

## Entre el lazo y la creación: prácticas artísticas, reconocimiento y subjetividad

*Between Connection and Creation: Artistic Practices, Recognition,  
and Subjectivity*

María Paula Bilbao Da Luz <sup>1</sup>  
Sylvia Montañez Fierro <sup>2</sup>

### RESUMEN

Este artículo reflexiona sobre la potencia de transformación subjetiva que poseen las prácticas artísticas en el sujeto, revelando una relación fundamental: el arte no es un mero reflejo pasivo y contemplativo de la psique, sino un agente activo en su constitución y transformación. Se recorren los conceptos de prácticas artísticas, subjetividad, reconocimiento y lazo sociopsíquico desde un enfoque interdisciplinario, con aportes del psicoanálisis, la psicología social, la psicología clínica y la filosofía crítica. Este análisis reflexiona sobre el rol de las prácticas artísticas, específicamente destacando su valor y capacidad para generar las condiciones de transformación subjetiva; ofreciendo un camino hacia la autenticidad y la libertad, a la vez que se constituye como acto de resistencia y lucha, que reconecta al sujeto con su propia potencia de vida.

**Palabras clave:** Prácticas Artísticas, Subjetividad, lazo sociopsíquico, Reconocimiento, Potencia, Transformación.

### ABSTRACT

This article reflects on the subjective transformative power that artistic practices have on the subject, revealing a fundamental relationship: art is not merely a passive and contemplative reflection of the psyche, but an active agent in its constitution and transformation. The concepts of artistic practices, subjectivity, recognition, and the socio-psychic bond are explored from an interdisciplinary approach, with contributions from psychoanalysis, social psychology, clinical psychosociology, and critical philosophy. This analysis reflects on the role of artistic practices, specifically highlighting their value and capacity to generate the conditions for subjective transformation, offering a path to authenticity and freedom, while constituting an act of resistance and struggle that reconnects the subject with their own life force.

**Key words:** Artistic Practices, Subjectivity, Sociopsychic Bond, Recognition, Power, Transformation.

---

1 Universidad de la República <https://ror.org/030bbe882>, Montevideo, Uruguay. Licenciada en Psicología y Estudiante de Maestría en Psicología Clínica, Facultad de Psicología, Universidad de la República. Correo electrónico: [mpaulabil@gmail.com](mailto:mpaulabil@gmail.com)

2 Universidad de la República <https://ror.org/030bbe882>, Montevideo, Uruguay. Magister en Ciencias Humanas, opción Filosofía Contemporánea (2012-UdelaR), Posgrado en Psicología Social (1989-SUTEFA) y Licenciada en Psicología (1980-UdelaR). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9051-5707>

Correo electrónico: [sylvimont@gmail.com](mailto:sylvimont@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.15517/ssn2gs64>

Recepción: 3/08/2025 Aceptación: 25/11/2025

*El arte no es una mera representación o contemplación pasiva del sujeto,  
es un gesto vital de reinención de la existencia.*

*Paula Bilbao*

## **Introducción**

A lo largo de la historia de la humanidad el arte ha sido concebido de diversas maneras y en consonancia con las características coyunturales de cada época. Fue definido como técnica, como herramienta, como actividad creadora, como proceso, como efecto de “cura” o “sanación”, como motor de expresión y comunicación, como objeto de deseo y consumo, por mencionar algunas formas que se ha adoptado a lo largo del tiempo. En el siglo XXI la noción de arte excede el marco tradicional de institución, objeto o canon y comienza a pensarse como proceso, acción, investigación y relación, antes que como producto acabado. La noción de las prácticas artísticas surge recién en los años 60, en este momento histórico se comienza a poner el énfasis del arte como acto de resistencia social y asociada a la crítica de ser considerada como un mero objeto de consumo.

Rolnik ([2001](#)), plantea que las prácticas artísticas pueden ser entendidas como productoras y catalizadoras de subjetividad; son actos sociales que posibilitan la expresión, reconfiguración constante y permiten esbozar nuevas direcciones y respuestas a cuestionamientos y desafíos humanos. La autora, se aleja de la concepción de producción de “objetos” estéticos para problematizar en la materialización y visibilización de las sensaciones generadas por el hecho y la creación artística. Esta idea oficia de bisagra ya que abre paso a nuevas interacciones y diálogos que desafían y transforman las estructuras sociales existentes: la expresión artística es considerada como un acto de reivindicación y búsqueda de reconocimiento. En este sentido, las prácticas artísticas pueden comprenderse como un campo más amplio, pues no se limita a generar objetos reconocidos como “artísticos”, sino que configura procesos de investigación, producción de subjetividad e intervención cultural que, en ocasiones, exceden o tensionan los marcos de legitimación del propio arte. La autora plantea que poseen la facultad de romper con la captura de la sensibilidad y abrir al sujeto a nuevas formas de percepción y existencia, tanto personal como social, lo que redefine el rol del arte en la vida cotidiana y su impacto en la constitución subjetiva.

Este artículo adopta un enfoque de naturaleza interdisciplinar, integrando perspectivas del psicoanálisis, la psicología social, la psicociología clínica y la filosofía crítica. Propone reflexionar sobre la potencia que poseen las prácticas artísticas invitando al sujeto a crear, cuestionar, concientizar y resistirse, configurando sus modos de vivir, estar y ser en el mundo. Subyace de la interrogante ¿Por qué las prácticas artísticas poseen una potencia transformadora en el sujeto? ¿Qué posibilidades y oportunidades le brinda al sujeto? Para abordar este análisis se exploran las nociones de prácticas artísticas, subjetividad, reconocimiento y lazo social.

Desde esta perspectiva, el presente artículo no se propone simplemente describir qué son las prácticas artísticas o catalogar sus efectos terapéuticos. La apuesta es otra: sostener que el arte, en tanto práctica viva y situada, constituye un operador de subjetivación que no puede reducirse ni a la clínica ni a la estética. Se propone que la pregunta por la potencia transformadora de las prácticas artísticas es, en el fondo, una pregunta política y ética sobre las condiciones en que un sujeto puede devenir otro —reinventarse— sin que ese proceso sea clausurado por las lógicas dominantes del consumo, la transparencia y el rendimiento. Es esa articulación entre creación, subjetividad y resistencia la que organiza el recorrido conceptual que sigue.

## **Aproximación a la noción de prácticas artísticas**

No es posible adentrarse en la noción de prácticas artísticas sin primero aproximarse a la concepción del arte, aun cuando el objetivo es reflexionar más que buscar definir exhaustiva o taxativamente ambos conceptos. En la historia de la humanidad, el arte ha ido mutando a lo largo del tiempo, experimentando cambios significativos a partir de las diferentes perspectivas socio-culturales, políticas y filosóficas de cada época.

Desde sus orígenes en la Antigua Grecia y Roma, el arte fue concebido como *téchne*, una técnica y un oficio en el que lo central era la destreza. Con la Edad Media (siglos V al XV), esa práctica se ligó a lo sagrado: la obra se volvía símbolo y mediación hacia lo divino. El Renacimiento (siglos XV y XVI) marcaría un giro decisivo, al instituir el arte en el ámbito autónomo de las bellas artes y situar al artista bajo la figura del “genio”, capaz de dar forma a lo bello. Ya en el siglo XVIII, Alexander Baumgarten acuña el término “Estética” para nombrar la ciencia de la sensibilidad, mientras que el Romanticismo del siglo XIX desplaza la atención hacia la interioridad y la subjetividad,

con Hegel proponiendo al arte como la encarnación sensible del espíritu absoluto. No obstante, será en la Modernidad y, con mayor intensidad, en las vanguardias del siglo XX cuando el arte expande sus límites: allí se afirma en la ruptura, la experimentación y la crítica política, adquiriendo en América Latina formas singulares como el muralismo, el antropofagismo o las experiencias colectivas (Gómez Rendón [2017](#)).

Desde finales del siglo XX, con la globalización y la teoría crítica, el arte se concibe como un campo híbrido, relacional y situado. En este contexto más tardío, donde se pone el énfasis en el arte como acto de resistencia social, entra en juego la noción de prácticas artísticas asociada a la crítica al arte como objeto. Deleuze ([1987](#)), un filósofo clave en la tradición continental, aporta una visión original del arte que está entrelazada con sus conceptos filosóficos más amplios, como la multiplicidad, la diferencia, y el devenir. Para el autor, el arte no representa o imita la realidad, sino que crea una nueva realidad de sensaciones que tiene su propia existencia autónoma. Expresa el arte como un devenir constante, donde no hay una identidad fija, sino una continua transformación de formas, colores, y líneas que capturan el movimiento y el cambio. El autor utiliza el concepto de "línea de fuga" para describir el proceso por el cual el arte escapa de las estructuras y convenciones establecidas; rompe con las normas y abre nuevos espacios de pensamiento y percepción que permite explorar la diferencia en sí misma, no como una desviación de la identidad, sino como una fuerza creativa autónoma. En esta misma línea, Bourriaud ([1998](#)) propone comprenderla como un dispositivo de interacción y encuentro, donde lo central no es el objeto final sino las relaciones y experiencias que se activan en el proceso. Postula que el arte está hecho de la misma materia que los intercambios sociales y que ocupa un lugar particular en la producción colectiva.

En el siglo XXI, con los aportes de perspectivas decoloniales y feministas, la noción de las prácticas artísticas excede el marco tradicional del arte entendido como institución, objeto o canon, se entienden como formas de producción situada de conocimiento y (Gómez Rendón [2017](#)). Es en los años 60 que comienza a pensarse el arte como proceso, acción, investigación y relación, antes que como producto acabado. En los 80 y 90, este concepto se consolidó en torno a la crítica institucional, el giro pedagógico y la dimensión social del arte, integrando la idea de práctica como estrategia micropolítica, clínica y comunitaria.

Rolnik (2001), psicoanalista y teórica cultural brasileña que relaciona el estudio del arte con el psicoanálisis, la filosofía y la crítica cultural, postula la idea del arte asociada a la producción y transformación del sujeto; las prácticas artísticas se constituye en un acto micropolítico capaz de desestabilizar los regímenes de sensibilidad dominantes, generando movimientos de subjetividad que abren nuevas formas de existencia. Esto es bisagra porque abre paso a nuevas interacciones y diálogos que desafían y transforman las estructuras sociales existentes: la expresión artística es considerada como un acto de reivindicación y búsqueda de reconocimiento.

La "micropolítica" es una noción clave que propone una perspectiva renovada sobre el poder y la resistencia, contrariamente a la visión tradicional que separa lo micro (lo personal, el cuerpo, la subjetividad) de lo macro (las estructuras sociales, políticas y económicas), sostiene que no existe tal división. La micropolítica alude a la esfera íntima, donde las fuerzas activas del deseo y la creatividad se manifiestan de forma singular, estas fuerzas tienen una incidencia constante y pujante en las esferas más amplias, generando cambios de manera discontinua y conflictiva, pero permanente. Mientras que el arte suele estar vinculado a un campo de legitimación cultural —galerías, museos, academias y mercado— que reconoce y consagra determinadas producciones como obras, la práctica artística se configura como un hacer situado, procesual y relacional.

En este sentido, las prácticas artísticas se entienden como un conjunto de acciones, procesos y dispositivos que, más allá de la producción de objetos reconocidos como “artísticos”, buscan intervenir en los modos de sensibilidad, generar relaciones y producir sentidos situados. Se trata de un campo más amplio que el arte institucionalizado que configura procesos de investigación, producción de subjetividad e intervención cultural que, inclusive en ocasiones, exceden o tensionan los marcos de legitimación del propio arte.

Asimismo, la obra de Herzog & Hernández (2015), ofrece una visión crítica y profunda sobre el lugar del arte y las prácticas artísticas. El análisis de estos autores, que toman los aportes y examinan la Teoría del Reconocimiento de Honneth (1997), se sintetiza en la creación de un nuevo enfoque: Estética del Reconocimiento. Este enfoque constituye un marco teórico sólido e invita a reflexionar sobre cómo las prácticas y expresiones artísticas contribuyen a la producción de subjetividad y a la autorrealización a partir del

logro y el reconocimiento e integración social. Los autores postulan que las prácticas artísticas poseen el potencial para cuestionar las normas establecidas y ofrecer nuevas formas de ver y entender el mundo a la vez destacan su carácter reflexivo e investigativo, en tanto producción de sentido que se despliega tanto en materialidades (obras, performances, intervenciones) como en dimensiones inmateriales (metodologías, pedagogías, activismos). Satisfacen la necesidad de reconocimiento y crear oportunidades para entablar una comunicación que trasciende las palabras y las convenciones sociales (Herzog & Hernández [2015](#)).

Lo que este recorrido conceptual permite sostener es que la noción de prácticas artísticas no puede fijarse en una definición cerrada sin traicionar su propia naturaleza. Nuestra invitación es a reflexionar y entenderlas como un campo de tensión productiva: entre el objeto y el proceso, entre lo individual y lo colectivo, entre la institución y la micropolítica. Lo que hace singulares a las prácticas artísticas, en relación con otras formas de producción simbólica, es precisamente su capacidad de operar en el umbral donde la sensibilidad se desestabiliza y donde el sujeto se ve convocado a rehacer su vínculo con lo real. No es el producto artístico lo que transforma: es la experiencia de estar en proceso de creación, de exponerse a lo que todavía no tiene forma, lo que abre las condiciones para una reconfiguración subjetiva.

**Tabla 1.**

*Tabla comparativa de aproximación a las concepciones del arte a lo largo del tiempo, según las diferentes perspectivas socio-culturales, políticas y filosóficas de cada época.*

Período histórico	Corriente filosófica / Estética	Concepción del arte	Autores / Referencias
Antigüedad (Grecia y Roma)	Filosofía clásica	Arte como <i>téchne</i> : técnica, oficio y destreza	Tradición clásica Platón (427–347 a.C.) Aristóteles (384–322 a.C.)
Edad Media (s. V–XV)	Teología y escolástica	Arte ligado a lo sagrado; la obra como símbolo y mediación hacia lo divino	Tradición medieval Santo Tomás de Aquino (1225–1274) San Buenaventura (1221–1274)
Renacimiento (s. XV–XVI)	Humanismo	Arte autónomo en el ámbito de las bellas artes; el artista como "genio" capaz de dar forma a lo bello	Tradición renacentista Leonardo da Vinci (1452–1519) Miguel Ángel (1475–1564)
Siglo XVIII	Ilustración	Arte como ciencia de la sensibilidad ( <i>Estética</i> ); expresión racional y sensible	Baumgarten (1714–1762); Immanuel Kant (1724–1804); Friedrich Schiller (1759–1805)

Siglo XIX	Romanticismo	Arte como expresión de la interioridad, la subjetividad y el espíritu absoluto	Hegel (1770–1831); Friedrich Schelling (1775–1854); Friedrich Schlegel (1772–1829)
Siglo XX (primera mitad)	Modernismo, Vanguardias	Arte como ruptura, experimentación y crítica política; formas singulares latinoamericanas	Theodor Adorno (1903–1969); Walter Benjamin (1892–1940); Oswald de Andrade (1890–1954); Diego Rivera (1886–1957)
Siglo XX (segunda mitad)	Filosofía continental, Postestructuralismo	Arte como campo híbrido y relacional; crítica al arte como objeto; línea de fuga y devenir	Gilles Deleuze (1925–1995); Michel Foucault (1926–1984); Félix Guattari (1930–1992); Nicolas Bourriaud (n. 1965)
Siglo XXI	Teoría crítica, Pensamiento decolonial, Micropolítica del deseo, Feminismos, Estética del Reconocimiento	Prácticas artísticas como producción situada de conocimiento, micropolítica y des-sujeción subjetiva	Walter Mignolo (n. 1941); Suely Rolnik (n. 1947); Bell Hooks (1952–2021) Herzog & Hernández (2015); Gómez Rendón (2017);

## Procesos de subjetivación y procesos de subjetividad

Desde una lectura psicoanalítica, principalmente las obras de autores como Freud (1923), Lacan ([1966](#)), Laplanche (1992), abordan la subjetividad como una dimensión fundamental en la constitución del sujeto. La subjetividad se designa como la paradoja preliminar de ser a la vez una evidencia vivida y una imposibilidad conceptual (Martuccelli [2007](#)). Para abordar el concepto, cabe destacar entonces una diferenciación conceptual entre los procesos de subjetivación y los procesos de subjetividad ya que operan en registros distintos pero complementarios.

Los procesos de subjetivación remiten a los modos a través de los cuales un sujeto deviene tal, es decir, se constituye como sujeto a partir de un conjunto de operaciones simbólicas, afectivas y discursivas, donde, esta constitución no es nunca un proceso cerrado o acabado, sino que implica una trama inconsciente que se organiza en relación con el Otro, con la Ley simbólica, con la falta y el deseo (Lacan [1966](#)). En este sentido, subjetivarse implica un proceso de inscripción psíquica donde el sujeto se diferencia del objeto y de los otros, a través de mecanismos como la identificación, la represión, la simbolización y la elaboración psíquica. Se trata de una dimensión más estructurante que relacional: subjetivarse es hacerse sujeto en relación al lenguaje, al deseo del Otro y a la castración.

Por su parte, los procesos de subjetividad hacen referencia a las formas históricas, sociales y culturales que median la manera en que los sujetos piensan, sienten y actúan en el mundo, es decir, cómo se reconocen y se posicionan frente a las coordenadas simbólicas

y materiales que los atraviesan. Desde autores modernos como Foucault (1988), Gilles Deleuze & Félix Guattari (1980), hasta aquellos más contemporáneos como Bleichmar (2005), Bonvillani (2009), Rolnik (2001), han abordado de alguna u otra manera la noción de subjetividad.

Bonvillani (2009), subraya esta dimensión al destacar que la subjetividad no es sin el mundo: es un proceso dinámico, situado, permeado por discursos, prácticas, instituciones, tecnologías y afectos. La subjetividad, entonces, no debe confundirse con un contenido interno o psicológico del sujeto. Por lo contrario, se trata de una modalidad de experiencia, de una forma de estar en el mundo, que implica siempre una relación con lo social, y que está en constante transformación. En este marco, los procesos de subjetividad pueden pensarse como estrategias de posicionamiento subjetivo frente a las condiciones concretas de existencia, como modos de habitar el cuerpo, el lenguaje, los vínculos.

Desde el psicoanálisis contemporáneo –en diálogo con autores como Foucault, Deleuze y Guattari, y retomado por Rolnik y otros pensadores de la subjetividad en clave crítica, la subjetividad se constituye también como un campo de batalla, donde se disputan sentidos, deseos, formas de vivir. A diferencia de la subjetivación, que remite a un proceso más estructurante del aparato psíquico, los procesos de subjetividad son contingentes, plurales, históricos y permeables a la transformación.

Guattari (1992) aborda el concepto de la subjetividad como concepto clave en su obra, y lo analiza desde una perspectiva que desafía las visiones tradicionales y psicoanalíticas; explora la idea de diferentes sistemas, o "máquinas", que configuran y producen subjetividades. El autor, en colaboración con Gilles Deleuze, introduce el concepto de "máquinas deseantes", para describir los diferentes sistemas que producen subjetividad, como la educación, los medios de comunicación, la política y las instituciones sociales y están en constante interacción. Desde su óptica, la subjetividad no es inherente al sujeto, sino que es el resultado de una producción a través de una red de conexiones sociales, culturales, políticas y ecológicas y considera la existencia de una pluralidad de subjetividades que se configuran en diferentes momentos y contextos, influenciadas por factores tanto internos como externos. Explora cómo el capitalismo contemporáneo moldea y controla la subjetividad a través de los medios de comunicación, el consumo y

las instituciones. En síntesis, para Guattari ([1992](#)) la subjetividad no es una esencia interna o una construcción exclusivamente psicológica, sino el resultado de procesos sociales, políticos y ecológicos complejos que producen continuamente nuevas formas de ser.

Esta idea es trabajada también por Bonvillani ([2009](#)), influenciada por el psicoanálisis, la teoría crítica y la sociología. Su enfoque busca comprender cómo los sujetos se configuran en relación con el contexto social, político y cultural en el que viven, y cómo las estructuras de poder y discurso influyen en la constitución de las subjetividades. Para la autora, la subjetividad no es algo innato ni puramente individual, sino que se construye socialmente a través de las interacciones con otros, las instituciones y los discursos siendo el resultado de procesos históricos, sociales y culturales que influyen en la manera en que las personas se perciben a sí mismas y actúan en el mundo. La autora resalta el carácter político de la subjetividad, señalando que las formas en que las personas son subjetivadas están profundamente vinculadas a las relaciones de poder, los discursos hegemónicos, las normas sociales y las instituciones.

Finalmente, Jessica Benjamin ([2020](#)), psicoanalista feminista estadounidense, plantea una perspectiva innovadora que integra teorías psicoanalíticas con una teoría intersubjetiva y de reconocimiento mutuo. Sostiene que el desarrollo de la subjetividad depende de la capacidad de los sujetos para reconocerse mutuamente como independientes y con deseos propios, condición fundamental para el crecimiento psíquico y la autonomía; por ejemplo, la relación entre madre e hijo es, para la autora, un espacio primordial en el que surge esta capacidad de reconocimiento. También profundiza en cómo el deseo juega un rol en la constitución de la subjetividad, destacando que la reciprocidad y el reconocimiento mutuo son fundamentales para que los sujetos puedan desarrollarse plenamente.

De acuerdo con lo expuesto, se aborda la noción de la subjetividad desde una perspectiva de psicoanálisis contemporáneo que contempla ambas dimensiones del concepto; integrando esa complejidad adentro-afuera: por un lado, al movimiento más estructurante del aparato psíquico —anclado en los fundamentos de la constitución del sujeto- y por otro, como un espacio en el que se disputan sentidos, deseos y modos de vida atravesado por procesos históricos y contingentes. Así, la subjetividad no se concibe únicamente como una estructura fija, sino como una instancia en la que se entrecruzan fuerzas sociales, políticas y afectivas que producen tanto formas de existencia estabilizadas como posibilidades de mutación y resistencia.

La distinción entre procesos de subjetivación y procesos de subjetividad no es meramente conceptual: tiene consecuencias clínicas y políticas directas. Desde la perspectiva planteada, esta diferenciación es condición de posibilidad para comprender por qué las prácticas artísticas no actúan de un único modo sobre el sujeto. Actúan en ambos registros simultáneamente: intervienen en el plano estructurante del aparato psíquico —allí donde el sujeto se constituye en relación con el deseo, la falta y el Otro— y también en el plano histórico y situado, donde la subjetividad se produce, se disputa y se transforma en contacto con lo social, lo político y lo afectivo. Sostener esta doble dimensión es lo que permite evitar dos reduccionismos igualmente empobrecedores: de psicologizar el arte reduciéndolo a efecto terapéutico, y el que lo sociologiza vaciándose de su dimensión singular e inconsciente.

**Tabla 2.**

*Tabla comparativa de las dimensiones de análisis sobre los aspectos diferenciadores entre procesos de subjetivación y procesos de subjetividad.*

Dimensión de análisis	Procesos de subjetivación	Procesos de subjetividad
Concepto	El modo en que un sujeto deviene tal; su constitución como sujeto	Las formas históricas, sociales y culturales en que el sujeto piensa, siente y actúa
Registro	Estructurante, inconsciente, psíquico	Contingente, plural, histórico, permeable
Mecanismos implicados	Identificación, represión, simbolización, elaboración psíquica, inscripción en la Ley simbólica	Discursos, instituciones, tecnologías, afectos, relaciones de poder
Relación con el Otro	El sujeto se constituye en relación al deseo del Otro y a la castración	El sujeto se posiciona frente a coordenadas simbólicas y materiales que lo atraviesan
Carácter político	Indirecto: la Ley simbólica y la norma regulan la constitución	Explícito: las subjetividades son producidas y disputadas en relaciones de poder
Autores de referencia	Freud, Lacan, Laplanche	Foucault, Deleuze & Guattari, Guattari, Bonvillani, Rolnik, Bleichmar, Benjamin

## El vínculo existente entre reconocimiento, lazo social psíquico y prácticas artísticas

El reconocimiento constituye una condición esencial para la constitución subjetiva y el sostenimiento del lazo social. En la tradición filosófica inaugurada por Hegel, el reconocimiento se presenta como la base de la autoconciencia y la libertad, es decir, como el proceso mediante el cual el sujeto se constituye a través de la mirada del otro. Esta intuición será ampliada por la sociología interaccionista de Mead, que sitúa la identidad como producto de la interacción simbólica, y más tarde sistematizada por la teoría crítica contemporánea, particularmente en la obra de Axel Honneth. En su planteo, el reconocimiento no sólo designa una necesidad individual sino que se erige como principio normativo y ético de la vida social: las personas alcanzan su integridad en la medida en que son reconocidas en su amor, su derecho y su valor social. Así, la experiencia del reconocimiento se vuelve constitutiva de la subjetividad, porque es a través de ella que los sujetos pueden sentirse valiosos, confiados y partícipes de un mundo compartido. La falta de reconocimiento, por el contrario, genera heridas morales, exclusión y desintegración del lazo social, erosionando tanto la autoestima como el sentido de pertenencia colectiva.

El lazo social, en tanto trama simbólica, afectiva y normativa que une a los sujetos, ha sido pensado desde distintas tradiciones. Para Durkheim, los hechos sociales operan como fuerzas externas que cohesionan a la comunidad, garantizando su reproducción. Sin embargo, el psicoanálisis introdujo una inflexión decisiva al situar el lazo en el plano libidinal e inconsciente. Freud, en *Psicología de las masas y análisis del yo*, muestra que el vínculo con los otros está atravesado por procesos de identificación y transferencia, y que el deseo es el motor que sostiene la vida en común. Lazo, vínculo o ligazón refieren, entonces, a esa dimensión en la que el sujeto se constituye en relación con los otros significativos, mediado por el amor, la rivalidad y la dependencia afectiva. Desde esta perspectiva, el lazo social no es sólo una forma de organización colectiva, sino una experiencia psíquica en la que se articulan las dimensiones del deseo y del reconocimiento.

En las lecturas contemporáneas, el concepto se resignifica como “lazo sociopsíquico”, para subrayar la imbricación entre lo social y lo psíquico en la configuración de las

relaciones humanas. El lazo no se limita a lo estructural o normativo, sino que implica una dimensión afectiva, histórica y pulsional que atraviesa las formas de vivir juntos. Se trata de un campo de tensiones donde convergen las luchas por el reconocimiento, los movimientos afectivos y las fuerzas que producen subjetividad. Pensar el lazo sociopsíquico supone, por tanto, reconocer la fragilidad y la interdependencia que caracterizan la existencia humana, pero también la potencia creativa que emerge de la interacción. En tiempos de crisis o de transformación social, el análisis de este entramado adquiere relevancia clínica y política, ya que permite comprender cómo los sujetos procesan el sufrimiento, elaboran sentidos y recrean modos de vincularse con los otros (Weisz et al. [2022](#)).

Desde la teoría del reconocimiento, la constitución del lazo sociopsíquico depende de la posibilidad de que los sujetos se reconozcan mutuamente en su dignidad y singularidad. En la medida en que el reconocimiento valida la existencia del otro como sujeto de deseo y de palabra, habilita la creación de espacios de confianza, empatía y pertenencia. Esta dimensión intersubjetiva del reconocimiento dialoga con desarrollos psicoanalíticos contemporáneos como los de Jessica Benjamin, quien propone entender el vínculo como un proceso de reconocimiento mutuo, en el que el sujeto sólo puede afirmarse en su autonomía si, al mismo tiempo, reconoce la alteridad del otro. En esa reciprocidad —que no es simetría, sino tensión viva entre dependencia e independencia— se funda la posibilidad de una subjetividad libre. Cuando este reconocimiento falla, los lazos se rigidizan o se rompen, y el sufrimiento psíquico encuentra su expresión en formas de violencia, exclusión o retraimiento subjetivo.

En este marco, el lazo sociopsíquico puede comprenderse como el espacio donde se entrelazan reconocimiento, deseo y afecto. Las prácticas artísticas emergen como espacios privilegiados donde se ponen en juego estos procesos de reconocimiento, lazo y subjetivación, abriendo un campo de encuentro donde el sujeto se reconoce a sí mismo y a los otros en un registro distinto del discurso racional o institucional. Se trata de un espacio sensible, de experiencia compartida que habilita prácticas y formas alternativas de vínculo, de cuidado, de elaboración del sufrimiento y por ende de reconstrucción del lazo social, en tanto posibilitan la expresión de lo indecible, la simbolización del dolor y la creación de nuevos sentidos colectivos. Esa capacidad de inaugurar lazo allí donde

había fractura o silencio es, a nuestro juicio, una de las dimensiones más políticamente significativas del arte en el mundo contemporáneo.

## Las prácticas artísticas como potencia transformadora

Las prácticas artísticas ocupan un lugar privilegiado en los procesos de transformación subjetiva en tanto operan en niveles intrasubjetivos (procesos de subjetivación) e intersubjetivos (procesos de subjetividad) operando de diversas maneras. En cuanto a los procesos de subjetivación se puede enunciar que abre espacio para la elaboración simbólica, la reinención de sí y la resistencia frente a modos hegemónicos de subjetivación (Rolnik [2001](#)). Sobre los procesos de subjetividad, es posible mencionar que el reconocimiento deja de ser una categoría abstracta y se vuelve experiencia encarnada: el sujeto es visto, escuchado y valorado en su singularidad, al tiempo que se inscribe en una trama común de afectos y significados. La creación artística, entonces, no sólo restituye el lazo con el otro, sino que lo reinventa, al ofrecer un territorio donde lo individual y lo colectivo se entrelazan profundamente. Desde una perspectiva psicoanalítica y crítica, el arte se revela como un lugar donde el sujeto puede reelaborar su historia, tramitar su deseo y reinscribir su posición en el lazo social.

De este modo, el reconocimiento, el lazo sociopsíquico y la subjetividad no pueden pensarse como instancias separadas, sino como dimensiones interdependientes de una misma dinámica vital. El reconocimiento posibilita la construcción del lazo; el lazo sostiene y moldea la subjetividad; y la subjetividad, a su vez, reconfigura las condiciones y lucha del reconocimiento. Las prácticas artísticas intervienen activamente en este circuito, hacen visible, sensible y transformable la experiencia de ser con otros. Se puede dilucidar que su poder transformador opera al menos tres dimensiones fundamentales.

La primera de ellas se relaciona con una **fuerza de resistencia crucial, cuyo poder transformador reside no en la obra o producto final, sino en el proceso de creación**. Este acto moviliza fuerzas vitales que activan la capacidad del sujeto para resistir y transformar la realidad. La práctica artística como actividad, es una forma de experimentación que "hace visible y hace carne" lo que se está gestando en las mutaciones de la vida, redefiniendo la percepción y la existencia. La realización de la práctica artística posee la capacidad de llevar al sujeto a cuestionar lo institucionalizado y lo establecido,

ofreciendo una forma de conciencia que es, en sí misma, una elección y una liberación. Como lo interpreta la psicoanalista Rolnik ([2001](#)), el arte es un dispositivo de "des-sujeción", una forma de liberarse de los modos de control impuestos por el poder. En un acto de empoderamiento, el arte le propone al sujeto la oportunidad de volver a elegir sobre su propio deseo y singularidad. Las prácticas artísticas, actúan como dispositivos de descolonización del inconsciente ya que permiten sustraerse a las lógicas dominantes del capitalismo neoliberal, que tienden a uniformar la experiencia y la sensibilidad, y posibilitan la emergencia de lo que ella denomina una subjetividad vibrátil: una apertura perceptiva que conecta al sujeto con fuerzas de lo vivo, más allá de las formas establecidas.

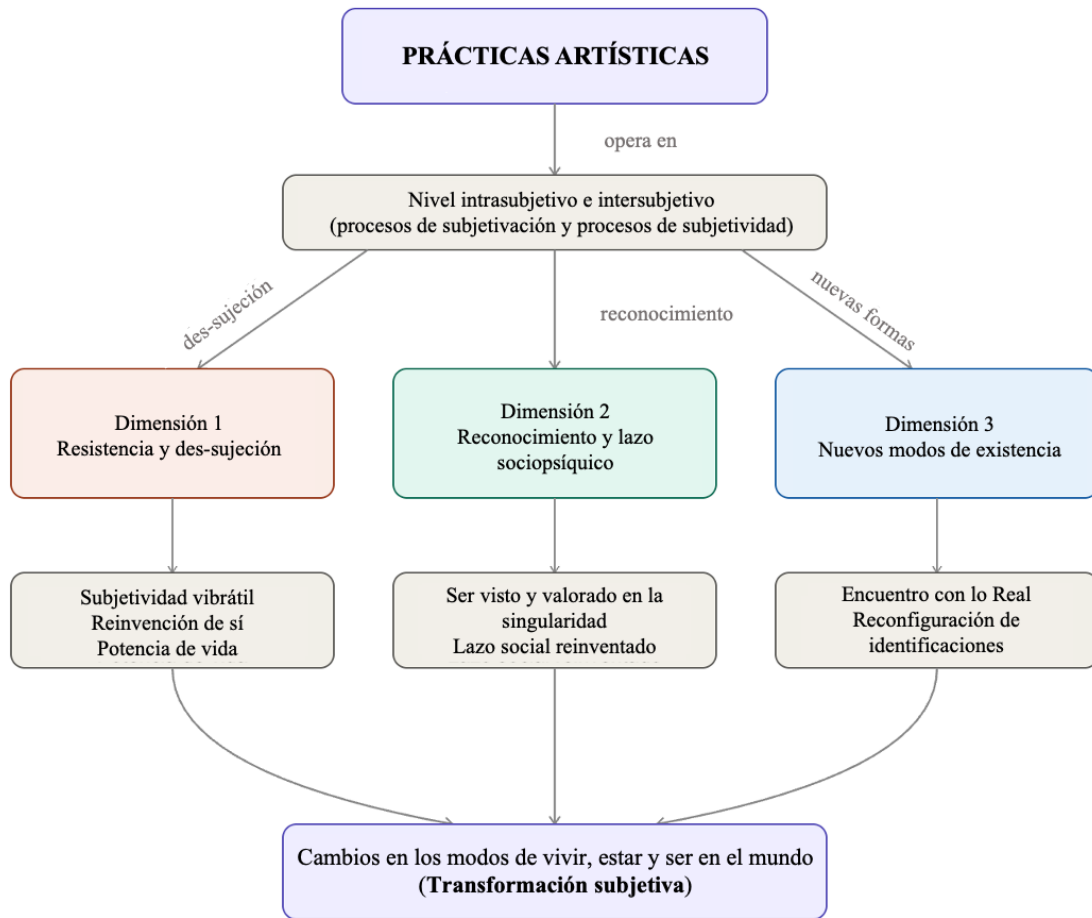
En una segunda dimensión, **ofrecen un marco para habitar nuevos espacios de reconocimiento y autorrealización**, elementos esenciales para la construcción y fortalecimiento del lazo social. Como se abordó anteriormente, el reconocimiento actúa como un fundamento que sostiene la existencia y la calidad de los lazos sociopsíquicos (Weisz et al. [2022](#)). Herzog y Hernández ([2015](#)) argumentan que las prácticas artísticas satisfacen una profunda necesidad de reconocimiento, no sólo cuestionan las normas, sino que también crean oportunidades genuinas para que el sujeto se reconozca a sí mismo y sea reconocido por otros. Es un terreno fértil para que el sujeto perciba su propia subjetividad, validando su ser y su experiencia en el acto de creación y en la interacción con la obra.

En una tercera dimensión, **proporcionan al sujeto la oportunidad de descubrir nuevos modos de habitar el mundo**, un espacio de reflexión y silencio, de encuentro con lo distinto, la invención de modos de existencia alternativos. Para Lacan ([1966](#)), el arte puede pensarse como un lugar de encuentro con lo Real, aquello que escapa al orden simbólico y que no se deja atrapar por el lenguaje. En este sentido, la práctica artística introduce al sujeto una experiencia que desestabiliza el yo, permitiendo reconfigurar las identificaciones que lo sostienen. Se trata de un movimiento de apertura que confronta al sujeto con su falta estructural, habilitando nuevas formas de deseo. Asimismo, autores como Deleuze y Guattari, plantean que el arte participa en la creación de nuevas máquinas de subjetivación; estas no son estáticas, sino procesos en constante mutación, atravesados por lo social, lo político y lo afectivo. El poder transformador del arte, según Han ([2007](#)), reside en su capacidad para oponerse a la lógica de la sociedad del consumo y

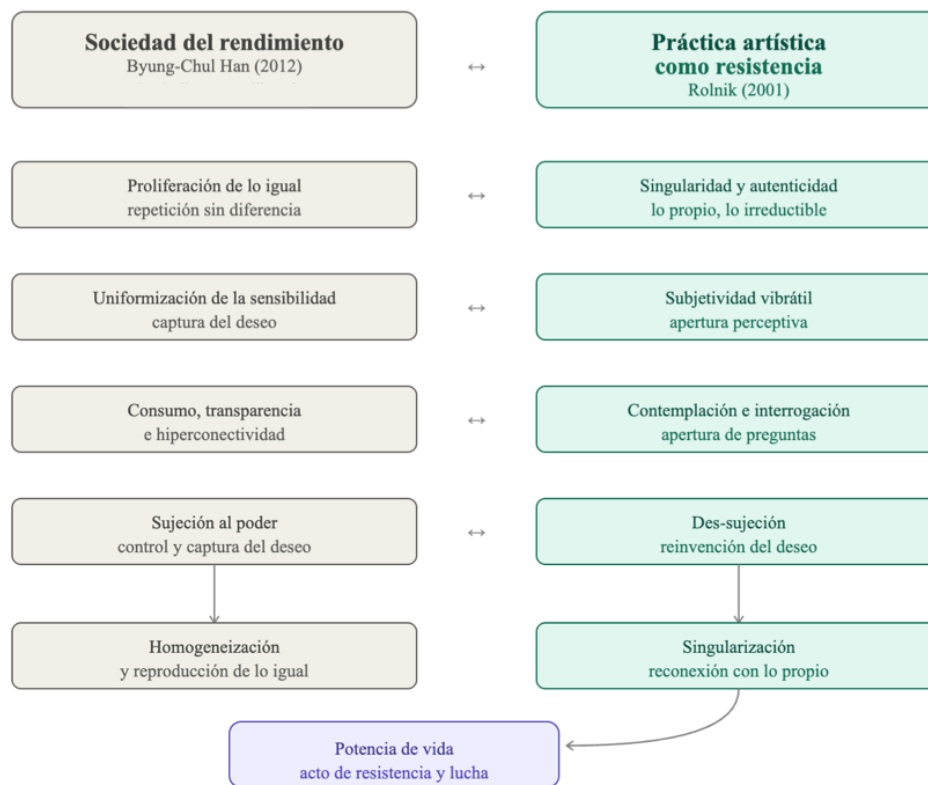
transparencia, hiperglobalizada y acelerada que configura el contexto actual. Mientras en la sociedad poscontemporánea del consumo, transparencia e hiperconectada se promueve la "proliferación de lo igual" (la repetición sin diferencia), la práctica artística tiene la fuerza de lo propio, lo auténtico. En lugar de producir, interroga; en lugar de consumir, invita a la contemplación; en lugar de ofrecer respuestas inmediatas, abre preguntas.

Las tres dimensiones aquí desplegadas —resistencia, reconocimiento y apertura a nuevos modos de existencia— no deben leerse como instancias separadas ni como etapas sucesivas de un proceso lineal. Constituyen, en cambio, una trama dinámica e indisociable: no hay resistencia genuina sin que el sujeto sea reconocido en su singularidad, ni reconocimiento sostenible sin un lazo que lo sostenga, así como condiciones y espacios donde la subjetividad pueda reinventarse. Desde esta perspectiva, afirmamos que la potencia transformadora de las prácticas artísticas no reside en ninguno de estos planos por separado, sino en su capacidad de activarse simultáneamente.

En este sentido, la realización de una práctica artística, el hecho artístico, se vuelve un bálsamo, un remanso donde el sujeto se cuestiona, resignifica, retorna a su singularidad. Es por ello que, el arte se convierte en un acto de resistencia y lucha, o una forma de atravesar la tiranía del *siempre-igual*, que permite al sujeto abrirse a nuevas posibilidades, abrirse al deseo, al lazo, a la percepción de algo distinto y es precisamente esa apertura —imposible de protocolizar, de medir, de reducir a indicadores— la que lo vuelve políticamente irreductible y subjetivamente transformador.



**Figura 3.** Las prácticas artísticas operan como potencia transformadora en dos niveles simultáneos —intrasubjetivo e intersubjetivo— desplegando tres dimensiones: resistencia y des-sujección (Rolnik [2001](#)), reconocimiento y lazo sociopsíquico (Herzog & Hernández [2015](#)), y apertura a nuevos modos de existencia (Lacan; Deleuze & Guattari [1980](#)). Las tres convergen en un mismo punto de llegada: la transformación subjetiva como reconexión con la propia potencia de vida.



**Figura 4.** El esquema expone la tensión entre dos lógicas antagónicas. La sociedad del rendimiento (Han 2012), sostenida por el capitalismo neoliberal, produce uniformización de la sensibilidad, proliferación de lo igual y sujeción. Frente a ella, las prácticas artísticas actúan como acto de resistencia (Rolnik 2001): promueven singularidad, subjetividad vibrátil y des-sujeción, abriendo el camino hacia la reconexión del sujeto con su propia potencia de vida.

## Conclusiones

Este artículo se ha propuesto explorar el profundo poder que poseen las prácticas artísticas en la transformación subjetiva del sujeto, considerando un enfoque interdisciplinar que descansa sobre el psicoanálisis contemporáneo, la psicología clínica y la filosofía crítica. En este abordaje, las prácticas artísticas se alejan de la idea de simples actividades estéticas y se constituyen como un conjunto de acciones, procesos y dispositivos que buscan intervenir en los modos de sensibilidad, generar relaciones y producir nuevos sentidos de existencia. Se argumenta que el arte, en sus diversas manifestaciones y búsquedas, ofrece a los saberes *psi* un campo fértil para profundizar de forma situada y compleja diferentes tópicos vinculados al sujeto.

Se abordó en el concepto de subjetividad que contempla ambas dimensiones del concepto integrando esa complejidad adentro-afuera: por un lado, al movimiento más estructurante del aparato psíquico —anclado en los fundamentos de la constitución del sujeto- y por otro, como un campo de batalla en el que se disputan sentidos, deseos y modos de vida atravesado por procesos históricos y contingentes. Así, la subjetividad no se concibe únicamente como una estructura fija, sino como una instancia en la que se entrecruzan fuerzas sociales, políticas y afectivas que producen tanto formas de existencia estabilizadas como posibilidades de mutación y resistencia. Asimismo, el reconocimiento mutuo emerge como el fundamento que sostiene la existencia y la calidad de los lazos sociopsíquicos, esenciales para la cohesión social y la integración en el contexto cultural.

En base a este recorrido, se puede enunciar que las prácticas artísticas no son meramente actividades estéticas, de contemplación, de goce o recreativas para el sujeto, sino verdaderos operadores de subjetivación y subjetividad. Constituyen un campo donde se reconfiguran los lazos sociopsíquicos y el reconocimiento a la vez que invita al sujeto a crear, cuestionar, concientizar, resistirse e innovar otros modos de vivir, estar y ser en el mundo. Las prácticas artísticas poseen así la fuerza y potencia para generar las condiciones de transformación subjetiva más allá de las lógicas productivistas y homogeneizadoras que marcan la vida, ofreciendo un camino hacia la autenticidad y la libertad del sujeto.

### Referencias bibliográficas

- Benjamin, J. 2020. *Reconocimiento mutuo: La intersubjetividad y el tercero*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Bleichmar, S. 2005. *La subjetividad en riesgo*. Buenos Aires, Argentina: Topía Editorial.
- Bonvillani, A. 2009. *Subjetividad y trabajo: Entre el malestar y la potencia*. Córdoba, Argentina: Ferreyra Editor.
- Bourriaud, N. 1998. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Deleuze, G. 1987. *¿Qué es el acto de creación?* Conferencia Femis Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido 17 de marzo de 1987. Texto en revista Fermentario, nro.6, en: [www.fermentario.fhuce.edu.uy/index.php/fermentario/article/view/11](http://www.fermentario.fhuce.edu.uy/index.php/fermentario/article/view/11)
- Deleuze, G., & Guattari, F. 1980. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España: Pre-Textos.

- Foucault, M. 1988. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona, España: Paidós.
- Gómez Rendón, J. (ed.) (2017). *Repensar el Arte: reflexiones sobre arte, política e investigación*. Guayaquil: UArtes Ediciones
- Guattari, F. 1992. *Caosmosis*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Han, B.-C. 2007. *La sociedad del cansancio*. Herder.
- Han, B.-C. 2012. *La sociedad de la transparencia*. Herder.
- Herzog, B. & Hernández, F. 2015. *Estética del reconocimiento. Fragmentos de una crítica social de las artes*. Valencia: Ed. Universitat de València.
- Honneth, A. 2007. *La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales* (M. Jiménez Redondo, Trad.). Crítica. (Obra original publicada en 1992).
- Lacan, J. 1966. *Escritos*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- Martuccelli, D., 2007. *Gramáticas del individuo*. Buenos Aires: Losada.
- Montañez Fierro, S. 2012. *La crisis del reconocimiento. Una discusión de la problemática social de la subjetividad vulnerable*. Recuperado de <https://www.colibri.udelar.edu.uy>
- Rolnik, S. 2001. *¿El arte cura?* Recuperado de: [http://www.medicinayarte.com/img/rolnik\\_arte\\_cura.pdf](http://www.medicinayarte.com/img/rolnik_arte_cura.pdf)
- Weisz, C. B., Olaza, M., Masse, V., Fierro, S. Montañez., de Tezanos, S., & Monetti, S. 2022. *Fundamentos del lazo sociopsíquico* (Documento de trabajo N° 1). Programa Hipermodernidad - Lazo Sociopsíquico Contemporáneo. [https://institucion.org/archivo/fundamentos\\_del\\_lazo\\_sociopsiquico.pdf](https://institucion.org/archivo/fundamentos_del_lazo_sociopsiquico.pdf)



Esta obra está disponible bajo una licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>