin embargo, convengamos en que, a pesar de las ambiguas definiciones de arte, se requiere de un eje, para lo cual requerimos algunas precisiones.

Oliveras (2004) nos dice que el arte es y existe cuando un artista logra poner en movimiento o manifestación las cualidades filosóficas de su época, en cualquiera de sus formas. Esto es, materializar alguna postura ideológica o forma de ver la vida en alguna producción estética. Porque la estética o la técnica de la buena hechura es esencial en el arte, sea cual sea la rama del arte a desempeñar, siendo esta técnica herramienta para reflejar el estilo -o imagen interna- del individuo (Jiménez, 2004).

Los alcances sociales del arte, estarán dados por estándares culturales, económicos, políticos y hasta por la moda, a pesar de ser los artistas el clásico ejemplo de libertad y desenvoltura de la mismísima esencia humana en las cosas (Oliveras, 2004). Lo anterior, siendo muy contrastante con la belleza como fin del conocimiento, pues dejaría de ser honesta al encontrarse con cualquier otro tipo de filtro social (Hegel, 1835-1845/1997). Ambas dimensiones, sin embargo, son reales y plausibles.

Según Hegel (1835-1845/1997), el artista es la pieza fundamental de este entramaje, pues le dará el carácter de filosofable a la belleza no natural, y, por tanto, inteligible. En el diccionario de la RAE (2017), el artista es todo aquel abocado a una actividad artística, ya sea profesionalmente o como estudiante, además del particularmente dotado o sobresaliente en la realización de alguna actividad; esta definición es somera, pero aporta.

La cuestión fundamental es que dicho artista debería ser capaz de hacer accesible a los demás³⁹ una idea, de una manera sensible y con un producto tangible; es la materialización de lo inmaterial. Así mismo, la unión de ambas dimensiones ocurrirá de manera armónica, dando lugar a lo que llamamos belleza del objeto⁴⁰.

Esa capacidad de plasmar será la producción artística, sinónimo también de uno de los conceptos que más se achacan a los artistas: la creatividad (Oliveras, 2004). En este sentido, un artista sería el mejor representante de la productividad humana (de sus cualidades y capacidades de expresión junto con la belleza que puede contener), a la vez que suma a su sociedad en tanto que lo que hay en ella son sus herramientas principales⁴¹ (Fromm, 1947/2003).

Sin embargo, no todos los artistas son productivos (Fromm, 1947/2003), ya que no todo producto buscará la complitud o sustancia. Convengamos en que la producción no es sinónimo de movimiento, es decir, no es un término inherente a la cantidad de trabajo que debe realizarse como se podría entender coloquialmente, tal como un obrero en una fábrica, tener que seguir un horario determinado o siquiera levantarse de la cama. Sin embargo, esta perspectiva cambia cuando regresamos a los límites sociales que señalaba Oliveras (2004), en tanto que debe ser una actividad con coherencia económica –orientada a mantener el sistema económico en el que se vive- y, por lo tanto, dependiente de las necesidades del contexto, como mantener estable una línea de producción, sustentar una familia, adquirir nuevos productos, etc.; serían pues acciones orientadas exclusivamente a satisfacer el rol social.

³⁹ Aunque si bien ésta no es su labor o su necesidad, se encuentra en la interacción corriente el hecho de que pueda o no comunicar, diferenciándolo del resto el hecho de la lectura de lo más complejo, es decir, una interpretación, así como la complejización de lo aparentemente simple.

⁴⁰ Belleza que radica en lo que se escapa a la cotidianidad, tal como en las mismas definiciones de arte.

⁴¹ Aquí tal vez cabría mencionar que cualquier persona que tome sus herramientas sociales para expresar algo que a él o ella le parece o le hace pensar la realidad, podría ser considerado un artista. Sin embargo, la figura en este punto dista mucho de aquel versado en las técnicas de reproducción artística. La creatividad, sería entonces tan propia del ser humano como infrecuente, pues la necesidad de la vida cotidiana nos alejaría de las maneras que ya revisamos de este proceso, a través de los requerimientos de la misma sociedad.

En contraste, regresemos a un concepto primario, pues para llegar a materializar algunas ideas, se debe ir más allá de los fines y de medios sociales. Toda creación está precedida de una fuerza privada llamada **inspiración** que, para Hegel (1835-1845/1997), será la misma que dará la voluntad de crear.

Esta necesidad interior será decisiva, además de formar parte de la experiencia privada y, a la vez, tan común entre los artistas, como señala Stravinsky “A la voz que me ordena crear respondo con temor, pero enseguida me tranquilizo al tomar como armas las cosas que participan en la creación” (1940/2006, p. 40). Sin embargo, dicha inspiración se vería entonces sofocada por la falta de espacio para su desarrollo respecto al requerimiento de nuevas obras en una sociedad con necesidades corrientes, o bien sería un impulso en esencia falso, pues nada podría surgir de donde nada se necesita.

Pero en este punto no tiene sentido obviar a grandes artistas que se desempeñan en el mundo que vivimos, personas que sobresalen por la imagen que dan a quien inspira su propio arte en ellos. Su presencia en la sociedad, hace pensar que es posible sostener una vida dentro del arte y junto a las expectativas económicas actuales, ya que cualquier contexto es propicio para generar lo artístico. Así como dice Kandinsky: “Toda la naturaleza, la vida y todo lo que rodea al artista, y la vida de su alma, son la única fuente de cada arte.” (1979/1996; p. 67). El arte se nutre del contexto, pero sucede en el artista, es lo social por el filtro de lo personal, de lo único, haciendo de su persona y la interacción las herramientas primigenias.

De tal manera, los artistas en cualquiera de sus posibles campos (danza, escultura, pintura, arquitectura, música, literatura o cinematografía), vivirán una experiencia de aislamiento particular que ningún otro ciudadano alcance a conocer, en el que muy a pesar de su posible equipo humano de trabajo, será el mundo de las ideas en el que se desenvuelvan principalmente (Hauser, 2016).

Y aquí nos encontramos con una de las pocas o tal vez la única manifestación de soledad aceptada y a la vez difundida por la misma sociedad, reproducida por un mismo grupo, pues ésta es considerada positiva cuando parece pertenecer al espacio creativo, en este caso, del artista. “La soledad se considera positiva cuando es vista como un espacio que promueve la creatividad”, mencionaba Adler (1993; p. 194). La figura de la soledad puede ser encontrada en diversas manifestaciones artísticas y ha sido constante en la historia de la humanidad según diversos estudios antropológicos (Montero, 1998).

El escritor portugués Manuel de Melo, definió al concepto *Saudade* en 1660 como *bem que se padece e mal de que se gosta* (bien que se padece y mal que se disfruta) (en Beceiro, 1998, p. 147), siendo el significado actual más cercano una intersección entre soledad y melancolía, pero aprovechándose ésta para adquirir inspiración o caer en introspección. Así, se encuentran rastros del concepto hasta que en 1910, se comienza a desarrollar una corriente artística, principalmente literaria, que utiliza al mismo como estandarte y sinónimo de restauración del sentimiento patrio⁴² ante una latente primera guerra (Peeters, 2006).

La literatura está llena de referencias a la soledad, de uno u otro tipo⁴³, en ejemplos tan clásicos como los *Cien años de soledad* (García, 1967/2009) o un *Pedro Páramo* (Rulfo, 1955/1972) donde termina siendo todo. Desde la misma influencia de la obra de Poe tenemos escenarios que evocan soledad o tramas desarrolladas directamente en ella. La figura del ermitaño también fue muy recurrente y actualmente retomada con algunos matices, pero fue en la novela de caballería donde se le dio mayor salida, como en la obra de Schmid (1885). Incluso encontramos, respecto a lo último, casos completos y específicos como en *Walden*, de Henry Thoreau (1854/1999), en el que se indaga desde la vivencia personal del autor, lo que es apartarse de la sociedad supuestamente ineludible.

Autores como Paz (1950/2014), nos dan una dimensión cultural sobre las consecuencias o las carencias de una cultura con características propicias para ciertos tipos de soledad. La poesía de Benedetti a lo largo de su obra, con sus constantes figuras de unicidad y melancolía por decirlo fácil (2000). Incluso (en la sección de las citas de moda) encontramos una caracterización peculiar del pueblo estadounidense en la *Desolation row* de Dylan (1965), donde cada quien padece en soledad su decadencia a pesar de vivir en la misma metafórica caravana. Finalmente, el espectro de la expresión humana de la soledad llega también a la pintura de Remedios Varo, en varios momentos y espacios donde se puede analizar la composición en sus pinturas (en Montero, 2001).

Parece que la soledad como fenómeno social e individual, encuentra su máxima expresión en el ideal de artista, tomando como cúspide la conjunción de ambas dimensiones. ¿Cómo debería desenvolverse un individuo en el medio social que mientras pertenezca atienda sus necesidades particulares y desarrolle sus inquietudes creativas personales en el exterior? La soledad está ahí para todos, pero no para todos de la misma manera, pues mientras para unos es agobiante, para otros es indispensable. ¿Qué hace especial a un artista ante esto? La forma de desenvolverse ante esto, de expresarse y en última instancia crear, para el medio, para el exterior, algo tangible a fin de cuentas, pero desde un

⁴² Recordemos los estudios de Rokach (1988) y las sociedades orgánicas respecto a su percepción de soledad (que precisamente son portuguesas).

⁴³ Lo cual no deja de implicar cierta “mística” cuando tomamos en cuenta que es esta soledad una de sus primeras herramientas para desarrollar un pensamiento particular ante el entorno. Claro que no por esto, será menos loable.

estado donde el individuo, el que se ha configurado a lo largo de incontables experiencias, se ha podido desarrollar.

Igualmente, el arte como producto nos ha servido para constatar diversos fenómenos sociales, que a su vez nos brindan perspectivas, siempre con el matiz de la ideología del artista, aunque enviada a la ideología de quien la recibe. Las pequeñas o grandes diferencias debidas a la cultura (valores, moral, religión, economía, movimientos políticos, etc.), como ya se señalaba en los primeros estudios de Fromm (1941/2006, 1980) implicarán diferentes contextos, diferentes individuos y diferente arte, aunque siempre alrededor de la misma figura solitaria que se ha tipificado alrededor del artista.

3.3 Balance sobre la dimensión social de la soledad

En este punto, podemos identificar a la soledad como un concepto que a pesar de sus diversas formas, parece pertenecer innegablemente a la esencia humana; será una experiencia constante en el entorno que para la ciencia social no pasaría desapercibida dada su presencia en la expresión y vivencia artística, espiritual, familiar, económica y laboral, incluida el área de la salud a partir de su definición como patología (Fromm, 1941/2006; Hegel, 1835-1845/1997; Montero, 2001; Riesman, 1950/1964; Weiss, 1973/1975).

La soledad, junto a la búsqueda o miedo de ésta, sigue tan presente como el deber humano de formar una sociedad y de convivir con los demás, dadas las necesidades de supervivencia y las de desarrollo humano -entre las cuales la prioridad fluctúa dependiendo del individuo o el contexto-, con lo que podemos decir que ambas necesidades deben convivir a pesar de la restricción que representan mutuamente, sobre todo cuando se trata de actividades económicas en las que interactuar con otros, es preciso, como en cualquier trabajo (Marx, 1859/1999).

El aislamiento en cualquiera de sus formas, podría representar en cierto punto una aberración para el perfil de “éxito” desde el punto de vista socioeconómico para la mayoría de las civilizaciones, sobre todo occidentales, pero a partir de lo ya revisado, concluiremos que además de ser una opción válida (Fromm, 1955/1964; Nilson, 2006; Rokach, 2012), no es necesariamente un indicador de patología o desencadenante de alguna (Montero, 2001; Rokach, 2005, 2012) sino que, por el contrario, tiene mucho que aportar al desarrollo individual, siendo el arte una manifestación subjetiva y objetiva que suele presentarse en dicho contexto, que conlleva creatividad y, en diferentes formas, producción material⁴⁴ (Fromm, 1941/2003; Hegel, 1835-1845/1997).

⁴⁴ Con implicaciones económicas y culturales, lo cual siempre es esencial para la forma de la sociedad.

No perdamos de vista que la soledad que no se busca es aversiva y nunca es el fin del ser humano; puede generar tristeza, ansiedad y depresión, pues cuando la soledad es interna, no necesariamente física, la dolencia es vivencial (Peplau y Perlman, 1982; Sullivan, 1953 en Montero y López 1998). ¿Es entonces el artista (o el arte) presa de una infinita tristeza y soledad consecuente de una relativa libertad⁴⁵? La tipificación de un individuo que necesita ser solitario para ser, es persistente, y sin embargo no hay gran diferencia práctica con cualquier otro humano que se desenvuelva en sociedad. Por eso, el arte, el artista, el medio y el individuo son consecuencia uno de otro, y de las características de cada aproximación dependerá el producto.

Tal producto no puede menos que resultar sintomático, por decirlo así, de su propia gestación, del contexto en el que surge y las características de los individuos que le dieron forma, desde una persona “inspirando” a otra, hasta un conflicto bélico que modifique la vida diaria del artista en cuestión. Esto, a propósito de los trabajos de Fromm con obreros y con campesinos, nos deja ver que la realidad del sujeto, conviviendo con su entorno, será siempre la disonancia que exista entre su individualidad y sus tareas cotidianas.

De acuerdo con esto, un artista que crea puede imprimir en su trabajo la realidad que permea en su carácter y regresarla al medio en forma de un producto, al igual que cualquier trabajador, que debe acatar horarios y condiciones a pesar del último suceso político o la lluvia de la noche anterior, con la diferencia de no tener una alternativa más clara que el artista que se dedica a su arte.

Todo ello, puede llevarnos a rastrear en la sociedad información diversa, en la interacción y en la comunicación, para entender cuáles son los elementos que en el *social character* inciden, para inclinarse hacia un tipo particular de ejercicio de su potencial creativo. Así, revisaremos a Habermas y su teoría de acción comunicativa a propósito de los trabajos de Fromm.

⁴⁵ Recalca Fromm (1941) que la imperiosa necesidad de individualidad va a estar en constante disonancia, lo que llevará a la persona a un sufrimiento derivado de su propia consecución o privación de soledad en la forma de libertad. Es decir, será una búsqueda que implicará siempre dolor.

Capítulo 4. La acción comunicativa en los mecanismos sociales de la soledad

Si repensamos los mecanismos ya planteados de las estructuras sociales –procesos de identificación, pertenencia, sobrevivencia y trabajo, versus identidad, libertad, creatividad– y de la presencia innegable de la soledad en éstas, podemos entender cuál es el papel y en qué consiste el problema de la individualidad, en todos los niveles humanos. Sin embargo, un esquema teórico que nos ayudará a darle forma y crear un nexo entre dicho objeto, la teoría del carácter social, y el producto que en sociedad se acuña y refleja los procesos anteriores, será Habermas y su Teoría de Acción Comunicativa, que a su vez sentará los conceptos a través de una integración propicia todavía para las ciencias sociales. De lo anterior, se podrá llegar a la manera de hacer un análisis más práctico del fenómeno.

4.1 De Fromm a Habermas. Determinantes culturales de la comunicación e interacción como una función del lenguaje.

Como la misma Escuela de Frankfurt nos invita a pensar, la realidad de los fenómenos que le son pertinentes al humano se encuentran en el contexto y en el individuo, al mismo tiempo y en constante interacción; esto ha sido repetido varias veces a lo largo del texto y es la premisa detrás de los conceptos principales.

Lo anterior implica que, naturalmente, nuestro constructo a tratar, el de la soledad, tenga su repercusión en la vida cotidiana, como ya revisamos en el caso del arte, el lenguaje y sus derivados, tanto en ciencia como en aspectos organizacionales de la sociedad. Esto sería también visible en un nivel teórico y práctico en el desarrollo de las actividades cotidianas, como bien lo establece Fromm (1980). No obstante, podemos tomar un modelo que nos permita hilar con aun más sentido los aspectos mencionados para proceder a un análisis del constructo en sí junto con el del carácter social.

Siguiendo esta línea, encontramos a Habermas, uno de los últimos integrantes de la Escuela de Frankfurt y por tanto de los más completos, en tanto que su teoría ha logrado impregnarse de los cambios que la misma sociedad occidental ha sufrido, saliendo también de los esquemas clásicos de su mismo marco formativo (1985/1989; Mccarthy, 1987).

Habermas (1985/1989) dice que Marx basa su teoría en una filosofía donde un individuo busca y lucha por objetivos que están en su entorno, haciendo de las actividades económicas su realidad práctica y por tanto, su universo de acción único; de tal modo que el ser humano tendrá que trabajar

para transformar su medio y consolidar una sociedad, con ningún otro medio para conseguir tal cosa en ninguno de sus niveles⁴⁶.

Para Habermas, dicho punto de vista es reduccionista y deja fuera la interacción que se da en el lenguaje, la cual funcionaría a la par del trabajo como mecanismo de cohesión y reproducción del “ser” (Schlossberg, 1995; Vilar, 1999). Al introducir el lenguaje a la definición de la praxis social, se trasciende de reducir la sociedad a trabajo y productos, como se describe ahora⁴⁷.

En este paradigma lingüístico, se encuentra una precisión respecto de la interacción del individuo con su entorno: la relación entre ambos no es la de sujeto-objeto, sino la de una *intersubjetividad* en la que se desarrollan a la par. Esto abarcaría los aspectos planteados por Marx, situando el paradigma muy cerca a lo comprendido por los autores que surgieron en torno a la Escuela de Frankfurt, quienes mostraron capacidad de trascender los preceptos hacia paradigmas científicos.

Dicho paradigma sería capaz de explicar los procesos de creación y producción, a la vez que el progreso de la humanidad como grupo a través de la comunicación. Lo anterior no quiere decir que se proponga al lenguaje como elemento principal en la gestión y desarrollo de la sociedad, sino que se reconoce a la comunicación y su presencia en todos los procesos sociales, sin negar los elementos materiales (Habermas, 1983/2000).

Esta perspectiva nos plantea una validez de lo comunicado que trasciende de una razón universal, dándole así una propiedad social y situándola junto a la razón tradicional de la misma filosofía, pues está anclada en los procesos cotidianos; lo relativo y lo absoluto, así como lo contextual y lo universal, no se niegan mutuamente y sí hacen responsable al observador de tomar en cuenta ambas dimensiones, pasando así de un giro lingüístico a uno pragmático⁴⁸ (Habermas, 1969/1973; Schlossberg, 1995).

⁴⁶ En el sentido hasta ahora común y corriente de “trabajo”, para nada en un sentido abstracto.

⁴⁷ Lo cual no necesariamente se dio de esa manera desde un principio, pero cabe aclarar el papel que dicho trabajo (el práctico) desempeña en el contexto comunicativo del ser humano, donde todas las figuras sociales que hemos venido trabajando tendrán más sentido, pues es esta la forma del entorno de interactuar con nuestro mundo interno y viceversa.

⁴⁸ De lo cual estábamos al tanto desde capítulos anteriores a la hora de asumir la realidad del individuo como parte del continuo de sus interacciones, con la diferencia de que ahora se tomará la dimensión más simbólica de esta interacción, profundizando más adelante en lo que Fromm reconoció del *social character*.

Lo ya dicho, nos plantea nuevas estructuras a tomar en cuenta, según Habermas. En cada acto de habla entablamos tres pretensiones con nuestro oyente: pretendemos que lo que decimos es verdadero (pretensión de verdad), que se adecua a las normas morales y esquemas que rigen las interacciones en determinado contexto (pretensión de rectitud normativa), y que somos sinceros (pretensión de veracidad). Se dan por sentadas y se facilita así la interacción social (Habermas, 1985/1989; Vilar, 1999).

Lo anterior dictará la acción social, para la que Habermas describe cuatro tipos básicos de la misma (Habermas, 1985/1989; Mccarthy, 1987). Primeramente, la acción estratégica en la que el sujeto buscará conseguir éxito en algún punto, lograr una meta y propiciarla a partir de decidir y seleccionar los medios que sean mejores para ello, implicando mínimamente a otros actores⁴⁹.

Después, tenemos la acción regulada por normas, que es la forma en la que el sujeto (o actor) va a lidiar con los esquemas que se tornan objetivos de su mundo exterior para conseguir nuevamente un éxito o una meta, siento estos estereotipos, valores, restricciones o expectativas, encontrándose ante ellos con la complicación que podría implicar los esquemas de otro actor o de una familia desconocida, por ejemplo⁵⁰.

En tercer lugar está la acción dramática, llamada así por estar orientada a la representación para los otros, el actuar un papel reproduciendo los esquemas que encajen en un personaje estereotipo y que busque conseguir un objetivo en particular provocando cierta reacción en su público⁵¹.

Por último, encontramos la acción comunicativa, distinguida de las anteriores por no buscar la consecución instrumental de cualquier fin; para este tipo de acción, se busca coordinar conductas y entender los motivos y fines de otro o más actores, siendo esta la más significativa de las acciones sociales y de la que nos serviremos en especial desde ahora⁵².

⁴⁹ Aquí podemos retomar el caso del artista en contraste con el no artista, casos en los que las metas implicarán diferentes móviles según requieran con tal de satisfacer necesidades (podríamos decir que el dinero es común a ambos casos).

⁵⁰ Nuevamente, en el ejemplo anterior, el factor económico podría darse mejor a uno que a otro siguiendo esquemas distintos de acción, puesto que trabajar con un horario fijo y cobrar por una pieza de arte es percibido desigualmente en una sociedad promedio. Aquí también dependerá la sociedad en la que nos situemos, por supuesto.

⁵¹ Los estudios de Fromm en torno al *social character* no necesitan más explicación como ejemplo aquí.

⁵² Finalmente, podemos señalar los productos de la interacción entre la esfera privada y pública, si bien no son ajenas, sí comunican mucho del estado de una en la otra, como es el caso del producto artístico, lo que se crea a través de lo que se vive.

Ninguna de las acciones sociales lingüísticas anteriormente descritas, suelen darse de forma pura en la sociedad, pero el esquema nos ayudará a comprender comunicación-acción a partir de aquí. Lo descrito da cuenta de una racionalidad que, por supuesto trasciende los esquemas que se pretendían en la época moderna, haciendo énfasis en la presencia de más individuos que exponen sus pensamientos y no solo buscan fines, mientras que supera el ideal marxista al incluir otros aspectos que ninguna de las dos posturas contemplaban o daban por sentados (Habermas, 1985/1989; Vilar, 1999).

Estas formas de comunicación repercuten en el actuar social y en la medida en que podemos observar la socialización de cualquier constructo, sobre todo a la hora de darle forma al entorno, estructura a la que Habermas también tiene elementos que aportar respecto a Marx y a los científicos sociales en general.

4.2 Comunicación y soledad. Un modelo analítico hacia una idea social de soledad desde la Teoría de la Acción Comunicativa

Para la teoría de Habermas, se consolidan dos estructuras principales en la sociedad: la de mundo de la vida y la de sistema (1985/1989). Dichos conceptos son tomados de dos planteamientos que para él resultarían complementarios y mantendrían el nexo conforme al orden de ideas marxista, superando brechas que pudieran hacerlas lucir opuestas en un principio.

Dentro de mundo de vida, encontramos todos aquellos códigos comunes que le darán forma y por lo tanto, orden a la acción comunicativa y la interacción social, pudiendo contar entre ellos los valores, saberes, normas, tradiciones, mismas que serán dadas por supuestas aún en los ámbitos aparentemente más aislados o privados (Vilar, 1999).

Estas prácticas se concretan a través de los mecanismos lingüísticos, anclando a las instituciones y las mismas prácticas, dejándonos con una forma de vida concreta dada en un contexto particular y complejo al que podemos denominar cultura. El mismo Habermas nos señala que es posible y hasta inevitable someter a un razonamiento crítico a dichos mecanismos y estructuras, por lo que puede desembocar en un cambio del actor o individuo respecto al medio, del medio en sí, o bien de una modificación de las mismas estructuras (Habermas, 1987/1998).

Por otro lado, el concepto de sistema implicaría una racionalización social de cómo llevar todos los elementos ya mencionados, es decir, una especie de regulación, innecesaria para Habermas, en la que las voluntades sean previamente dirigidas. De esta manera, la burocracia de los sistemas de vida

capitalistas prescindiría de aspectos comunicativos y subordinarían los quehaceres de los grupos allegados, sin importar las decisiones que hayan tomado previamente, como la pertenencia a cierto subgrupo, dado que así se cumplirían las finalidades y los procesos propios del modelo económico.

Para el mismo autor, esto no implica necesariamente vivir bajo la cosificación o no tener alternativa para nuestras conductas y elecciones, sino una disonancia entre los modos de conducirse en una sociedad en la que claramente uno de estos modelos domina al otro, pero que puede encontrar una resolución precisamente en el punto que tienen en común: la posición desde la que la comunicación actúa, ya sea como conducto para ordenar nuestras formas de vivir o como el escenario en el que se deben construir las instituciones que respondan a nuestras necesidades (Habermas, 1985/1989; Schlossberg, 1995).

Por tanto, la comunicación y el lenguaje serán el medio para pasar de una teoría crítica hacia una práctica en las ciencias sociales. De hecho, Habermas (1987/1998) no sugiere modelos de sociedad más allá de sus observaciones con fines críticos, pues nos habla de la constante transformación de la sociedad y una inseparable condición de los sistemas ante los mundos de vida. De aquí que aclare que instituciones normativas de facto como el dinero y lo que conlleva, sean muestra de un desarrollo prolijo de la sociedad y no de un deterioro o retraso en la búsqueda de garantías individuales; a la vez que no puede evitarse el que un aspecto sea juzgado a la luz de las ideas del otro o que se supriman por las supuestas bondades implicadas en una situación dada.

Respecto de esto, Habermas (1987/1998) también señala la colonización del sistema en la forma de vida, haciendo notar la manera en que muchas sociedades occidentales han devenido y afectado procesos de índole privada o micro-estructural en pos de la proliferación del sistema en turno. Dicha forma de sociedad occidental ya la encontrábamos en Fromm (1955/1964), haciendo especial énfasis en la manera en que los humanos dejamos de acceder a nuestra propia naturaleza dado el trasfondo social.

Aquí, la lectura que se le da a Fromm y la propuesta de Habermas difieren en cuanto al uso de “comunicación” y “lenguaje” como palabras para definir el mismo fenómeno; sin embargo, se logra determinar por ambos un mismo proceso en el que a) hay una dicotomía entre la base cultural y sus componentes, y la búsqueda estructural de la productividad capitalista sobre sus acciones en la forma de vida del humano, así como b) la posibilidad y la necesidad de conjuntar el aspecto social en todas sus dimensiones, incluida la histórica, con la potencialidad humana de transformar, por consecuencia

lógica o necesidad intrínseca, sus conductas. Es decir, la disonancia es constante y nos constituye, pero no corresponde a aspectos irreconciliables o necesariamente oponibles entre sí⁵³.

También, cabe resaltar el papel del individuo dentro de la obra de Fromm en contraste con el papel de la sociedad en la de Habermas, haciendo a ambos trabajos potencialmente complementarios ya que a pesar de que la obra marxista que inspiró a la Escuela de Frankfurt pueda estar comprendida en los análisis de Habermas, el aspecto meramente particular de la personalidad en forma de *social character*, hace más sentido desde la obra del propio Fromm, y resulta aún mejor cuando se discute a la par.

La idea social de cualquier constructo no estará dada en un entorno aislado e invariablemente será resultado de una transformación histórica, como bien revisamos, en el caso del arte, el lenguaje y la propia idea del trabajo a través de Fromm (1941/2003, 1955/1964) y Marx (1859/1999). Por ello, el componente que nos faltaba en el mundo real, el de la comunicación, bien la desarrolla Habermas para facilitarnos llegar a una comprensión aún más profunda del fenómeno que nos ocupa el presente texto, que es el de la soledad y su presencia más o menos objetiva en tal mundo⁵⁴.

4.3 Comunicación como elemento tangible en la vida cotidiana y la obra artística

Existen maneras de reproducir el trasfondo de la sociedad en nuestra toma de decisiones cotidiana, como ya revisamos con antelación. Respecto de esto, podemos encontrar correspondencia con la obra de Ríos (2012) donde la persona tiende a preferir los esquemas clásicos, como en el caso de la familia, a uno que pueda resultar más acorde a sus verdaderas necesidades, como puede ser vivir en soledad. Aquí también podemos regresar a Fromm (1955/1964) respecto de la manera en que los mecanismos de la sociedad evitan que nuestro desarrollo se dé hacia cualquier otro lado que no reproduzca cierto modelo.

La idea de poder concretar un elemento de la acción comunicativa a través de algo más que una institución, norma o código, será una figura que el mismo Fromm describe en sus primeros estudios en Alemania, pero no llega a denominar como tal (Fromm, 1980). De aquí se desprende la posibilidad de conocer la realidad a partir de la comunicación por medio de lenguajes no solamente verbales (Habermas, 1983/2000, 1985/1989).

⁵³ Ser una disonancia constante no refiere a que necesariamente estemos inconformes con lo que hacemos, sino más bien al proceso de mediación que ocurre continuamente ante el quehacer del mundo social y las necesidades del mundo interno, que repito, no necesariamente son incompatibles.

⁵⁴ Refiriéndome a la facilidad que tenemos de crear y alcanzar a transmitir algo con ello, no necesariamente a propósito.

El acto de comunicación que los sujetos establecen, arrojará productos para ellos mismos o el grupo al que pertenecen, asentando claras reglas de relación en ambas esferas a la vez⁵⁵. Esto quiere decir que el resultado de este intercambio entre actores sociales, hará que podamos acceder a la realidad del otro e incluso a un trasfondo que supera los elementos concretos que se manejen en esa interacción (Habermas, 1985/1989).

Pensando entonces en el contexto de un artista, en el que no necesariamente debe interactuar física ni verbalmente con otros para llevar a cabo su trabajo, la búsqueda sería por una forma más general de acceder a sus códigos. En este caso, el lenguaje del artista estará desarrollado entre los límites del propio ejercicio que desempeñe (Hegel, 1835-1845/1997; Kandinsky, 1979/1996).

Por tanto, nos sería preciso conocer todas las particularidades con las que se comunican entre el mismo gremio con las mismas ideas estéticas y creativas que implican el “ser artista”. Esto quiere decir, que para acceder a sus códigos necesitaríamos ser expertos en sus códigos o bien, ser capaces de acceder al lenguaje que tenemos en común para resolver la misma disonancia que suele darse entre diversos sistemas, como en el caso de las sociedades (Habermas, 1985/1989).

También, es probable encontrarnos con interpretaciones de un código en el que no se diga lo que se entendió, pero aun así la comunicación se dé, como en el caso de las exposiciones de arte.

En resumen, parece que los artistas pueden ser el sujeto que modele mejor la situación real de su contexto, ya sea a través de sus creaciones o de su interacción con el entorno. No es decir mucho si retomamos la idea de que cada uno somos resultado del proceso constante y dialéctico del entorno contra los propios filtros, los del *social character*, aunque aquí parece que al artista se le ha dado la cualidad de acceder más fácil a dichas rutas.

En la figura del artista hay una idea de lo que pueden hacer con la misma soledad que se les requiere, es decir, que se pide para llegar a representar ese *character*⁵⁶. Lo que quiero establecer es lo

⁵⁵ Podemos pensar en los actos de protesta dentro del arte, donde las expresiones que se dan son mediadas por las mismas pautas que establecen lo que no es correcto: al transgredirlas se entiende que hay una inconformidad, sentando así las bases para futuros “reclamos” aunque no arroje productos específicos ni se creen nuevas formas de comunicar.

⁵⁶ Aquí sí con la acepción de “personaje”.

siguiente: a partir de las características más o menos constantes que establece Fromm (1955/1964, 1980) con respecto a la personalidad y la conducta que las personas muestran ante las situaciones cotidianas, podemos entender que el artista configura su propia personalidad solitaria bajo conceptos que la sociedad ha ido permitiendo que estructuren a esta figura.

Para dichos artistas, la presencia de la sociedad es indispensable desde el proceso de creación hasta el momento de exponer su arte, pues es este público el que disfruta, consume y valida la misma tipificación del artista; dicho “público” puede ir desde una galería atiborrada hasta un visitante ocasional de su colección privada.

Entonces, el artista como sinónimo de aislamiento se ratifica en tanto que es lo construido, pero se cuestiona cuando se revisa esta pertenencia esencial a la misma sociedad. Ahora sabemos que estar en presencia de otros no significa vivirse acompañado, pues la posibilidad de aislarse mental y emocionalmente (McWhirter, 1990; Weiss, 1975) o por el contrario, sentir que se trabaja o se está siempre con alguien en el pensamiento a pesar del aislamiento físico (Fromm, 1955/1964; Riesman, 1950/1964) será determinado por el *social character*, es decir, por la última frontera individual de comportamiento.

Demos por sentado que la individualidad que es elegida por la misma forma de vida de los artistas, a pesar de pertenecer a un colectivo de cualquier tipo, fácilmente desemboca en una relativa soledad hacia cualquiera de las direcciones mencionadas en el párrafo anterior. Dicha soledad, con todo y proceso, podemos encontrarla en cualquier persona que ejerza cualquier otro tipo de trabajo, con la diferencia de que la forma en que el *social character* incida en su toma de decisiones o en el producto directo de su trabajo, no requerirá en la misma medida de la subjetividad del individuo como con el arte, pues las exigencias de un horario fijo, cuotas productivas específicas o una sobrecarga de trabajo, carecen de la libertad de la que gozaría el artista (Hauser. 2016; Fromm, 1941/2003, 1955/1964), misma que se procura como si requiriéramos de su expreso ejemplo de vida.

Lo anterior implica que la comunicación del artista a través de su obra es independiente de su estado real de aislamiento, ya sea por el simple hecho de seguir los parámetros de una institución como también lo es el arte, o porque sus necesidades de expresión han ido más allá de los códigos habituales, lo cual constituiría una decisión personal.

Al ser el arte también una industria, no está exenta de los esquemas sociales de la modernidad y los que se quieran mencionar, lo cual significa que otro tipo de actividades económicas no difieren mucho cuando se trata de contar ingresos. Sin embargo, cuando tomamos de ejemplo cualquier otro oficio, nos damos cuenta que en prácticamente ninguno se requiere tanto de la subjetividad de la persona, no se pide su opinión o punto de vista más allá del requerido por un compañero, lo que hará que parezca que dichos individuos tienen menos acceso a sus procesos interoceptivos, aunque realmente no sea así.

Entonces, es necesario conocer con más precisión y detalle el papel del *social character* en las personas dedicadas al arte, con el fin de entender mejor cómo estos elementos interactúan y el papel que juegan en los procesos de creación objetiva de su arte. Así, podremos acceder al papel que a su vez tiene la sociedad en estos individuos y la forma en que ellos ven o asumen su propio rol social, incluso desde el momento de la elección de su profesión.

Capítulo 5. Método

Ante la necesidad inherente del ser humano para vivir en sociedad, la forma en que las actividades creativas, particularmente artísticas, se desarrollan estereotípicamente mejor de manera individual o solitaria, hacen necesario identificar de qué forma interactúan ambas esferas. Lo anterior es observable dentro del *social character*, estructura de personalidad a la que podemos acceder a partir de un cuestionario interpretativo.

5.1 Objetivo

Se buscaron las implicaciones de los elementos del *social character* en la preferencia y ejercicio (en tanto a la producción creativa) de una actividad artística, así como su relación con la soledad conforme a su percepción general y vivencia; todo ello a modo de acceder, a través de la comunicación oral, a los propios constructos y experiencias, de un grupo de artistas para quienes se creó una entrevista semi-estructurada breve.

5.2 Instrumento

Con un formato de guía de entrevista semiestructurada⁵⁷, se formularon doce preguntas principales, mismas que concentraban los constructos más importantes para un análisis orientado a los objetivos del presente documento. Al principio de la entrevista se pidieron dos datos sociodemográficos: edad, para profundizar en los aspectos contextuales de cada individuo, y ocupación, pues aunque el criterio de inclusión era el ser estudiante de alguna actividad artística, conocer exactamente cuál podría aportar datos relevantes. Los núcleos en los que se organizó la entrevista fueron:

- Soledad
- Arte
- Inclinationes de carácter

Para los rubros anteriores, la sociedad es un concepto que no se aborda directamente pero que puede ser arrojado dependiendo de la respuesta –concreta o no-, lo cual resultará en datos enfocados a dicho constructo, lo cual es deseable y de hecho contribuye al cuerpo de la discusión, sin embargo, no constituye un núcleo en sí.

Aunque la inclinación de carácter fue constantemente revisada a lo largo de cada entrevista durante el análisis con tal de delimitar el *social character*, las preguntas en ese rubro fueron pensadas hacia características más personales del individuo y alejadas del tópico con la ventaja de propiciar apertura para el desarrollo de la misma entrevista a partir de mayor información. En el caso de “¿Prácticas

⁵⁷ Ver apéndice A

alguna religión?” se comprende la dimensión espiritual que Fromm le da a la soledad, así como los escenarios en los que se pudiera dar, o por el contrario, evitar; para la pregunta “¿Cuáles fueron tus vacaciones favoritas?”, resaltarían elementos importantes como la relación familiar, asociación con pares, y la percepción de “trabajo” y de “vacación”. En ambos casos, además, se buscó extraer la entrevista del contexto artístico para buscar distintas expresiones de sus inclinaciones de carácter y así tener mayor certeza de la configuración del mismo.

También cabe aclarar que, al tratarse de un cuestionario interpretativo, la información proporcionada en cada pregunta podría llegar a cubrir información requerida en otra, o, por el contrario, ser insuficiente y precisar preguntas de profundización, lo que en ambos casos se somete a criterio del investigador.

5.3. Participantes

Participante	Edad	Ocupación - Estudiante
S	24	Artes plásticas (Pintura)
I	24	Artes visuales (Pintura – enfocada a la ilustración)
B	21	Ejecución instrumental (Orquestación)
D	24	Ejecución instrumental (Composición) -trunca-/ Artes visuales (Grabado)
A	23	Ingeniería en audio y producción musical (Composición)

Los participantes fueron obtenidos de un muestreo por conveniencia (Kvale, 2011).

5.4 Procedimiento

La entrevista se acordó con cada uno de los cinco participantes disponiendo de un lugar y hora que a ellos les resultara propicio, con el fin de no entorpecer sus rutinas y propiciar su disposición a la entrevista. Respecto de ello, para B y D se acordó la entrevista en una cafetería, para S e I, en un parque público y solamente con A, la entrevista tuvo lugar en su propio estudio de grabación. A manera de charla, se aplicaron las preguntas con breves intervenciones pertinentes al momento de la misma. Es esencial mencionar que todo el encuentro fue audiograbado con un dispositivo electrónico para facilitar el análisis posterior.

Para cada entrevistado, las respuestas fueron íntegramente transcritas y tabuladas conforme a cada pregunta, de manera que se podía acceder de mejor manera a las ideas manifestadas en torno a la soledad, conducta social y ejercicios creativos⁵⁸ o actitudes en el arte, buscando en toda la plática las adscripciones a la orientación de carácter dominante, para así configurar congruencia o buscar

⁵⁸ Entendidos como la conducta orientada a la producción o mantenimiento de su labor artística.

disonancias. La información acerca de actitudes no consideradas individualmente en la teoría, son contrastados con el rubro general con el que se consideró que estaban más vinculadas (arte, soledad – o sociedad-) y analizada conforme al *social character*.

5.5 Análisis de la información

El método que se consideró más apropiado para el análisis de tal instrumento fue el **análisis categorial** (Kvale, 20011), ya que a pesar de no contar con la mayoría de los datos no verbales debido a la forma de recolectar la información -audiograbación-, es cierto que la realidad del sujeto está en un contexto al cual podemos acceder desde su propio lenguaje, según el mismo Habermas. Para cada entrevista, se procuró eludir los actos estratégicos, normados y dramáticos a partir de buscar coherencia a lo largo de cada respuesta, indagando en las actitudes, sentimientos y motivos de los actos reportados, a manera de uniformar la comunicación uno a uno. Facilitar al participante la elección del lugar para realizar el intercambio, contribuiría ampliamente a lograr una comunicación más honesta, a la par del manejo del entrevistador. De aquí la elección de la entrevista como instrumento, ya que permite conocer la realidad personal, así como a su propia visión de los constructos, siendo estos pertinentes al arte y afines o no a la soledad o a la socialización.

5.6 Consideraciones éticas

Se entabló un contacto personal y abierto con cada participante, de manera que pudieron conocer los pormenores teóricos y metodológicos de la investigación, hasta donde les resultara conveniente. De esta manera, además de los detalles técnicos de la investigación, fue a través de mi propia experiencia e interés genuino por el artista y su configuración en la sociedad que pude conectar con sus intereses, además de lo meramente académico. Una vez en la entrevista, se les alentó a comentar sus dudas y a ejercer su derecho a facilitarme su entrevista, así como a negarla, aspectos contenidos en el formato de consentimiento informado que se encuentra en el Apéndice B.

Capítulo 6. Resultados e interpretación

6.1 Resultados

En este capítulo se presentan los aspectos considerados como más relevantes de la información recabada, así como la interpretación que derivó de ella. Para familiarizar a los lectores con los participantes, se presentan primeramente los perfiles de cada uno:

Participante S, artista de 24 años, especializado en la pintura y con experiencia en grabado debido al empleo que tiene en la actualidad. Las obras que más le gusta plasmar son retratos de todo tipo. Tiene contacto constante con artistas de diversas disciplinas además de sus compañeros, mismos con los que procura salir a fiesta dado a que lo considera un momento propicio para aprender de otros puntos

de vista artísticos. A pesar de ser consciente de la importancia de la socialización en el arte, le resulta fácil evitarla cuando lo considera necesario y de hecho se encuentra mucho mejor en soledad, viviendo por su cuenta. La familia en general entra en la misma dinámica que establece el participante siendo mayormente ajena a sus ejercicios profesionales y personales, pues el alejamiento ha sido constante desde sus primeros años de vida por parte, principalmente, de padre y madre. Ha tenido una experiencia de convivencia diaria con una pareja de quien se separó un tiempo después - sosteniendo una relación de 4 meses-, siendo además la única persona que reporta haber extrañado realmente, incluso más significativamente que a sus amigos más cercanos, con los que mantiene contacto esporádico a través de internet. También es la persona con quien dice haber pasado sus mejores vacaciones, pues podía tener cerca a alguien que le importaba sin necesitar ninguno de los dos de la convivencia con alguien más. En cuanto al arte, no concibe una definición exacta e incluso considera que el arte en sí está en la actividad cotidiana de cualquier persona con cualquier labor, por lo que al contexto educativo lo ve como un facilitador de la experiencia artística normativa y no como una experiencia importante. No considera su actividad como de utilidad para el mundo en general, aunque se ha resignado a ello. Considera también que la soledad es circunstancial para el artista y que no es indispensable, pues forma parte más del estereotipo que de una condición realmente relevante; sin embargo, el participante se muestra conscientemente inclinado a tal estereotipo, optando por la soledad para sus ejercicios, desde los escolares hasta los personales, siendo incluso anecdótico el no poder terminar trabajos en clase pues prefería esperar a llegar a su casa, misma que comparte con su mascota. También menciona una gran dificultad para comenzar la realización de cualquier proyecto, pues, aunque dice disfrutar el proceso, no tiene la iniciativa necesaria. Finalmente, el participante aloja su dimensión espiritual en la creencia de la justicia y el hacer el bien a los demás para recibir lo mismo a cambio, y menciona sentir molestia por las creencias cristianas con las que fue educada, aunque respeta a cualquiera que las manifieste.

Participante I, de 24 años y formado en las artes visuales, particularmente en la pintura y la ilustración. Creció rodeado de arte, desde familiares –mamá, tíos, primos– hasta amigos de éstos. También vive rodeado de conceptos de psicología y pedagogía por los trabajos de su madre y tía, respectivamente, lo cual influyó en que sus padres lo hayan apoyado siempre con su idea de desenvolverse en el arte. Comenzando con la idea de ser dibujante y crear comics, desarrolló un interés por la corriente grotesca, misma que encuentra poco aceptada por la sociedad en general, aún menos que cualquier otro tipo de arte, por lo que no cuenta con muchas personas con quienes conversar de sus intereses o de sus propios trabajos, los cuales desarrolla en cualquier momento del día en el que pueda tomar un lápiz y una libreta. Tiene un trabajo en una imprenta, aunque sigue desarrollándose académicamente, pero lo encuentra asfixiante pues le estresa la interacción constante con la gente, le quita tiempo de hacer sus propios trabajos y de ver a su novia, persona con la que tiene planes de vivir y a quien más extraña todos los días. Respecto a su pareja, comparten la necesidad de aislarse siempre que puedan seguir en contacto entre ellos, manifestándose desesperadamente necesitado de ella. Su necesidad de soledad lo lleva a evitar la interacción siempre

que no sea estrictamente necesario y siempre en niveles mínimos, como con los tenderos, meseros, maestros, etc. Tiene un grupo de buenos amigos con los que ha vivido ya una temporada y comparte con ellos el gusto por el arte, aunque no de su misma corriente, y es consciente de la vida de fiestas que muchos artistas se dan porque consideran que es lo necesario, pero el participante prefiere permanecer en su casa el mayor tiempo posible. Por lo mismo, aunque se considera parte del cliché del artista, desde la vestimenta hasta el comportamiento y su vivienda, no se reconoce a sí mismo como un artista, pues cree estar lejos en experiencia y conocimiento de lo que él considera deseable para ello. Al igual que el primer participante, tampoco cree en ninguna deidad particular ni vive una vida espiritual particular pues basa todos sus esfuerzos y toma de decisiones en torno a aprender y mejorar sus habilidades o incluso crear algo nuevo.

El participante B es un músico de 21 años que lleva mucho tiempo en la educación formal artística, dado a que su familia lo obligó a tomar clases de violín so pretexto de servir de compañía a su hermana, debido a la distancia que tenía que recorrer desde su casa hasta la escuela. Incluso cuando ella hubo desertado, él continuó hasta el punto en que tocar el instrumento se convirtió en su pasión. Sin embargo, ello motivó un distanciamiento de su familia nuclear al no considerar aquello una verdadera carrera y por lo tanto infructuosa, haciéndolo buscar una vivienda aparte y trabajar de medio tiempo para poder costear tales gastos. Actualmente cuenta con apoyo de su madre pero sigue viviendo por su cuenta y cerca de su escuela. Dice tener muchos amigos con los que ha aprendido y crecido, pues considera la socialización como indispensable para el desarrollo artístico, así como para el crecimiento personal. También asiste frecuentemente a fiestas y reuniones, pero sólo en la medida en que ello le permita estudiar y prepararse, pues actualmente pertenece a una orquesta importante por parte de su escuela. Así, encontró un equilibrio propio para darse tiempo en cada ámbito de su vida, dándole la libertad de no incomodar a nadie con sus ensayos o de salir y regresar a la hora que considere adecuada. No da una definición propia del arte, pues lo considera algo fuera de sus posibilidades, pero entiende que su arte no es muy bien visto en la sociedad, llegando a apuntar que ello se debe a la ignorancia de quienes critican al artista con argumentos como “se va a morir de hambre” o cosas por el estilo. Sin embargo, no guarda un rencor particular a esas personas y arguye que es cuestión de platicar con ellos para que dejen de tener esas ideas, cuestión que se le da fácilmente. Menciona no tener un tiempo específico de vacaciones pues dedica todos sus días a ensayar o a relajarse, pero siempre con miras a una presentación grande o un examen, es decir, su vida nunca es ajena a su arte, aunque no compone piezas propias, sino que se enfoca en colaborar con el grupo. Se considera católico por la formación que le dio su familia, pero no cree que ello sea relevante en su desempeño profesional, llegando incluso a olvidar que pertenece a tal religión, según sus palabras.

Para D, participante de 24 años, la sociedad mexicana no sabe encontrar utilidad en su arte ni en la mayoría mientras no sean populares, pues se desarrolla en las artes visuales, particularmente en el

grabado, y dice que no hay un mercado real para ello, por lo que planea migrar. Además, encuentra el mercado sobresaturado, pues muchos tratan de especializarse en el ámbito computacional y desarrollar el grabado a niveles mercadológicos como forma de hacerlo más rentable. Todo ello fue un factor que le costó convencer a su mamá de costearle una carrera en artes visuales, además de que ya había desertado de una carrera de ejecución musical, misma que lo dejó insatisfecho por el mismo aspecto laboral. Es esta diversificación dentro de su rama que le hace creer que la idea de arte dentro de tal ejercicio está desvirtuada, considerando a muchos como desubicados de la idea de creación y más enfocados a las fiestas, la moda y las redes sociales; por la misma cuestión, él no se reconoce como artista, además de que considera que le faltan estudios y experiencia para considerarse como tal. En cuanto a la creación, prefiere el trabajo por su cuenta porque eso le permite desarrollarse hacia cualquier dirección y bajo sus ideas completamente, considerando a los demás como un estorbo prácticamente; sin embargo, disfruta mucho del tiempo con sus amigos, incluso más que con su madre o la familia –con quienes no comparte ningún interés por cualquier aspecto artístico, siendo ellos completamente ajenos a sus creaciones-, siempre y cuando se trate de un momento de esparcimiento. Curiosamente, considera que es fácil vivir del arte y que la única diferencia es el país, pues no se valora el trabajo de las personas en general, sobre todo artistas. Disfruta mucho de viajar, lo hace a menudo con su madre a distintos destinos del mundo y su espiritualidad recae en una filosofía de “vive y deja vivir”, no contando con una religión particular.

A, participante de 23 años, productor y compositor musical, disfruta mucho de la compañía de su novia, amigos y familia, por lo que reporta nunca haberse sentido particularmente solo, incluso durante sus ejercicios creativos. Cuenta con varios grupos cercanos de amigos y disfruta de las fiestas o reuniones con ellos, considerándolo parte esencial del ser humano y del artista, pues argumenta la necesidad de compartir ideas para poder desarrollarse como artista completamente. Respecto a su arte, lo considera parte de cualquier persona, ya sea directa o indirectamente, pues lo consumen o lo viven; en el caso del consumo, está muy presente en su idea de arte, aunque no es muy específico como el participante anterior respecto al trabajo y el valor monetario de la creatividad en el país. También menciona que la política del país y en general la forma de gobernar, no propicia un correcto crecimiento del artista, pues dice que prefieren otras actividades a ello. A la soledad no la considera parte de la figura objetiva del artista, pues él no suele experimentarla y en dado caso, se dedica a crear o proyectar dichas creaciones, haciendo de sus momentos de soledad indispensables en el caso de necesitar más espacio o de hacer más ruido, pues manifiesta consideración por el resto de su familia, que por cierto, le ayudan en todo lo que pueden para facilitar su crecimiento profesional, ayudando incluso con la creación de su estudio particular de grabación y mezcla. Para el participante A, la soledad es una vivencia objetiva y los momentos de inevitable soledad son escasos en su día a día, lo que se relaciona con su esfera espiritual, pues no sigue ninguna religión en particular ni en general en nada que no pueda ser comprobado de manera más objetiva.

Después del análisis de cada respuesta y el análisis general por participante, la información seleccionada fue configurada en tablas las orientaciones de carácter⁵⁹, distinguiendo a partir de los aspectos positivos (productivos) y negativos (improductivos) en los casos en que se presentaban, a manera de desglosar el *social character* de cada uno. Así mismo, se presentan en cada tabla las opiniones que muestran, en una o varias respuestas, en cuanto a la soledad y la sociedad, estando las dos categorías en el mismo renglón para propiciar la contrastación. La última parte de la tabla son las opiniones principales en torno al arte, siendo éste el contexto en el que sitúo a los demás conceptos con el fin de cubrir los objetivos. Para cada uno de los casos mencionados, se citó un fragmento de la entrevista donde se expresa una o varias de las características señaladas.

Tabla C1	
Participante S - Artes plásticas (Pintura) – 24 años	
Orientación de carácter	
<p><i>Aspectos positivos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Mercantil: Tolerante, eficiente, no dogmática, criterio amplio • Acumulativa: Serena, reservada, práctica • Receptiva: Adaptable, capaz de aceptar <p><i>“Cuando entré (a la escuela) vi muchas personas súper normales, vestidas normales, pero el tiempo los va cambiando, con lo que leen, con lo que viven, las cosas que tenían dentro y encuentran en la escuela y van cambiando,(...) saliendo y conociendo otras personas de otras carreras te das cuenta de que son únicas, tienen algo único, muy artístico, como muy cliché y está muy lindo.”</i></p>	
<p><i>Aspectos negativos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Mercantil: Sin propósito • Acumulativa: Inerte • Receptiva: Pasiva <p><i>“...Creo que (no disfruto) las decisiones... y comenzar algo. Te digo: disfruto el proceso pero comenzar algo me cuesta demasiado.”</i></p>	
Respecto a la soledad	Respecto a la sociedad
<ul style="list-style-type: none"> • Aceptada integralmente • Placentera/ cómoda • Búsqueda frecuente (a partir del aislamiento) • Alternativa predilecta • Resiliente según su historia • No hay malestar (no extrañar) 	<ul style="list-style-type: none"> • Indispensable para el artista • Aprendizaje • Apertura a los otros • Fuente de inspiración (creatividad) • Grupos infrecuentes • Sociedades breves

⁵⁹ Ver Anexo C

<p><i>“... estoy bastante cómoda con esa soledad. No fue un día que me quedé sola, es desde el principio que se alejaron, entonces es demasiado arraigado como para dejarlo.”</i></p>	<p><i>“Siento que mi concepto de familia está igual abierto que el del arte, pero no sé. La familia es lo que quieras que sea. Yo no tengo un gran concepto de familia.”</i></p>
<p>Respecto al arte</p>	
<p>• No es un proceso pues requiere simplemente de la observación del individuo, que puede o no ser un artista, ya que el arte se encuentra en cualquier cosa que uno quiera.</p> <p>• Requiere siempre de la interacción con otros para tomar inspiración y de la soledad para crear.</p> <p>• La interacción para ella no es necesaria, pues es más parecida al cliché del artista con el que está cómoda.</p> <p><i>“... cada persona decide lo que es arte, cuando vas a un museo. Pero en el mundo del arte, ya más cerrado, un curador decide que es arte, un expositor decide que es arte, pero es muy difícil decir quién es el que lo decide, depende del conocimiento que cada quien tiene.”</i></p>	

Tabla C1: Para S, encontramos un participante con preferencias solitarias sumamente arraigadas con las que se siente cómodo, siendo incluso la manera usual de ocupar su tiempo libre. Las actividades relacionadas con su arte son emitidas casi siempre en soledad, desde la idea hasta la creación, tiempo en el que es más eficiente. Su familia es una parte que siempre ha favorecido su alejamiento social y no ha contribuido a su acercamiento con el arte. A pesar de reconocer a la sociedad como fuente de retroalimentación, no suele crear grupos grandes ni arraigados y sus asociaciones más fuertes son también breves. Su perspectiva respecto del arte es vaga y sus definiciones bastante laxas, aunque conserva un estereotipo particular del artista con el que no comulga pero que le va bien según sus propias palabras y de lo cual es consciente.

<p>Tabla C2</p> <p>Participante I - Artes visuales (Pintura – enfocada a la ilustración) – 24 años</p>
<p>Orientación de carácter</p>
<p><i>Aspectos positivos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Mercantil: Tolerante, adaptable, eficiente, previsor. • Acumulativa: Fiel, sereno, reservado, práctico. • Exploradora: Activo • Receptiva: Capaz de aceptar. <p><i>“... (en el trabajo) cuando no estamos haciendo nada, estaba viendo fotos de ojos de animales, para formarme una idea de las texturas, los estilos y todo eso.”</i></p>

<p><i>Aspectos negativos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Acumulativa: Angustiado, letárgico <p><i>“...hubo un periodo en el que digamos, todavía no tenía la confianza para salir yo solo más allá de los lugares habituales, a la gente la veía en la escuela..., entonces las vacaciones me resultaban frustrantes porque era mi único modo de verlos.”</i></p>	
Respecto a la soledad	Respecto a la sociedad
<ul style="list-style-type: none"> • Entorno natural, frecuente y buscado, incluso durante sus labores diarias. • Es un cliché propio. • Ligera crítica a los artistas más sociales. • La busca incluso durante su tiempo libre. <p><i>“... conozco artistas que son muy extrovertidos y que les gusta estar con gente y salen a comer y todo eso. Sé que en algún momento deben tener tiempo para seguir creando, pero al menos a personas como yo, o mi novia, o algunos amigos que tengo, preferimos minimizar las interacciones.”</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Le resulta sumamente cómodo. • Familia reconfortante pero infrecuente • La pareja es el mayor soporte (incluso para el largo plazo). • Amigos sobre familia • Desconfianza a ser comprendido. <p><i>“...no tenía que salir realmente, había semanas que no salía, solo a comer, me la pasaba dibujando, viendo correos, todas esas cosas y había semanas en las que no tenía que interactuar con más gente...”</i></p>
Respecto al arte	
<ul style="list-style-type: none"> • Lo considera una técnica, que depende enteramente del conocimiento al respecto de la persona, por lo que no es indispensable la improvisación. • Igualmente asume que su arte y el arte en general es incomprendido, por lo que hablar con gente de eso no resultaría en una buena comunicación. Su familia y trabajo no comparten el mismo interés que tiene por el tema. • No se considera artista dado que no tiene la suficiente experiencia desarrollando sus técnicas. • Busca activamente aprender lo que le causa motivación, por lo que también es un aliciente en su vida y en sus decisiones. <p><i>“Sé que no es muy popular, porque digamos, a mí me gusta hacer cosas que, ... me gusta la estética grotesca, y realmente no hay mucha demanda, pero pues (...) lo que yo había leído, en psicología, es que la gente tiende a buscar cosas que les hagan sentir bien, tranquilidad, pero también es necesario sentir esas emociones, dolor, tristeza. Pero mucha gente no lo busca conscientemente, no les gustan las historias de terror, las montañas rusas, los castillos embrujados, algo así.”</i></p>	

Tabla C2: En el caso de I, sus actitudes siguen una línea igualmente solitaria, desde su vida personal hasta sus ejercicios académicos y laborales. Evita en la medida de lo posible relacionarse

con gente nueva y la interacción física, lo cual no resta los sentimientos afectivos que demuestra a su círculo cercano, conformado por pocos amigos y su pareja; en éste, la familia no está contemplada a pesar de tener una aparente buena relación, pero ayudó desde su infancia a gestar su idea general de arte. Respecto de este último punto, reconoce la necesidad técnica implícita en el arte y valora sus propios intereses a pesar de que los concibe como infravalorados por la sociedad.

Tabla C3	
Participante B - Ejecución instrumental (Orquestación) – 21 años	
Orientación de carácter	
<p><i>Aspectos positivos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Mercantil: Generoso, adaptable, eficiente. • Acumulativa: Práctico, reservado. • Exploradora: Activo. <p>“... me puedo desenvolver bien con cualquier persona y no me es indiferente el desenvolverme porque siempre hay un tema del qué platicar.”</p>	
<p><i>Aspectos negativos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Acumulativa: Frío, obstinado. <p>“No te puedo decir (qué es arte). No está en mis posibilidades especificarlo...”</p>	
Respecto a la soledad	Respecto a la sociedad
<ul style="list-style-type: none"> • Circunstancial y aceptable (como medio). • No indispensable para el artista • Depende del estado interno <p>“Para mí es fácil, como vivo solo ahora, no tengo un límite o una regla que diga “hasta aquí puedes ensayar” es más libre para mí.”</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Volcado a sí mismo pero no ajeno al entorno • Indispensable para el artista • La familia como limitante, los amigos y compañeros como aliciente para la creatividad. • Apegado a las formas sociales. <p>“... siempre hay lugar para todo. Por ejemplo, si es la ocasión de dedicarte a tu familia, pues te dedicas a tu familia, si hay que dedicarte a estudiar o trabajar, lo hace uno.”</p>
Respecto al arte	
<ul style="list-style-type: none"> • Como un medio para enfocar su desarrollo personal • No tiene un concepto particular ni esquemas definidos al respecto • Mantiene la disciplina aunque es el punto más fuerte de contrapunto con su familia. • Finalmente, tiene claro que es un artista completamente. <p>“La mayoría de personas cuando les dices a qué te dedicas, “soy músico” te dicen “te vas a morir de hambre, dedícate a otra cosa”, pero no tiene nada que ver. Dicen que la ignorancia te hace ver las cosas de otra manera, pero estando (ahí) te das cuenta que es diferente.”</p>	

Tabla C3: B, para quien se advierten diferencias sustanciales con los casos previos, pues a pesar de un distanciamiento familiar y residir solo, no encuentra la soledad necesaria para el quehacer artístico y tampoco se concibe como solitario en general. Procura las reuniones con amigos y la convivencia siempre que no interfiera con su aprendizaje, y, sin embargo, su actitud es más bien reservada y esquemática o disciplinada, por lo que se concibe como un artista gracias a su preparación académica. El estereotipo del artista le resulta completamente innecesario. La soledad en este caso, luce como un medio y no un fin.

Tabla C4	
Participante D - Artes visuales (Grabado) – 24 años	
Orientación de carácter	
<p><i>Aspectos positivos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Mercantil: Eficiente, experimentador, sociable, calculador • Acumulativa: Constante, práctico • Explorador: Activo • Receptiva: Conforme. <p><i>“Cuando esté escolarizado totalmente, que me sienta listo, con práctica, pues que sepa tal cual para qué y poder explicarlo con fundamentos, no pintar por pintar. O sea, no venderte tampoco”</i></p>	
<p><i>Aspectos negativos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Mercantil: Carente de tacto. • Acumulativa: Obstinado • Exploradora: Punitivo. <p><i>“... hay gente muy centrada, pero también hay weyes muy estereotipados que se creen artistas y ellos son los que hacen ver mal al verdadero artista o diseñador.”</i></p>	
Respecto a la soledad	Respecto a la sociedad
<ul style="list-style-type: none"> • Indispensable para el proceso creativo • No es parte esencial de sí aunque maneje muy bien el tiempo a solas 	<ul style="list-style-type: none"> • Facilidad de relacionarse en general • La familia como prioridad • Medio sustentador del arte (el suyo en

<ul style="list-style-type: none"> • Reconoce los momentos para buscarla activamente <p><i>“(Prefiero trabajar) por mi cuenta, porque tengo libertad creativa y soy dueño de mi tiempo...”</i></p>	<p>particular), especialmente hablando del aspecto económico.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hay soporte familiar financiero, no demasiado afectivo. <p><i>“...estar con otras personas es mejor, pero tengo que medirme y encontrar el tiempo para mí y entonces está bien cuando puedo salir.”</i></p>
Respecto al arte	
<ul style="list-style-type: none"> • Considera perjudiciales los estereotipos y concibe su arte como disidente • Altamente influido por su contexto, por lo académico, lo económico, lo laboral o lo familiar. • Ha sido el eje de su ejercicio profesional y búsqueda constante. • No se concibe a sí mismo como artista, dada la experiencia. • Encuentra mayor satisfacción en producir obras para sí y su meta es subsistir de ello. <p><i>“No (es) tan complejo (vivir del arte). Lo que sí es que no está bien pagado ningún arte ni diseño en general, entonces sería buscar oportunidad en el extranjero.”</i></p> <p><i>“O sea, creas arte por gusto, no por venderlo. Puede que sí, si eres (bueno) pero si no diseñas para otra gente.”</i></p>	

Tabla C4: Con D, podemos ver una división clara y más bien práctica entre la soledad creativa y la socialización, donde ambas actitudes pueden coexistir en diferentes momentos según sea necesario. El concepto de arte en este sujeto parece estrechamente relacionado con la rentabilidad del trabajo que implica su producción y se ve al aprendizaje de éste como medio para acceder a una mayor remuneración. Todo lo anterior implica, congruentemente, una relación cordial con lo social, al grado de ser indispensable, pero no en las instancias meramente artísticas donde se debe depender de nuestras propias motivaciones, según el mismo participante. Los estereotipos al respecto son percibidos como negativos para la imagen de todos los artistas. Podemos agregar el soporte económico familiar y el emocional por parte de amigos, congruente con su facilidad para socializar.

Tabla C5
Participante A - Ingeniería en audio y producción musical (Composición) - 23 años
Orientación de carácter
<p><i>Aspectos positivos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Mercantil: Eficiente, sociable. • Acumulativa: Metódico, constante, reservado. • Exploradora: Activo. <p><i>“Usualmente estás acompañado, de un amigo, novia, yo qué sé. Pero también está el que</i></p>

<i>consume tu arte, o sea, hasta las personas que no saben nada o no mucho de esto, viven el arte... “</i>	
<p><i>Aspectos negativos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Mercantil: Indiferente • Acumulativa: Indolente <p><i>“... creo que cuando hay ideas buenas, que de verdad valen la pena, como que algo pasa, no sé, y las corrompe o algo.”</i> (Respecto al gobierno)</p>	
Respecto a la soledad	Respecto a la sociedad
<ul style="list-style-type: none"> • Es la ausencia física de otra persona de confianza. • El artista no es necesariamente solitario, sino que tiende a lo opuesto. • Los ratos solo los aprovecha para producir y crear. <p><i>“Es que es la forma en la que puedo hacer cosas sin molestar a nadie, porque en la casa no me dicen nada pero a veces pues sí, debe ser molesto estar aguantando el ruido.”</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Amigos, familia, pareja, indispensables para el ser humano e inseparables del artista. • Se asume dentro de sus grupos cercanos, pero ajeno a dimensiones más amplias de su sociedad. • Parece sumamente reservado en cuanto a sus emociones pero tiene esquemas muy rígidos. <p><i>“... las sensaciones, la interacción con otros, todas las ideas o los momentos de convivir con esas ideas ¿no? Ya sea en fiestas o en la misma escuela.”</i></p>
Respecto al arte	
<ul style="list-style-type: none"> • Está necesariamente atado a las técnicas. • Igualmente requiere siempre del otro, en general para propiciar el aprendizaje. El otro es una parte activa. • Visión un tanto rígida del arte o el artista. • Leve idea de lo comercial dentro del arte en tanto que también es un producto. • Es un ejercicio constante. <p><i>“... es más bien una cosa de tiempo completo, porque hasta cuando estoy fuera de la escuela, del horario, tengo la banda, o mis propias cosas, a veces ayudo a amigos, qué sé yo, son cosas que salen a cada momento... “</i></p>	

Tabla C5: Para A, la soledad parece ajena a su vida cotidiana y también para su ejercicio profesional, pues considera que el artista siempre está acompañado, literal o metafóricamente, por lo que procura la compañía. También tiene una visión un tanto económica respecto al arte y esquemática para su aprendizaje y ejecución, pues menciona como imprescindible la técnica adquirida en la academia. Se considera un artista y aunque se muestra sumamente reservado con sus emociones,

parece sentir gran pertenencia con grupos ajenos a la familia. En contraste, no muestra gran interés por el desarrollo de su sociedad.

Los correspondientes rasgos de carácter para cada participante, son congruentes con las actitudes que muestran respecto a cada tópico. A lo largo de las cinco entrevistas, se encontraron rasgos correspondientes a las cuatro orientaciones de carácter no productivas⁶⁰; la mayoría de las actitudes registradas entran en las dos dirigidas al individuo. Así, en el caso de la orientación mercantil en su dimensión positiva, se encontró el rasgo **eficiente** en todos los entrevistados, seguido de **tolerante**, **adaptable** y **sociable**; por su parte, en la acumulativa, el rasgo **reservado**, **práctico**, **sereno** y **constante**. Hablando del aspecto negativo de cada una, obstinado fue el rasgo que prevaleció más dentro de la orientación acumulativa. Así mismo, **activo**, para la orientación exploradora, y **capaz de aceptar**, para la receptiva, fueron los rasgos más encontrados en cuanto a las orientaciones de carácter dirigidas a otros; no hubo rasgos negativos frecuentes en estos rubros⁶¹.

6.2 Interpretación

Primeramente, retomemos un poco el contexto que comparten los participantes, que es el arte como objeto de estudio y campo de desarrollo profesional. Las decisiones que los han llevado a preferir un tipo particular de expresión para comunicar emociones y sentimientos son parte de un conjunto de experiencias de vida que configuran las dimensiones psíquicas del ser humano (Jiménez, 2004). Esto podemos observarlo en distintas proporciones en las tablas de cada participante, dentro de sus concepciones de arte y artista, y también en su forma de aproximarse a la materia, como es el caso del Participante B (Tabla C3), quien fija una postura clara y firme en tanto que se considera un artista a pesar de no poder aportar una definición específica y clara de lo que es el arte: demuestra ser el arte un medio al igual que un fin. Dichos aprendizajes, que nos dotan de un específico actuar y sentir, son las herramientas referidas como *social character* (Fromm, 1941/2006), eje de nuestro estudio y que está presente en las orientaciones de carácter encontradas en cada individuo y es congruente con su forma de asumir posturas en general.

El artista se moverá entonces dentro de un nivel intelectual y técnico que le exige proyectar en sus prácticas la belleza de su propia época (Oliveras, 2004); esto implica un estándar social que no es controlado por el individuo sino resultado del propio devenir de su materia o de su contexto sociopolítico (Hegel, 1835-1845/1997), además del filtro último que será su subjetividad. Esto en sí mismo, aunque es cierto, crea tensión con la figura misma del artista, que por un lado “tiene” que mantener un estereotipo que se adapta más o menos al del arte que se practica, mientras las condiciones que lo cobijan cambian constante y drásticamente. Aquí encontraremos que el arte tiene la particularidad de reflejar la realidad, en cualquiera de sus ámbitos, mientras matiza por medio del o

⁶⁰ Cabe resaltar que el carácter no es diagnosticable de la misma manera que una gripe o la personalidad en ciertos casos, por lo que los datos de cada participante corresponden a configuraciones aproximadas de una orientación de carácter.

⁶¹ Para ninguno de los participantes fue requerido el dato “sexo” o “género” pues no es indispensable para lograr el objetivo, no modifica de ninguna forma el análisis ni afecta o aporta en la interpretación.

los artistas que están creando, dándole una interpretación a ambos fenómenos y por lo tanto, fungiendo como eje del que podríamos sustraer información incluso de lo inmaterial (Hegel, 1835-1845/1997), tal como si una pintura, un edificio o una pieza musical fueran cronistas históricos. Observemos en contraste, a los primeros dos participantes (tabla C1 y C2), que así como presentan una orientación de carácter más afín a sí mismos, delinear una idea de “arte” más bien difusa, en la que, en el caso del Participante S, ni siquiera menciona la técnica y difumina por completo lo que concierne a la academia; para el Participante I, la técnica está presente pero considera poco convencionales sus intereses específicos, lo que puede considerarse contracultural (o al menos no alineado) y puede tomarse como un deliberado ejercicio del no arte a través de los mismos métodos del arte. En el primer caso, podríamos analizar el espacio que el arte se ha dado en nuestra realidad últimamente, mientras en el segundo encontramos la disonancia que planteábamos entre hacer y deber hacer.

Para redondear este apartado, observemos el contraste entre los primeros participantes y los últimos tres (C3-C5), quienes presentan rasgos más sociables y orientados al otro, donde además vemos una postura opuesta al estereotipo artístico y lo que implica, yendo desde un implícito rechazo (Participante A), una sutil crítica (Participante B) y una clara oposición (Participante D). Si tomamos en cuenta que los otros sujetos reconocen el estereotipo como innecesario, pero aun así se asumen dentro de él, podríamos plantearnos la vigencia de éste o preguntarnos desde cuando ha sido una caricatura. En cualquier caso, la definición de artista sigue pasando por su capacidad de producir a partir de herramientas que están en su medio y se retroalimentan del mismo arte, lo cual llamamos creatividad (Fromm, 1947/2003, Oliveras, 2004); en este sentido y para todos los casos, encontramos participantes mayormente orientados a la productividad, con pocos rasgos negativos y conscientes de su ejercicio, comprometidos con su propia inspiración.

Para Hegel, esa voluntad de crear sería una fuerza completamente privada (1835-1845/1997) que podemos encontrar en las motivaciones de cada uno de los participantes en constante interacción con el medio: desde ser la fuente primaria de ideas para el Participante S (C1), el Participante B (C3), el participante D (C4), de cierta manera para el Participante A (C5) y en disonancia para el participante I (C2). En este último caso, serían las mismas exigencias del medio (un empleo fijo), que nutren dichas ideas, las que lo pueden dejar sin tiempo a solas para crear, al ser uno de los poquísimos contactos que tiene con otros. Así, un artista o cualquier creación artística, tendrá su fuente de vida en la naturaleza de todo lo que le rodea (Kandinsky, 1996), sin importar lo adverso o propicio de ello, ya que no existe una real limitante mientras se pueda alcanzar el nivel de aislamiento adecuado para el mundo de las ideas (Hauser, 2016). Como también en el caso del Participante B (C3), de quien se observan suficientes herramientas para buscar una realidad que propicie tales condiciones con tal de no lidiar necesariamente con esa adversidad al dejar el ambiente familiar no propicio en el que se encontraba. Recalquemos brevemente el rasgo activo de carácter explorador que encontramos en todos los participantes, salvo el primero, aunque todos ellos muestran eficiencia con la forma

individual de conducirse para con sus recursos y tiempo; ello nos adelanta una orientación más bien solitaria para el contexto artístico.

Si bien la soledad puede crear el ambiente exacto para promover la creatividad (Adler, 1993), al grado de ser no sólo el medio sino la expresión en sí⁶², es indispensable hacer notar que el Participante B, D y A, muestran una clara tendencia a la socialización sistemática a pesar de mostrar los mismos rasgos de interiorización del mundo que los primeros dos (Participante S e I). Las diferencias individuales son las que hacen a la soledad accesible a todos de distinta manera, como ya vimos en el capítulo 3.2.2, y es posiblemente su historia la que marque la diferencia del Participante A (C5) al buscar la compañía activamente, incluso durante sus ejercicios creativos; lamentablemente, no tenemos información suficiente para suponer o concluir de más, pero es posible una concepción más patológica de la idea de estar sin los otros (Fromm, 1941/2006; Montero, 2001; Riesman, 1950/1964).

Para el Participante D (C4) y el A (C5), la idea económica subyacente al estudio y práctica del arte está muy marcada, siendo incluso indispensable, para lo cual es esencial estar en contacto con los otros pues se trata de una actividad comercial como cualquier otro trabajo, en pos de sobrevivir y sustentarse, así como de construir a la sociedad (Marx, 1859/1999). Lo llamativo aquí, es la capacidad que tiene el participante D, para buscar activamente un espacio para sí mismo tanto en lo espiritual como en lo objetivo, en contraste con el Participante A, a pesar de que tienen un entendimiento similar del ámbito artístico y de que este segundo tiene un espacio propio para sus producciones.

Aun cuando hemos entendido a lo largo del presente trabajo que la soledad no es una preferencia necesariamente patológica y que además puede dar los mismos números en términos de producción (Fromm, 1947/2003; Hegel, 1835-1845/1997), encontramos muchos rasgos mercantiles en los individuos que muestran tendencias solitarias, siendo tal vez una consecuencia natural del contexto cultural y político que vivimos y que ha sido vigente desde hace varios siglos (Fromm, 1941/2006). En ello no va en juego la veracidad de la inspiración contenida en cada trabajo, pero puede ser que el enfoque de la misma inspiración haya cambiado. Así, la disonancia prevalecería en nuestros participantes, como señala Habermas (1985/1989).

Tomemos como contraste al Participante S para quien la soledad es interna y que aun así no es aversivo, como indica posible Montero y López Lena (1998), aunque ello se deba a la interiorización de ciertos rasgos del estereotipo del artista que se pueden achacar a diferencias individuales. En este caso particular es difícil rastrear de donde provienen los intereses natos –por llamarlos así– del participante, pues es probable que haya cierta pérdida de las estructuras cognoscitivas originales para dar cabida a las propias de su profesión (Fromm, 1955/1964). Caso contrario con el Participante A, para quien además de no sentirse solo y no reportar soledad para ningún momento de su vida, busca

⁶² Parte también arraigada al estereotipo del artista mencionado por los participantes (Tablas C1, C2, C3, C4)

activamente la compañía y las actividades productivas, por lo que la soledad creativa no estaría presente ni en lo conceptual ni en lo práctico; esto podría ser una muestra de preferir los esquemas clásicos como la familia, los amigos, etc., sobre los que atiendan a verdaderas necesidades personales, aunque parece sumamente congruente en todos los ámbitos con esta mecánica de vida.

Siguiendo esa línea, retomáramos al Participante A como el extremo que no presenta ningún rasgo solitario, ni en el estereotipo, la conducta o la creación, aunque el rasgo mercantil lo sigue teniendo muy marcado y parece que es desde ahí que dirige sus motivaciones. El participante I, vive congruentemente en su vida privada y profesional un acercamiento y búsqueda activa de la soledad, aun cuando reconoce la importancia de la sociedad, incluso como activa oposición a su nivel artístico predilecto. Para el Participante B, está presente en su discurso una vivencia serena y muy privada de una soledad que, como ya indicamos, usa como medio para desarrollarse artísticamente. Hablando del Participante D, parece encontrar un equilibrio entre el ámbito de socialización y el desarrollo profesional, aun cuando el factor económico está dirigiendo permanentemente sus decisiones en torno a su profesión.

La realidad de cada persona se establece entre el medio y nosotros, siendo éstos no solamente verbales, como en el caso del arte (Habermas, 1985/1989). Entendamos primero individualmente los elementos concretos de su discurso para poder acceder a su trasfondo (Habermas, 1985/1989). Así mismo, en los párrafos siguientes es fácilmente observable la diferencia de realidades para cada uno, evidenciando en nivel de influencia que el entorno puede ejercer sobre ellos y desde qué dimensiones⁶³ (Fromm, 1955/1964, 1941/2003, 1947/2006).

En orden, abordemos el caso del Participante S, para quien ya mencionamos una definición bastante somera del arte, indeterminada por cualquier sistema y, de hecho, la hace accesible a cualquiera que “haga”, o en sus propias palabras, “cada persona decide lo que es arte”. Dicha respuesta que podría caracterizar el rasgo pasivo de su orientación receptiva, aspecto negativo de su misma capacidad de adaptación, en la que ha renunciado a una búsqueda concreta en cualquier ámbito que llega a mencionar, a pesar de que sabe delimitar perfectamente lo que quiere y lo que acepta versus lo que no. En este caso, como en algunos de los otros participantes, las características positivas tienden a mostrarse también en su dimensión negativa, quizás porque al ser un rasgo fijo, tiene distintas implicaciones dependiendo del problema que se enfrente: sereno puede considerarse inerte; y un amplio criterio, capacidad de aceptación o el ser reservado, puede igualmente degenerar a su aspecto no productivo o al menos lucir como tal.

Nuestro Participante I también muestra individualidad y congruencia respecto de la misma en tanto que ese tiempo consigo mismo es orientado siempre a crear, muy probablemente porque los rasgos de adaptabilidad (orientación mercantil) y practicidad (orientación acumulativa) estén insertos en todos los ámbitos de su vida; paradójicamente, esto podría hablarnos de una persona dogmática, dada la

⁶³ Academia, amigos, pareja, compañeros, hábitos sociales, familia, etc.

angustia que muestra respecto a la orientación acumulativa en su aspecto negativo o pasivo. La aprensión por no poder estar en contacto con sus amigos e incluso con su novia por diversos factores sociales -trabajo y escuela principalmente-, es la misma que no le permite considerarse un artista dada su poca experiencia y la que le hace percibir su arte tan personal como ajeno a la sociedad, tal como si se construyera a través de su arte.

El Participante B, presentando como rasgo más característico el rasgo de obstinación (orientación acumulativa) por su dimensión improductiva, parece haber desarrollado esquemas muy claros respecto a lo que debe hacer, en general, ya que la ruptura con su familia podría implicar un problema tan severo para otros que, sin embargo, él resolvió con practicidad (rasgo positivo de orientación mercantil). De tal manera, pareciera acostumbrado a tomar sus decisiones para anteponerlas a las opiniones o intereses de otros, como en su misma concepción del arte y lo que dedicarse a ello implica, tildando de “ignorancia” a las posturas que tachan al arte de pérdida de tiempo debido a su futilidad. Presenta además cualidades que reflejan su actitud reservada (orientación acumulativa) en forma de determinación. Como sabemos, el proceder de manera firme podría interpretarse como una necesidad o incluso como valor, dependiendo del observador.

Para el Participante D, priorizar la rentabilidad monetaria de sus ejercicios profesionales, lo sitúan por supuesto en una eficiencia dentro de la orientación mercantil, además de la forma en que se relaciona activamente con su entorno, tratando de tomar el mayor provecho de ambos momentos, el de la compañía de otros y sus ratos a solas. Aunado a su rechazo del estereotipo artístico, luce como un artista contemporáneo enfocado en el mercado laboral. Sin embargo, es consciente del papel que sus intereses y el llevar a su producción lo que realmente le interesa comunicar, es esencial para traer armonía a su vida. No consideremos esto una disonancia, ya que, aunque están presentes ambas dimensiones, la necesidad de recibir una remuneración equivalente al esfuerzo hecho siempre está por delante, por ejemplo: “... no está bien pagado ningún arte, entonces sería buscar oportunidad en el extranjero (...) creas arte por gusto, no por venderlo.” En tales líneas, el gusto por el arte no está condicionado a la remuneración, pero las oportunidades para conseguirla se buscan.

Finalmente, en el caso del Participante A, el carácter mercantil de su personalidad está presente en tanto que los medios de consumo van acordes al mercado, pero su orientación predominante es la acumulativa, lo que nos permitiría pensar que no está tan abierto a las ganancias que la interacción con otros puede darle siempre que tenga que invertir. La indiferencia (orientación mercantil) y la indolencia (orientación acumulativa), ratifican una postura de alejamiento afectivo con el entorno y falta de motivación para buscar una relación con éste. Sin embargo, la búsqueda constante de sus redes de apoyo, denota un alejamiento de su entorno social y no de sus seres queridos, aunque las experiencias familiares que refleja parecen contradictorias. En este participante, puede ser que se mantuviera mucho más una postura “esperada” dado que la entrevista se dio en su ambiente de trabajo personal, su estudio de grabación, donde quizás quisiera proyectar una imagen más afín a su propio estereotipo, pues tampoco comparte el clásico.

Capítulo 7. Discusión

Todos los elementos que conforman las cualidades personales de la dimensión psicológica de nuestros participantes, ratifican a través de sus acciones el intercambio que existe entre la persona, la cultura, la sociedad y el sentido de la comunicación, con lo que debemos considerar en particular la composición de la creatividad que ejercitan, de acuerdo con Habermas (1985/1989), en congruencia con Fromm (1941/2006) y Gandler (2009). Aquí hay un elemento de peso que matiza dichas cualidades, que como mencioné desde un principio, es el ambiente académico artístico, que tiene mucho que ver al participar de una formación universitaria que concreta los rasgos que a través de los años se van desarrollando (Habermas, 1985/1989). Si bien es cierto que varios de los primeros estudios sociológicos en torno a la personalidad se orientaron a las actividades y actitudes políticas (Adorno, 1944/2009; Fromm, 1941/2006; Gandler, 2009), cabe recordar que la academia no es ajena en ningún momento a esta estructura humana.

La ideología, el contexto académico, familiar, social y mediático, serán elementos psicológicamente significativos a la hora de encarar un ejercicio humano (Adorno, 1944/2009; Sampson, 1975), como en el caso de nuestros artistas participantes. Al ser individuos necesariamente políticos, al igual que todos los que han crecido en un entorno cultural particular (Marx, 1859/1999), se han visto obligados a producir a través de un trabajo, mismo que sienta las bases para su sociedad (Benjamin, 1942/2008); la diferencia esencial en este caso, será la capacidad de comunicar, aportando además con sus propias ideas una visión específica del mundo. Lo anterior podría ser visto como un ejemplo de *work* (Antunes, 1999/2004), ya que es inherente la presencia de lo económico dentro del mismo arte. Pareciera que se busca una ruptura de las convenciones tradicionales del *labour* (Marx, 1859/1999) como prevé Riesman respecto a las condiciones contextuales para cada individuo (1964), mientras se accede a los mecanismos que evidentemente obstruyen las actividades primarias de creatividad en nuestros participantes, ya fuera por una actividad externa o una propia del arte, pero no de su predilección.

Para Fromm, los sistemas psíquicos siempre han sido muestras de los entornos sociales y viceversa (1955/1964, 1973), cosa que podremos encontrar para cada caso, aun cuando los mismos participantes no lleguen a ser conscientes de ello. De hecho, recordemos que, para Fromm, el actuar de un individuo, conforme o no y en una última instancia, será lo más parecido posible a lo que satisfaga su orientación de carácter (1947/2003), centrando el actuar en el individuo más que en las contingencias, lo cual, en el caso de este estudio, parece cierto dada la congruencia para cada individuo de lo reportado y lo actuado.

Dada la capacidad de los individuos para encontrar balance entre lo psíquico y lo socializado, aun cuando están mayormente dirigidos a lo social (Sampson, 1975) debido su orientación mercantil tan marcada, no necesariamente refleja una felicidad percibida (Fromm, 1955/1964). Este hecho, nos habla de las oportunidades de creación y producción que se viven actualmente (Fromm, 1964), pues

parece ser que su realización depende del valor que adquiera el trabajo que hagan, lo cual los obliga a enfocarse en los atributos mercantiles antes que a sus motivaciones o realización personal; esto es, sociedad sobre libertad y parece completamente contrario al estereotipo antiguo y consensuado del arte, mismo que ahora luce más cercano a fines capitalistas (Marx, 1859/1999). En este sentido, el arte actual podría lucir más como un espacio de recogimiento de los que habla Reisman (1964) y no tanto como una actividad para el desarrollo personal o de expresión libre, al menos en sus dimensiones más convencionales.

Siguiendo esta línea de ideas, la espiritualidad que a la soledad se le puede achacar (Fromm, 1941/2006) sería más accesible a las personas mejor orientadas al individuo, quienes además han trabajado ampliamente su significación de soledad. Esto no quiere decir que los otros no accedan a una dimensión espiritual de su propio tiempo privado, pero tampoco aparece a simple vista en sus discursos. Por otro lado, ninguno de los cinco parece sentirse solos moralmente (Fromm, 1941/2006), así como tampoco muestran ansiedad en algún episodio particular de su vida por ello, lo que puede deberse a una necesidad de pertenencia completamente satisfecha. Para ninguno de los participantes se cumple ningún aspecto de la soledad patológica a pesar de que todos buscan soledad objetiva (Rubio, 2009). Así, encontramos en cada uno de nuestros participantes una clara muestra de la configuración más o menos consciente de su orientación de carácter (Fromm, 1941/2006; Nilson, 2006; Rokach, 2012), encontrando amplia variedad de lo que se concibe como deseable, atributo presente en el mismísimo lenguaje que cohesiona todos los elementos revisados (Habermas, 1987/1998; Schlossberg, 1995; Vilar, 1999). El hecho de haber realizado una entrevista en un entorno particular (y elegido por el participante), no nos aleja de los elementos que necesitábamos entender, sino que nos permite acceder a sus dimensiones privadas dadas las características de la misma comunicación establecida (Habermas, 1985/1989, 1983/2000; McCarthy, 1987; Vilar, 1999), lo cual en sí mismo podría resultar un elemento significativo al analizar el todo.

7.1 Conclusiones

De acuerdo con lo revisado, se cubrieron los objetivos de la investigación de manera satisfactoria y apuntaré los elementos que resultan importantes al respecto. Primeramente, se convendrá en que la única orientación de carácter que consistentemente se encontró en los participantes fue la **mercantil**, no compartiendo realmente ningún otro rasgo de carácter entre los participantes, por lo que no podría hablarse de un *social character* propio del artista. Esto, sin embargo, nos deja ante un aspecto importante, ya que **los mismos rasgos mercantiles que presentan los participantes podrían ser característicos del momento actual del arte.**

No perdamos de vista que Fromm ya señala la orientación mercantil como una derivación de la cultura capitalista, siendo esto un proceso obvio de **adaptación**. Según el mismo autor, este proceso podría resultar no necesariamente positivo, pues implica la desvalorización del individuo gracias a la necesidad de vender su propia habilidad o individualidad como un producto. Es, además, el nivel

dirigido al individuo a través de la socialización de nuestras propias habilidades y, por ende, de nuestros productos. Lo anterior podría implicar que los artistas contemporáneos posiblemente estén mejor adaptados a las demandas mercantiles, además de a las nuevas condiciones de socialización a partir de medios como los electrónicos, lo que les permite desarrollar habilidades sociales sin salir de su casa o sin de hecho participar de un ejercicio grupal presencial. Si bien en otros tiempos las normas de oratoria, por ejemplo, serían fundamentales para una socialización productiva y plena, actualmente eso se ha sustituido por otras que no fueron contempladas específicamente en el presente trabajo, pero que es preciso mencionar. Todo lo anterior, situaría la cualidad mercantil del arte como propia y no necesariamente un alejamiento de los fines de desarrollo humano del mismo arte.

De manera paralela, tomemos en cuenta que cada participante fue congruente con su discurso para cada núcleo teórico abordado, lo que nos permite saber que, a pesar de sus diferencias, podrían convenir en la necesidad de **desarrollarse individualmente** para conseguir un éxito en su propio medio, aun cuando sus concepciones de ello son también muy variables. La misma indeterminación en los términos relacionados al arte, ha permitido que cada tipo de artista busque un nicho para darle, precisamente, un toque personal **fuera de la técnica**, misma que tampoco es consistentemente una prioridad para todos los participantes, quizás también dado el contexto en el que se prefiere el objeto sobre el proceso. En este punto resaltaré que varias de las condiciones no productivas en la teoría, pueden ser parte de características personales del artista, quien al configurar más a profundidad un estilo, sería capaz de tomar dichas cualidades y tornarlas un rasgo de su producto, haciendo del arte un contexto en el que se busca comunicar y crear constantemente a pesar de las cualidades “negativas” que se podrían resaltar en otros ámbitos.

Las necesidades del **mundo laboral** expresadas por todos los participantes, así como una larga tradición mercantil impuesta al desarrollo de las virtudes humanas concebidas desde hace mucho, pueden estar dejando al estereotipo del artista delegado a una visión romántica del ejercicio máximo de la creatividad. Otro hecho es que la necesidad de **abstracción** y **soledad** inherente al ser humano, sigue estando presente, con las posibilidades de acceder a otro tipo de medios para socializar, como ya se mencionó, lo que tal vez diluye las excentricidades tradicionalmente atribuidas a los artistas, a pesar de ser compartidas por un par de participantes. Es decir, el perfil del artista parece no estar más atado a las necesidades creativas como el simple hecho de estar solo, buscar inspiración, medios y momentos propicios, etc., sino a los modelos académicos y a la competencia laboral del mercado actual. Ello a su vez, podría crear la sensación de saturación al tener que coincidir constantemente con otros y sus trabajos, siendo que no necesariamente se está con ellos, lo que origina posiblemente la búsqueda activa de los momentos de soledad, pues es el ámbito que mejor se maneja.

La influencia particular que tuvo el entorno descrito en las características desplegadas por los individuos en sus momentos creativos no es clara, aunque se observan rasgos rastreables hacia una temprana edad en los participantes con comportamientos más solitarios, a pesar de que **todos coinciden en la necesidad de convivir y socializar**, no sólo para sobrevivir, sino en particular a beneficio de su arte. Ello es igualmente observable en las configuraciones de *social character* más dirigidas al individuo que al medio, siendo además las personas con una vivencia artística menos apegada al menos de manera manifiesta a los parámetros económicos predominantes, que también llamaré idealistas.

Cabe señalar que no podemos estar más seguros de cuál era la configuración de carácter de un artista de la antigüedad de lo que podemos indagar en los actuales, por lo que muy probablemente la figura artística estuvo siempre idealizada, aunque las demandas sociales de entonces eran distintas, por supuesto, cuestión que también escapa a este estudio en cuanto a vivencias del día a día en la calle, por ejemplo. También, es cierto que la postura teórica del artista en la que se entiende su figura como una persona capaz de **comunicar** todo lo concerniente al momento y contexto particular vivido, a la par que dejarnos una interpretación personal y emotiva de lo mismo, no es completamente opuesta a la orientación mercantil, ya que apunta a una **vivencia personal optimizada por la relación con los otros** a través de nuestros propios medios, cosa que en distinta medida cada participante procura a su manera y les es necesario para completar sus esquemas.

Así, la búsqueda de la **libertad** de la que habla Fromm a través de los ejercicios productivos, seguiría siendo la misma para estos participantes, salvo que a través de los mecanismos pertinentes a la época. Por supuesto, habrá entre ellos un grupo que se apegue a las normas con tal de evitar desavenencias y aquellos para quienes el trabajo no sea necesariamente lo satisfactorio, sino la opción de crear algo al margen de lo cotidiano, a pesar de que tenga que reducirse a una significación monetaria. Por tal, es posible que nuestros participantes, como artistas, se caractericen por buscar en su propia habilidad la oportunidad de ganar libertad, al menos interna, creando.

Tenemos pues, una orientación mercantil predominante en un modelo estereotípico de artista que no coincide con el tradicional y, sin embargo, procura la creatividad de la misma manera a través de una producción que comunique, con el agregado de la necesidad de ser rentable económicamente hablando, lo que a su vez traería libertad al momento de conseguir el ejercicio. En dicho proceso, la soledad juega un papel fundamental para sus procesos creativos, mas es vivida como una necesidad artística y no patológica, probablemente por la posibilidad de comunicación que dan los medios electrónicos, o porque la experiencia solitaria está suficientemente arraigada en la persona, confiriéndole a tal vivencia cualidades inspiradoras antes que tortuosas o quizás porque mitigue situaciones aversivas presentes en el entorno, lo cual sigue sin ser patológico y más bien se torna

adaptativo. En cualquier caso, el proceso de soledad-socialización es ciclado constantemente y del *social character* de cada participante depende la duración de cada momento, haciendo del “arte” una búsqueda independiente de la orientación de carácter específica, aunque el artista siempre busque optar por tal.

De ese modo, al tomarse las clasificaciones que se tienen en cuanto a las actitudes o aptitudes para desempeñar una actividad específica, como en este caso el arte, y al ser sometidas a un estudio con un enfoque de orientaciones de carácter, podría orillarnos a replantear tales parámetros, lo cual puede resultar en una nueva concepción de inteligencia, lejos de otra definición del campo específico.

De manera prospectiva, sugiero replantear la soledad en el contexto clínico y humano, dadas las condiciones actuales de comunicación, información y convivencia, además de dotarla de cualidades individuales que desmitifiquen la concepción patológica para todos y que haga accesible su comprensión para toda la gente como parte de un cuidado humano integral.

Más allá de los buenos deseos, en este documento hay características que pudieran modificarse con el fin de mejorar el entendimiento de los constructos. Existe la posibilidad de estudiar los cambios individuales, en cuanto al *social character* se refiere y a lo largo del tiempo para un mismo participante, con tal de conocer el nivel de impacto de los factores que pudieran incidir en la configuración de dicho elemento y a la vez sus vidas, ya que en este sentido no existe un análisis por grupos de edad. Por otro lado, las orientaciones de carácter confieren aproximaciones muy fiables al individuo y al contexto, que podrían ser pertinentes para estudiar profesiones y oficios de otras características; en tal caso e incluso en un replanteamiento del presente trabajo, entender el desarrollo de tales disciplinas en determinado contexto, sería propicio para promover mejoras o adaptaciones.

Aunado a lo anterior, existen ocupaciones que seguramente comparten características en cuanto a los individuos que desempeñan el arte, lo cual puede llevarnos eventualmente a configuraciones de nuevos modelos curriculares, por dar un ejemplo. Esto también dejaría una tercera opción ante el mercantilismo, pues al no haber conformidad “ante ello” o “a pesar de ello”, daría lugar a la tipificación patológica en sí, limitando la presencia de otras configuraciones de carácter que sin duda serían igualmente factibles y para las que se podría encontrar un espacio específico en la sociedad. Del mismo modo, tendríamos una configuración particular de *social character* que nos lleve a enfocar y resignificar los rasgos en el contexto social artístico o en el que resultara pertinente, ya sea como parte de un tratamiento o como sustituto de tal, ello porque la misma concepción dinámica y contextualizada de *social character* nos habla de interacciones, mas no de predeterminación y menos

de “lo adecuado”. En los casos revisados se encontraron conductas favorables y conformes ante el contexto actual, pero valdría la pena considerar cómo se manejaría tal escenario o cómo de hecho se hace.

Un estudio con mayor número de participantes sería ideal para aproximarnos mejor a una concepción del arte en todas sus dimensiones, comenzando en un contexto nacional en el que el ejercicio artístico es cada vez más difuso en todos sentidos; por ello, incluir variables socioeconómicas, educativas e incluso de género, podrían contribuir. Un ejercicio con preguntas de mayor especificidad para cada una de las orientaciones predominantes que se encontraron aquí, mejoraría la aproximación al nivel individual, desde motivos, facilitadores, atribuciones, etc., o en su defecto ayudaría a encontrar discrepancias. Una simple réplica con medios de registro audiovisual, también aportarían datos distintos y seguramente relevantes. También valdría la pena recalcar la importancia que tuvo el uso de la entrevista como herramienta, más considero apropiada la inclusión de otros recursos, ya sea un registro de observación sistemática o valoraciones a la eficacia, por mencionar algunos.

Finalmente, según el presente documento, los rasgos encontrados en los participantes para el contexto artístico podrían presentarse a la par de otros si nos enfocáramos en nuevas emociones o vivencias, consideradas o no patológicas, deseables o infrecuentes, con tal de ratificar la configuración del *social character* de un grupo o bien, de enunciar tal. De esta manera podrían buscarse los niveles de incidencia, o la pertenencia de un constructo a un factor social o individual, y viceversa, así como se realizó en el presente estudio en torno a la soledad.

Consideraciones finales

*“¡Para levantar un peso tan abrumador, Sísifo, sería menester tu coraje!
 Por más que se ponga amor en la obra, el Arte es largo y el Tiempo es corto.
 Lejos de las sepulturas célebres, hacia un cementerio aislado,
 mi corazón, cual un tambor enlutado, va, tocando marchas fúnebres.
 Más de una joya duerme amortajada en las tinieblas y el olvido, muy lejos de azadones y de sondas;
 más de una flor despliega con pesar su perfume dulce como un secreto
 En las soledades profundas.”*

C. Baudelaire, *El de la mala suerte* (El artista ignorado.)

Nuestra vida cobra sentido en el momento en que interactuamos, es decir, con la capacidad que tenemos de transformar y ser transformados, lo cual puede resultar más o menos doloroso. El sentido común, deficiente en quienes viven sin buscar perspectiva, nos lleva a conclusiones erróneas sobre el

otro, pues a menudo el solitario y el sociable se preguntan entre gestos de desprecio, ¿cómo es que se puede vivir como lo hacen los otros?

Ante el hecho de sentirnos incompletos constantemente, sin atrevernos a cuestionar nuestros propios esquemas, el otro ha pasado a ser sinónimo de vulnerabilidad u ofensa, mientras que paradójicamente no podríamos decir exactamente qué somos lejos del resto. Y, a decir verdad, las circunstancias actuales de violencia e inseguridad no ayudan a modificar esta idea, pues estamos expuestos al otro, que no conocemos, pero del que entendemos sus deficiencias humanas.

Llevamos muchísimo tiempo asumiendo (más por aceptación que por pesimismo) que somos, como especie, nuestro propio enemigo. Aprendemos desde temprano que *l'enfer c'est les autres*, mientras la miseria que ello provoca requiere la compañía de los mismos torturadores para ser lidiada, ya sea buscando consuelo en los únicos que nos pueden comprender o esperando que todo lo anterior hubiese sido un simple error de *timing*, como si habláramos de un chiste. La especie que más códigos tiene es la que se comunica con menos eficacia, haciendo de nuestros conflictos los únicos absurdos en la naturaleza conocida.

Hablando solamente de mi país, encontraremos celebraciones de todo tipo y por muchísimas razones, desde las religiosas hasta las familiares; en este entendido, no parece clara a primera vista, la incomodidad de convivir todos los días con gente en el transporte público o en nuestros entornos habituales, sea que nos guste abstraernos o encajar en el medio, el sentimiento es idéntico.

Al iniciar este trabajo, me inquietaba por qué los seres humanos difícilmente podían estar con ellos mismos por largo tiempo, cómo la palabra “aburrimiento” surgía a cada rato junto con todas las denominaciones patológicas que parecían generarse, así como las cosas que cualquier persona podría ser capaz de crear y disfrutar en un rato de soledad. Por ello quise integrar esa duda al ámbito de la investigación para tratar de darle mejor perspectiva y, de alguna forma, reivindicar la idea de ser/estar solo, al menos para mí; sin embargo, parece que lo que debía ser reivindicado, era la forma de estar con otros. No a manera de solución y sea cual sea nuestro “bando”, recomiendo probar de vez en cuando el otro tipo de vida, ya sea como medio para acercarnos a entender cosas que se nos dificultan o simplemente, para regenerar nuestras ganas de seguir siendo nosotros: ambas opciones placenteras.

En el presente documento, retomo el concepto de *social character*, mismo que Fromm acuñó y con el cual convendría más asociar su figura antes que con el humanismo. Durante el desarrollo del estudio fui desprendiéndome de la idea de “réplica” y encontré poco a poco una voz propia. Tal perspectiva me permitió defender mi trabajo de implementaciones erróneas bajo conceptos malentendidos como la misma personalidad –con diversas connotaciones–, carácter versus *character*, o el simple hecho de tener que precisar la diferencia entre tal constructo y un test de revista (con mis propios compañeros). Después de todo, comprendo lo fácil que resulta sofocar una idea que implica la relación comunicativa de todos los elementos que definen a un ser, en tanto que interactúa, aprende y se

transforma, bajo la idea de poder predecir si conviene más un curso u otro de acción en el día a día, dado que somos animales bastante cobardes y angustiados.

La idea de adivinar el devenir de una persona, de darle forma a la incertidumbre, se convierte en una búsqueda vehemente para muchos psicólogos, o, mejor dicho, seres humanos. Y si bien podemos llegar a configurar teóricamente a un individuo y a orientar nuestros intentos para comprenderlo en su contexto, es necesario conocer desde dónde partimos y la basta incertidumbre que aún cobija esos esfuerzos. No todo es desalentador, por supuesto, pues es preciso entender que en el estudio del hombre no estamos solos, pues nos hallamos, como dicen, sobre hombros de gigantes.

Así, creo que la contribución que mi trabajo ha hecho a la ciencia, si cabe, pero sobre todo a mi persona, es el retomar una perspectiva parsimoniosa desde la práctica hasta la teoría en lo que concierne al hombre y su forma de intentar ser libre, entendiendo que, para aproximarse al complejísimo universo del ser humano, vale la pena empezar por quien tenemos más cerca, una palabra a la vez. De esta manera, puede que un día lleguemos a ser no sólo objeto de nuestros propios estudios, sino también de nuestra propia felicidad, al ser capaces de responder la pregunta de cada quién.

Referencias

- Adler G. (1993). The psychotherapy of core borderline psychopathology. *American Journal of Psychotherapy*; 47 (1): 194-205.
- Adorno, T., Horkheimer, M. (2009). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Antunes, R. (2004). Trabalho. *Dicionário crítico do lazer*; Belo Horizonte: Autêntica. 227-232. Recuperado de <http://www.observatorioqvt.uneb.br/wp-content/uploads/2015/12/livro-dicionário-crítico-do-lazer-christianne-luce-gomes.pdf>
- Audi, R. (2004). *Dicionário akal de filosofia*. Madrid: Akal
- Beceiro, G. (1998). Saudade y escritura en el libro Do desassossego. *Estética y religión: el discurso del cuerpo y los sentidos*. P. 147. Er, Revista de filosofía. Barcelona: Editorial Montesinos.
- Benedetti, M. (2000). *Inventario uno*. México: Nueva Imagen. Recuperado de <https://hectorucsar.files.wordpress.com/2012/12/inventario-i-poesc3ada-completa-1950-1985.pdf>
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Contrahistorias. Recuperado de <http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/Benjamin,%20Tesis%20sobre%20la%20historia.pdf>
- Bleger, J. (1971). *Psicoanálisis y marxismo*. En *Cuestionamos*. Argentina: Granica, pp. 23-42.
- Dylan, B. (1965). *Desolation Row*. En *Highway 61 revisited* [LP]. Nueva York, EU: Columbia Recording Studios.
- Brown, R. (2005). *An analysis of loneliness as a concept of importance for dying persons*. En: *The essential concepts of nursing*. (P. 229). First Edition. Elsevier.
- De Vega, L. (1993). *Fuenteovejuna*. Madrid: Cátedra. Recuperado de http://www.rae.es/sites/default/files/Fuenteovejuna_Lope_de_Vega.pdf
- Dykstra, P., Fokkema, T. (2007). Social and Emotional Loneliness Among Divorced and Married Men and Women: Comparing the Deficit and Cognitive Perspectives. *Basic and Applied Social Psychology*. 29, (1), p 11.
- Fromm, E. (2006). *El miedo a la libertad*. Buenos Aires: Paidós.
- Fromm, E. (2003). *Ética y psicoanálisis*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fromm, E. (1964). *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica. Recuperado de http://institutojuanpabloterra.org.uy/files/erich_frommpsic analisis_de_la_sociedad_contemporanea.pdf

- Fromm, E. (1980). *Obreros y empleados en vísperas del tercer Reich*. Un análisis psicológico-social. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fromm, E. Maccoby, M. (1973). *Sociopsicoanálisis del campesino mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gandler, S. (2009). *Fragmentos de Frankfurt. Ensayos sobre la Teoría crítica*. México: Siglo XXI.
- García, G. (2009). *Cien años de soledad*. RAE
- Habermas, J. (1973). *Teoría analítica de la ciencia y la dialéctica*. Barcelona: Grijalbo. Recuperado de: <https://monoskop.org/images/5/5c/Adorno-T-W-Habermas-J-Popper-K-et-al-La-disputa-del-positivismo-1969.pdf>
- Habermas, J. (2000). *Conciencia moral y acción comunicativa*. Barcelona: Península. Recuperado de <http://sgpwe.izt.uam.mx/pages/egt/Cursos/TeoSociContemaestria/HabermasCONCIMORAL.pdf>
- Habermas, J. (1998). *Escritos sobre moralidad y eticidad*. Barcelona: Paidós-ICE.
- Habermas, J. (1989). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- Hauser, A. (2016). *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona: Debolsillo. Recuperado de <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/04/Hauser-Arnold-Historia-Social-de-la-literatura-y-el-arte.pdf>
- Hegel, G. (1997). *Introducción a la estética*. Barcelona: Península.
- Jiménez, J. (2004). *Teoría del arte*. España: Alianza.
- Kandinsky, V. (1996). *De lo espiritual en el arte*. (P. 65). Barcelona: Paidós.
- Karnick P. (2005). *Feeling Lonely: Theoretical Perspectives*. Nurs Sci. De: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0894318404272483>
- Killeen, C. (1998). *Loneliness: an epidemic in modern society*. J. Adv. Nurs; 28 (4): 762-70
- Kvale, S. (2011). *Las entrevistas en Investigación Cualitativa*. Madrid: Morata.
- Loneliness. (2017). En Oxford English Dictionary. Consultado en <http://www.oed.com/Loneliness>
- Loneliness. (2017). En *Websters New Universal Unabridged Dictionary* (11th ed.). Consultado en <http://www.m-w.com/dictionary/Loneliness>
- Marcuse, H. (1953). *Eros y civilización*. Madrid: Sarpe.

- Marx, K. (1999). *A Contribution to the Critique of Political Economy*. Recuperado de <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1850/pol-econ/appx1.htm>
- McCarthy, T. (1987). *La Teoría Crítica de Jürgen Habermas*. Madrid: Tecnos.
- McWhirter, B. (1990). Loneliness: A Review of Current Literature, with Implications for Counseling and Research. *Journal of Counseling and Development*; 68 (4): 417-22. De <https://doi.org/10.1002/j.1556-6676.1990.tb02521.x>
- Meza, J. y Alba, N. (2006). *Soledad y rendimiento académico*. Tesis de licenciatura. Facultad de Psicología. UNAM
- Mijuskovic, B. (1985). *Loneliness*. San Diego: Libra.
- Molina (2014). La motivación a la justicia como marco de inteligibilidad. Tesis doctoral. Facultad de psicología, UNAM.
- Montero, M. (1998). *Soledad: desarrollo y validación de un inventario multifacético para su medición*. Tesis doctoral. Facultad de Psicología UNAM.
- Montero, M., Sánchez, J. (2001). *La soledad como fenómeno psicológico: un análisis conceptual*. Salud Mental, vol. 24 (1), 19-27. Instituto Nacional de Psiquiatría, Distrito Federal.
- Nilsson, B. (2006). *Is loneliness a psychological dysfunction? A literary study of the phenomenon of loneliness*. Scand J Caring Sci; 20 (1): 93-101. Recuperado de <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1471-6712.2006.00386.x>
- Oliveras, E. (2004). *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires: Ariel. Recuperado de <http://www.academia.edu/13753383/265910698-Oliveras-Elena-Estetica-La-Cuestion-Del-Arte-PDF>
- Paz, O. (2014). *El Laberinto de la Soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Peeters, B. (2006). *Semantic primes and universal grammar: empirical evidence from the Romance languages*. En *Studies in language*, 374, 18 (1). Recuperado de http://www.academia.edu/5222740/Semantic_primes_and_universal_grammar_Empirical_evidence_from_the_Romance_languages
- Peplau, L., Perlman D. (1982). *Loneliness. A Sourcebook of Current Theory, Research and Therapy*. Nueva York: Wiley & Son.
- Real Academia Española. (2017). Diccionario de la lengua española (22.aed.). Consultado en <http://www.rae.es/>
- Riesman, D. (1964). *La muchedumbre solitaria*. Buenos Aires: Paidós.

- Ríos, P., Londoño, N. (2012). *Percepción de la soledad en la mujer*. Colombia: El ágoras. 143-164. 12 (1). Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/4077/407736375009.pdf>
- Rokach, A. (2012). *Antecedents of Loneliness: A Factorial Analysis*. *Journal Psychology*, 123 (4), 39-54.
- Rokach, A. y Neto, F. (2005). *Age, culture, and the antecedents of loneliness*. *Social Behavior and Personality*, 33 (5), 477-494.
- Rubio, R. (2009). *La soledad en los mayores. Una alternativa de medición a través de la escala Este II*. Universidad de Granada. Recuperado de <http://envejecimiento.csic.es/documentos/documentos/rubio-soledad-este2.pdf>
- Rulfo, J. (1972). *Pedro Páramo*. México: Fondo de cultura económica.
- Sampson, E. (1975). *On Justice as Equality*. *Journal of Social Issues*, 31: 45-64.
- Schlossberg, D. (1995). *Communicative Action in Practice: Intersubjectivity and New Social Movements*. *Political Studies*, 43, 2. Recuperado de <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1111/j.1467-9248.1995.tb01713.x>
- Schmid, C. (1885). *Fernando*. Madrid: Saturnino Calleja.
- Seligman, M. (1975). *Helplessness*. San Francisco: Freeman. De http://academyw.com/recursos/mas/Directorio/Recursos/rfwyz/Mas/libros_2017/Indefension%20-%20Martin%20E.%20P.%20Seligman.pdf
- Smith, A. (1794). *Investigación sobre la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones*. Valladolid: Oficina de Viuda e Hijos de Santander.
- Stravinski, I. (2006). *Poética musical*. Barcelona: El acantilado
- Suarez, K. (2015). *El sentimiento de soledad en los jóvenes. Una de las consecuencias psicosociales de la globalización*. Tesis de Licenciatura en psicología. Facultad de Psicología UNAM
- Thoreau, H. (1999). *Walden*. La vida en los bosques. Buenos Aires: Errepar.
- Tillich, P. (1958). *Dynamics of Faith*. Richmond: Harpercollins. De <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/004057365701400213?journalCode=ttja>
- Vilar, G. (1999). *La razón insatisfecha*. Barcelona: Crítica.
- Weiss, R. (1975). *Loneliness: The Experience of Emotional and Social Isolation*. EUA: Massachusetts Institute of Technology.

Apéndices

Apéndice A

Guión de entrevista

Información sociodemográfica:

1. Edad
2. Ocupación

Acerca del arte:

3. Para ti ¿qué es el arte?
4. ¿En qué momentos te dedicas al arte?
5. ¿En tu familia alguien más se dedica o se dedicó a alguna actividad artística?
6. ¿Crees que el arte implica soledad?
7. ¿Crees que la soledad es necesaria para el artista?

Acerca de la soledad:

8. Para ti ¿qué es la soledad?
9. ¿Te consideras una persona solitaria?
10. ¿Te has sentido solo alguna vez? ¿Cuándo?
11. ¿Sales regularmente de casa?
12. ¿Eres parte de algún grupo o asociación?

Orientación de character:

13. ¿Practicas alguna religión? ¿Cuál?
14. ¿Cómo fueron tus vacaciones favoritas?

Apéndice B

Fecha:

CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA ALMACENAMIENTO Y TRATAMIENTO DE DATOS PERSONALES

Usted ha sido invitado a participar en una entrevista que forma parte del estudio llamado “Implicaciones del carácter social en la soledad creativa”, proyecto de tesis de la Facultad de Psicología de la UNAM, ostentada por Luis Fernando Solares López. Para ello, es necesario recopilar una serie de datos personales.

Antes de que decida participar, es importante que lea y firme el presente consentimiento acerca de los detalles del manejo que recibirá dicha información:

1. Propósito de la recolección de datos

Obtener la información necesaria conforme a los objetivos de la investigación, éstos en torno a los tópicos: soledad, arte, carácter social y la interacción recíproca de dichos elementos. El almacenamiento de los datos se realizará por medio de una grabación digital de audio, para permitir su posterior análisis conforme a los criterios del propio estudio y exclusivamente con fines académicos

2. ¿Quiénes conocerán mis datos?

Cualquier información recolectada en esta investigación, no será cedida a ninguna otra instancia dentro o fuera de la UNAM, mientras que el procesamiento de dicha información se llevará a cabo de forma codificada y disociada de la identidad del entrevistado (es decir, bajo confidencialidad).

3. ¿A quién le pertenecerán los datos que entregue?

Con el presente consentimiento informado, usted acepta el uso exclusivamente científico que se le dé a su información, acuerdo irrevocable una vez su información entra en uso. Sin embargo, como titular de los datos, usted puede pedir la eliminación u omisión de ellos, aun desde el mismo momento en que se realice la entrevista. Así mismo, para consultar detalles de la investigación o del tratamiento de sus datos, puede contactarse al correo electrónico del titular de la investigación: solaresfps@gmail.com

Confirmando haber leído y entendido la información acerca del manejo de mis datos personales.

Nombre y firma de conformidad

Firma del responsable