

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLÓGICAS**

**“LA HUELLA DE LA SUBJETIVIDAD EN EL PROCESO  
DE PRODUCCIÓN DE LA OBRA DE ARTE PLÁSTICA DE LOS  
ESTUDIANTES DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
RAFAEL RODRÍGUEZ PADILLA”**

**MARÍA MAZARIEGOS LANSEOS**

**GUATEMALA, OCTUBRE DE 2010**

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLÓGICAS

**“LA HUELLA DE LA SUBJETIVIDAD EN EL PROCESO  
DE PRODUCCIÓN DE LA OBRA DE ARTE PLÁSTICA DE LOS  
ESTUDIANTES DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
RAFAEL RODRÍGUEZ PADILLA”**

INFORME FINAL DE EJERCICIO PROFESIONAL SUPERVISADO  
PRESENTADO AL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO  
DE LA ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLÓGICAS

POR

MARÍA MAZARIEGOS LANSEROS

PREVIO A OPTAR AL TÍTULO DE

PSICÓLOGA

EN EL GRADO ACADÉMICO DE

LICENCIATURA

## **MIEMBROS CONSEJO DIRECTIVO**

**Doctor César Augusto Lambour Lizama**  
DIRECTOR INTERINO

**Licenciado Héctor Hugo Lima Conde**  
SECRETARIO INTERINO

**Jairo Josué Vallecios Palma**  
REPRESENTANTE ESTUDIANTIL  
ANTE CONSEJO DIRECTIVO

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS  
DE GUATEMALA



ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLÓGICAS

CENTRO UNIVERSITARIO METROPOLITANO -CUM-

9a. Avenida 9-45, Zona 11 Edificio "A"  
TEL.: 2485-1910 FAX: 2485-1913 y 14  
e-mail: usacpsic@usac.edu.gt

C.c. Control Académico  
EPS  
Archivo  
REG.122-2009  
DIR. 386-2010

De Orden de Impresión Informe Final de EPS

11 de octubre de 2010

Estudiante  
María Mazariegos Lanseros  
Escuela de Ciencias Psicológicas  
Edificio

Estudiante:

Transcribo a usted el ACUERDO DE DIRECCIÓN NOVENTA Y SEIS GUIÓN DOS MIL DIEZ (96-2010), que literalmente dice:

**"NOVENTA Y SEIS:** Se conoció el expediente que contiene el Informe Final de Ejercicio Profesional Supervisado -EPS- titulado: **"LA HUELLA DE LA SUBJETIVIDAD EN EL PROCESO DE PRODUCCIÓN DE LA OBRA DE ARTE PLÁSTICA DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL RODRÍGUEZ PADILLA"**, de la carrera de Licenciatura en Psicología, realizado por:

**MARÍA MAZARIEGOS LANSEOS**

CARNÉ No. 200015336

El presente trabajo fue supervisado durante su desarrollo por el Licenciado Emerson Amilcar Paredes Ortiz y revisado por la Licenciada Paula Cecilia López Vásquez. Con base en lo anterior, se **AUTORIZA LA IMPRESIÓN** del Informe Final para los trámites correspondientes de graduación, los que deberán estar de acuerdo con el Instructivo para Elaboración de Investigación o Tesis, con fines de graduación profesional."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

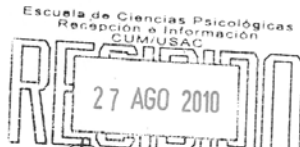
Doctor César Augusto Lambour Lizama  
DIRECTOR INTERINO



Nelveth S.



**ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLOGICAS**  
CENTRO UNIVERSITARIO METROPOLITANO -CUM-  
9<sup>a</sup> Avenida 9-45, zona 11 Edificio "A"  
Tel. 24187530 Telefax 24187543  
e-mail: usacpsic@usnc.edu.gt



Reg. 122-2009  
EPS. 19-2009

TIRMA: [Signature] HORA: 14:10 Registro: 122-09

03 de agosto del 2010

Señores Miembros  
Consejo Directivo  
Escuela de Ciencias Psicológicas

Respetables Miembros:

Informo a ustedes que se ha asesorado, supervisado y revisado la ejecución del Informe Final de Ejercicio Profesional Supervisado -EPS- de **María Mazariegos Lanseros**, carné No. **200015336**, titulado:

**"LA HUELLA DE LA SUBJETIVIDAD EN EL PROCESO DE PRODUCCIÓN DE LA OBRA DE ARTE PLÁSTICA DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL RODRÍGUEZ PADILLA."**

De la carrera de Licenciatura en Psicología

Así mismo, se hace constar que la revisión del Informe Final estuvo a cargo de la Licenciada Paula Cecilia López Vásquez, en tal sentido se solicita continuar con el trámite correspondiente.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Licenciada **Claudia Rossana Rivera Maldonado**  
**COORDINADORA DE EPS**



/Dg.  
c.c. Control Académico

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA



ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLOGICAS  
CENTRO UNIVERSITARIO METROPOLITANO -CUM-  
9<sup>a</sup> Avenida 9-45, zona 11 Edificio "A"  
Tel. 24187530 Telefax 24187543  
e-mail: usnpsic@usac.edu.gt

Reg. 122-2009  
EPS. 19-2009

30 de julio del 2010

Licenciada  
Claudia Rossana Rivera Maldonado  
Coordinadora del EPS  
Escuela de Ciencias Psicológicas  
CUM

Respetable Licenciada:

Tengo el agrado de comunicar a usted que he concluido la revisión del Informe Final de Ejercicio Profesional Supervisado -EPS- de *María Mazariegos Lanseros*, carné No. **200015336**, titulado:

**"LA HUELLA DE LA SUBJETIVIDAD EN EL PROCESO DE PRODUCCIÓN DE LA OBRA DE ARTE PLÁSTICA DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL RODRÍGUEZ PADILLA."**

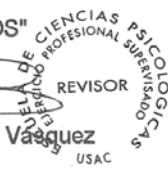
De la carrera de Licenciatura en Psicología

Así mismo, informo que el trabajo referido cumple con los requisitos establecidos por este departamento, por lo que me permito dar la respectiva APROBACIÓN.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Licenciada Paula Cecilia López Vázquez  
Revisora



/Dg.  
c.c. Expediente

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA



ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLÓGICAS

CENTRO UNIVERSITARIO METROPOLITANO -CUM-  
9ª. Avenida 9-45, zona 11 Edificio "A"  
Tel. 24187530 Telefax 24187543  
e-mail: usacpsic@usac.edu.gt

Reg. 122-2009  
EPS.19- 2009

30 de julio del 2010

Licenciada  
Claudia Rossana Rivera Maldonado  
Coordinadora del EPS  
Escuela de Ciencias Psicológicas  
CUM

Respetable Licenciada:

Informo a usted que he concluido la supervisión del Informe Final de Ejercicio Profesional Supervisado -EPS- de María Mazariegos Lanseros, carné No. 200015336, titulado:


"LA HUELLA DE LA SUBJETIVIDAD EN EL PROCESO DE PRODUCCIÓN DE LA OBRA DE ARTE PLÁSTICA DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL RODRÍGUEZ PADILLA."

De la carrera de Licenciatura en Psicología

En tal sentido, y dado que cumple con los lineamientos establecidos por este Departamento, me permito dar mi APROBACIÓN para concluir con el trámite respectivo.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

  
Licenciado Emerson Amilcar Paredes Ortiz  
Asesor-Supervisor

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS PSICOLÓGICAS  
ASESOR SUPERVISOR  
USAC

/Dg.  
c.c. Expediente

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS  
DE GUATEMALA



ESCUELA DE CIENCIAS PSICOLÓGICAS  
CENTRO UNIVERSITARIO METROPOLITANO -CUM-  
9a. Avenida 9-45, Zona 11 Edificio "A"  
TEL.: 2485-1910 FAX: 2485-1913 y 14  
e-mail: usapsic@usac.edu.gt

C.c. Control Académico  
EPS  
Archivo  
Reg.122-2009  
CODIPs.216-2009  
De Aprobación de Proyecto EPS

16 de marzo de 2009

Estudiante  
Maria Mazariegos Lanseros  
Escuela de Ciencias Psicológicas  
Edificio

Estudiante:

Para su conocimiento y efectos consiguientes, transcribo a usted el Punto CUADRAGÉSIMO SEXTO (46º) del Acta SIETE GUIÓN DOS MIL NUEVE (07-2009) de la sesión celebrada por el Consejo Directivo el 12 de marzo de 2009, que literalmente dice:

**"CUADRAGÉSIMO SEXTO:** El Consejo Directivo conoció el expediente que contiene el proyecto de Ejercicio Profesional Supervisado -EPS-, titulado: **"LA HUELLA DE LA SUBJETIVIDAD EN EL PROCESO DE PRODUCCIÓN DE LA OBRA DE ARTE PLÁSTICO DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS RAFAEL RODRÍGUEZ PADILLA"**, de la carrera de Licenciatura en Psicología, realizado por:

**MARIA MAZARIEGOS LANSEOS**

**CARNÉ No. 200015336**

Dicho proyecto se realizará en la zona 4, ciudad capital, asignándose al Señor Sergio López, quién ejercerá funciones de supervisión por la parte requirente, y al Licenciado Emerson Amilcar Paredes Ortiz, por parte de esta Unidad Académica. El Consejo Directivo considerando que el proyecto en referencia satisface los requisitos metodológicos exigidos por el Departamento de Ejercicio Profesional Supervisado -EPS-, resuelve **APROBAR SU REALIZACIÓN.**"

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"



Licenciada Blanca Leonor Peralta Yanes  
SECRETARIA

Avelveth S.





ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLÁSTICAS  
RAFAEL RODRIGUEZ  
PADILLA   
Patrimonio Cultural de la Nación

  
MINISTERIO DE  
CULTURA Y DEPORTES  
DIRECCIÓN GENERAL DE LAS ARTES

Ref.: \_\_\_\_\_ L.GdCD/eaog  
Of. \_\_\_\_\_ 014-2010

Guatemala 17 de febrero de 2010

Licenciada  
Claudia Rossana Rivera Maldonado  
Coordinadora EPS  
Centro Universitario Metropolitano  
Presente

Estimada Licenciada:

Por medio de la presente hago contar que la estudiante María Mazariegos Lanseros con carnet 200015336 realizó su ejercicio profesional supervisado titulado "La huella de la subjetividad en el proceso de producción de la obra de arte plástico de los estudiantes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Rafael Rodríguez Padilla". Habiéndose llevado a cabo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla" en el periodo comprendido entre el 04 de marzo de 2009 al 13 de febrero de 2010. Para los usos que la interesada convenga se extiende la presente.

Atentamente,

  
Leonel del Cid  
Director Artístico



6ta. Avenida 22-00 Zona 1 (Interior Centro Cultural Miguel Ángel Asturias)  
Telefax: 2253-4872 e-mail: artesplasticasenaprrp@gmail.com



GOBIERNO DE ÁLVARO COLOM  
GUATEMALA



**Dedicatoria:**

A mi familia, porque reconozco y agradezco su apoyo incondicional y su acompañamiento sincero en cada una de las etapas de mi vida.

## **Agradecimientos:**

A mis padres, porque gracias a vuestro ejemplo hoy soy una persona íntegra y esa es la mejor manera que tengo de honrar vuestros sacrificios y agradecerlos por todo lo que me habéis dado.

A mis hermanos, por vuestro acompañamiento en estos años de estudio en el que hubo risas, riñas, lágrimas, pero sobre todo cariño y apoyo incondicional.

A mis compañeras de estudio, compañeras de trincheras, con las que aprendí que cada persona es un mundo esperando ser explorado, y del cuál te puedes nutrir inmensamente si abres tu mente y tu corazón.

A los maestros y alumnos de la ENAP que me permitieron ser parte de sus vidas a lo largo de un año y me introdujeron en su mundo artístico.

A todos aquellos que hicieron posible este material con sus asesorías, y sobre todo a los artistas ajenos a la ENAP que con sus cuestionamientos me hicieron encauzar y concretar ideas que de otra forma se hubiesen perdido.

Y por último pero no menos importante, a quien me enseñó que la palabra *serendipity* es mucho más que una cadena de sucesos fortuitos que pueden hacer que dos gotas de casualidad se vuelvan una de certeza.

## INDICE

Resumen

Introducción

### Capítulo I

Antecedentes

Historia Institucional.....1

Análisis de Contexto.....5

Planteamiento del Problema.....20

### Capítulo II

Referente Teórico Metodológico

Objetivos .....24

Metodología de Abordaje.....26

Marco Teórico Referencial.....30

### Capítulo III

Análisis de Información.....62

### Capítulo IV

Conclusiones y Recomendaciones.....108

Referencias.....111

## RESUMEN

Las artes plásticas abordadas desde la perspectiva psicológica representan un primer paso en esta investigación que trata de comprender los procesos que implica la producción artística y al artista como sujeto social. Arroja información interesante en este campo tan poco explorado, pero considerado de suma importancia para el desarrollo sociocultural de este país.

A continuación se presenta un acercamiento desde la psicología, de la manera en que el arte específicamente de expresión plástica, es constituido desde la subjetividad del artista y cómo esa subjetividad deja una huella en su producción.

La investigación hace un recorrido por el proceso psicológico en el que el artista percibe la realidad de la que surge una idea creativa y la dota de significados que posteriormente plasma en la obra. Toca la percepción como proceso subjetivo en el que un espectador cualquiera puede interpretar una obra a partir de sus propias experiencias y circunstancias. De este intercambio entre el artista, la obra y el espectador, se despliega un análisis de cómo se posiciona el arte como lenguaje y como portador de un sentido que puede ocasionar diversas impresiones sociales dependiendo de los significados que el artista deposite en su obra y de cómo los reconstruye el espectador.

Explora la visión de los jóvenes artistas que hoy a penas comienzan a construir el significado de sus propias producciones artísticas y de los alcances que éstas puedan llegar a tener. Se expone la perspectiva que han elaborado con respecto a la función social del arte, así como también la idea que tienen de sí mismos como artistas, y ambas se contrastan con las concepciones que tienen artistas con más experiencia en el medio.

Se explica la comprensión de las circunstancias socioculturales actuales que aún no posibilitan que el arte pueda ser un elemento cultural de fácil acceso a toda la población, y de qué manera este hecho tiene implicaciones importantes para su promoción y desarrollo a nivel general en Guatemala.

## INTRODUCCIÓN

El arte es un elemento social, que en cierta medida evidencia el desarrollo cultural de un país. Como producto social, no está exento de representar ciertas posiciones del artista frente a su medio. El alimento del artista es la realidad de la que extrae la materia prima que tomará diferentes significados, derivados de la forma en la que éste se acerque a conocerla, el resultado de su elaboración lo constituye la obra de arte. La creación de una obra plástica, es un proceso en el que está implicada la subjetividad del autor, entendiendo ésta como la elaboración de significados que constantemente se construyen a partir de la experiencia, el contexto, lo social, y la historia personal, la obra definida en estos términos, es la síntesis dotada de sentido, que generó la elaboración por parte del artista de todos estos elementos.

Para los artistas, el arte significa diferentes cosas en diferentes momentos de su vida, estéticamente tiene un valor en sí mismo, pero más allá de la estética, dilucidar lo que realmente implica, qué sentido tiene, y qué función desempeña, son aspectos que él mismo va descubriendo y reelaborando constantemente partiendo de cuestionamientos y experiencias personales, con respecto al medio artístico.

Representa un lenguaje en el que la obra se convierte en el vehículo por el que la expresión del artista puede llegar a un público que construirá significaciones a partir de lo que le presenta la obra y sus propias percepciones. Es por ello que el arte tiene la capacidad de despertar la mente a través de la sensibilidad.

Social y culturalmente el arte debería estar al alcance de cualquier persona, sin embargo, no existen todavía las bases para que esto ocurra, y en ello tienen que ver aspectos socioeconómicos, educativos y culturales que en la mayoría de los casos obstaculizan su desarrollo. El arte aún no es visto como un elemento indispensable a nivel educativo, que pueda crear cambios importantes a nivel social. Estos entre otros son algunos de los análisis de los que se compone esta investigación que toma como tema principal, la subjetividad en la producción de la obra de arte.

## **CAPÍTULO I**

### **ANTECEDENTES**

#### **HISTORIA Y DATOS INSTITUCIONALES**

##### **Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla”**

La Escuela Nacional de Artes Plásticas fue fundada el 10 de mayo de 1920 durante el gobierno del Presidente Carlos Herrera. En un principio llevó el nombre de Academia de Bellas Artes, su primer director fue Rafael Rodríguez Padilla, quien junto con Jaime Sabartés, (español), Hernán Martínez Sobral y el apoyo del Primer Ministro de Instrucción Pública el Doctor Manuel Arroyo Arévalo fueron partícipes y fundadores de esta escuela. Hasta ese momento en Guatemala habían existido varias Academias de Bellas Artes, de las cuales ninguna había perdurado en el tiempo.

La Escuela de Bellas Artes se encontraba anexa a la Escuela de Varones “José Francisco Barrundia”, situada en parte del terreno que hoy ocupa el edificio del Congreso de la República. Posteriormente fue trasladada a la 8ª avenida entre 12 y 13 calles de la ciudad capital, allí se estableció en un periodo que va de 1935 a 1975. Por las diferentes locaciones de la Escuela, pasaron promociones de artistas guatemaltecos que de la mano con sus maestros dieron su vida y sus aportes a las artes plásticas en Guatemala. En el año de 1969 se comenzó a gestionar la construcción de un edificio dentro del recinto de lo que posteriormente sería el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, ubicado en la Colina de San José al final de la zona 1.

En el año de 1976 La Escuela de Artes Plásticas se instala en el nuevo edificio que después de 7 años de gestiones y construcción fue finalmente erigido para albergar a la única escuela de arte que hasta entonces no tenía edificio propio. El 7 de mayo de 1990 la escuela amplía su nombre a Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla”, como un merecido reconocimiento a su destacada participación en su fundación. En un principio la escuela atendió a 40 estudiantes, cantidad que poco a poco fue aumentando, en la actualidad se atiende alrededor de 170 estudiantes cada año.

### **Datos Poblacionales**

La Escuela de Artes Plásticas está a cargo de la dirección del Maestro Sergio López que cuenta con un equipo de trabajo dispuesto en las siguientes categorías:

- Personal Administrativo
- Personal Docente
- Personal Operativo
- Población Estudiantil

### **Niveles que Atiende**

La Escuela ofrece a la población interesada que cumpla con el requisito de haber cursado 3ro Básico, las carreras de Bachiller en Artes Plásticas con especialidad en Dibujo, la cual tiene una duración de 3 años.

También ofrece como complemento después de cursar el Bachillerato, un Perito en Artes Plásticas con especialización que tiene una duración de 2 años más:

- Dibujo Artístico
- Pintura Artística
- Pintura Mural
- Escultura
- Cerámica
- Diseño
- Fotografía
- Ilustración
- Grabado

La Escuela funciona en su propio edificio el cual fue diseñado especialmente para ese fin. Se encuentra ubicado en el interior del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias y atiende al alumnado en jornada vespertina de 14:00 a 18:00 hrs. de lunes a viernes. También se imparten cursos libres en jornada sabatina de 9:00 a 13:00 hrs. y cursos de vacaciones que están dirigidos a la población en general.



### Cuadro 1

Población estudiantil de la ENAP, clasificada por sexo y grado.

<b>Estudiantes de la ENAP 2009</b>			
<b>Grado</b>	<b>Femenino</b>	<b>Masculino</b>	<b>Total</b>
1°	14	38	52
2°	13	26	39
3°	10	27	37
4°	--	1	1
5°	3	2	5
<b>Total</b>	40	94	134

*Nota:* Datos obtenidos a partir del listado de alumnos inscritos en la ENAP, ciclo 2009, del libro oficial de inscripciones, pp. 33-35.

### Cuadro 2

Población estudiantil de la ENAP, clasificada por su procedencia.

<b>Grado</b>	<b>Departamento</b>					
	<b>Capital</b>	<b>Chimaltenango</b>	<b>Progreso</b>	<b>Sacatepéquez</b>	<b>Sololá</b>	<b>Totonicapán</b>
1°	45	2	--	5	--	--
2°	33	4	--	2	--	--
3°	30	1	2	2	1	1
4°	1	--	--	--	--	--
5°	5	--	--	--	--	--
<b>Sub Total</b>	114	7	2	9	1	1
<b>Total</b>	114 capital	20 de los departamentos				

*Nota:* Datos obtenidos a partir del listado de alumnos inscritos en la ENAP, ciclo 2009, del libro oficial de inscripciones, pp. 33-35.

### **Cuadro 3**

Población estudiantil de la ENAP, clasificada por grado y edad.

<b>Grado</b>	<b>Rango de Edades</b>	<b>Mayoría de Alumnos</b>
1°	15-28	16-19
2°	15-51	16-19
3°	16-26	18-20
4°	19	--
5°	19-63	19-20

*Nota:* Datos obtenidos a partir del listado de alumnos inscritos en la ENAP, ciclo 2009, del libro oficial de inscripciones, pp. 33-35.

### **Caracterización de la Población Estudiantil**

La población estudiantil de la Escuela de Artes Plásticas con la que se trabajó comprendió a jóvenes tanto de sexo masculino como femenino, se eligieron estudiantes, que provenientes del interior de la república en su mayoría de Sololá, y que se instalaron en la ciudad capital para continuar con sus estudios en la ENAP, también se trabajó con estudiantes que han vivido toda su vida en la capital.

En general dentro de la escuela, la población masculina es mayor que la femenina, y en el caso de alumnos de los departamentos, se entrevistó únicamente a estudiantes de sexo masculino puesto que en este ciclo no había ninguna mujer.

Las edades oscilaron entre los 18 y los 26 años. Se entrevistaron alumnos de los diferentes grados que van desde primero de bachiller hasta quinto perito. Algunos de los estudiantes trabajan en empleos de medio tiempo que les permite cubrir los gastos de inscripción de la carrera y los gastos de material durante el año. La mayoría de los estudiantes provenientes de departamentos viven con familiares durante el tiempo que dura la carrera y viajan constantemente a los departamentos los fines de semana o en asuetos relativamente largos.

## ANÁLISIS DE CONTEXTO

### **Breve Historia del Arte en Guatemala**

#### **Historia y Gobiernos en Relación con el Arte**

Una de las características del arte a lo largo de la historia universal, es la función de servicio que ha jugado para instancias políticas, religiosas y económicas. El arte como cualquier producción humana, ha sido influenciado por diferentes momentos en la historia, que forman el escenario sobre el que se desarrolla. Es indiscutible que este escenario es vital para que el arte crezca y evolucione. Los diferentes gobiernos en la historia de Guatemala tuvieron en alguna medida, algún interés, en la promoción del arte, por supuesto este apoyo fue mayor o menor en determinados periodos, dependió de la percepción y significación que dio el gobierno en curso al arte.

De esta manera se mencionarán aquí, algunos de los gobiernos más importantes que han fomentado las artes en especial la plástica, a través de la historia de Guatemala.

Fue a partir del año 1900, que Guatemala vio nacer a una serie de artistas que marcarían su historia y sobresaldrían en ámbitos internacionales. Es en el mandato de Manuel Estrada Cabrera, que un grupo de artistas, entre ellos Humberto Garavito, Carlos Mérida, Carlos Valenti, Rafael Rodríguez Padilla, por mencionar algunos, logran florecer a pesar de las circunstancias, todos tenían en común su amistad con Jaime Sabartes, de nacionalidad española, impulsor del arte en Guatemala, que fue secretario de Pablo Picasso y compañero de lucha de Rafael Rodríguez Padilla, este último es nombrado director de la Academia de Bellas Artes en 1920, en el último año en que presidió Cabrera, y al que sucedió Carlos Herrera. (Revista de la ENAP, 1993).

Después del derrocamiento de Cabrera, al gobierno sucedieron una serie de presidentes que al igual que su predecesor no contemplaron impulsar el arte dentro de sus gobiernos. Lo que cabe mencionar, es que durante esos años, el reducido gremio de artistas en Guatemala, tuvo la oportunidad en repetidas ocasiones de viajar a Europa a especializarse, donde las academias de arte de Francia, España y México en América, dieron a los artistas de aquella época, muchas más herramientas con las cuales desarrollar el arte en Guatemala.

Fue hasta en el periodo de gobierno del General Jorge Ubico 1931-1944, que se edificaron esculturales edificios, que tenían a bien exaltar la solidez de su dictadura a través de estructuras perennes que lo enalteciesen y lo recordaran. Hoy en día estas construcciones son en gran medida representación de la grandeza de la arquitectura guatemalteca y patrimonio cultural de Centro América. El Palacio Nacional, Dirección General de Correo y Telecomunicaciones, y la Dirección General de la Policía Nacional actual Ministerio de Gobierno entre otros son ejemplos aún con vida del empuje que se suscitó en el arte (Compendio de Historia de Guatemala 1944-2000, 2004). La importancia de mencionar este hecho, es que dio paso a la creación de espacios en los cuáles la plástica se manifestó y fue immortalizada en lugares públicos, así fue como varios edificios fueron ataviados con expresiones de los artistas de renombre en esa época, tal es el caso de los vitrales del Palacio Nacional, realizados por Julio Urruela Vásquez, los murales del cubo de la escalera del Alfredo Gálvez Suárez, de carácter nacionalista, que plasmó pasajes humanos regionales y étnicos.

Con el derrocamiento del General Ubico, da inicio la revolución que va de 1944-1954. Con Juan José Arévalo Bermejo y Jacobo Arbenz, se da un impulso a las artes, que pretendía ser una voz social que comunicara la libertad e independencia como país, que promulgaba este gobierno. El arte guatemalteco, en particular el pictórico, se manifestó durante este periodo en dos grandes vertientes, la de los artistas formados en la escuela de arte y la de los artistas autodidactas (Compendio de Historia, 2004). Los artistas experimentaron un auge gracias al apoyo que el gobierno les brindó. La importancia de este periodo radica en que dada la apertura, la influencia y la ideología del gobierno, se intentó romper con la temática que se había perpetuado (paisajes, bodegones, retratos, representaciones de indígenas y escenas costumbristas), y aunque la mayoría de pintura académica nacionalista se plasmó en esa época, un aspecto importante que se observa es la reflexión que parte de los artistas académicos acerca del papel que juegan dentro de la sociedad. “Algunos pintores se comenzaron a cuestionar, lo cual dio paso a la idea de que el arte debería ayudar a la transformación social mediante la representación de mensajes que invitaran a reflexionar sobre la situación que atravesaba el país.” (Compendio de Historia, 2004, p. 122). El arte comenzó

a concebirse, quizá influenciado por el gran movimiento muralista mexicano, como un vehículo para unir a la sociedad.

En el gobierno de la revolución el auge que recibió el arte se vio reflejado en el otorgamiento de becas hacia el extranjero para diferentes artistas. En este periodo además se abrió de nuevo el espacio público para la manifestación artística, ejemplos de esto son, los murales de la Municipalidad de Guatemala, el frontispicio del IGSS, y el Banco de Guatemala.

Este despunte en el arte se trunca a partir de la contrarrevolución donde debido a acontecimientos políticos la Escuela de Artes Plásticas fue clausurada por un periodo de 9 meses a partir de julio de 1954, la explicación de tal hecho fue que la escuela estaba produciendo obras de presunto carácter comunista. Algunos artistas buscaron evidenciar a través de su obra la represión ideológica y el contexto que se vivió a partir de la caída de Arbenz. Está claro que la situación política del país había tenido un papel considerable en el desarrollo o estancamiento de las artes.

En los gobiernos posteriores, debido a la represión existente, no se promueven en forma considerable las artes plásticas, sin embargo por parte de la iniciativa privada y colectivos independientes, se da la oportunidad de crear certámenes y lugares donde se fomenta la producción, exposición, y aprendizaje de las artes plásticas.

## **Las Artes Plásticas en Guatemala**

### **Perspectiva Histórico-Cultural de las Artes Plásticas**

En la Revista de la ENAP (1993) se reitera en muchas ocasiones las condiciones deplorables en las que se encontraban las artes plásticas en Guatemala, y el poco apoyo social y económico con el que contaba tanto del Gobierno como de la sociedad en general, además a esto había que agregar las escasas oportunidades que se abrían o se cerraban para el arte, debido a acontecimientos políticos a los que estaba sujeto. No era algo nuevo que el arte fuera visto como un componente suntuoso cuya necesidad de apoyo es considerada sin importancia ante otras necesidades del país.

La actitud ante el papel del arte era mayoritariamente indiferente, como bien se expone en la Revista ENAP: “Para los que ya eran verdaderos valores en potencia en esos años (...) sólo existía el silencio. Un silencio, que en caso de los artistas, ni siquiera llegaba a ser culpable, porque no existía la oportunidad de que fuesen perseguidos; simplemente, no eran tenidos en cuenta.” (1993, p.10). La propuesta artística ni siquiera llegaba al nivel en que el medio le proporcionaba oposición por romper con lo establecido o algo parecido, la propuesta simplemente no llegaba a ser visibilizada, con lo que caía tristemente en la categoría de inexistente.

Por esta razón los estudiantes en vista de las circunstancias políticas, se dieron a la tarea de crear la Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas, AEAP 1957-1961, que tuviera como objetivo la promoción del arte y del artista en Guatemala. De la misma manera existieron varios grupos que tuvieron la misma intención como El Círculo Valenti en 1963 y el grupo Vértebra 1969.

La lucha que emprendían estos grupos se expresa perfectamente en un manifiesto que circuló junto a la primera muestra del Círculo Valenti en enero de 1963.

Contra la indiferencia, contra la inoperancia, contra la sordera, nos hemos reunido un grupo de artistas; (...) estamos con la dura sensación de vivir en un ámbito de cosas muertas para el arte. Intelectuales revestidos de indiferencia, entes inactivos ocupando cargos artísticos importantes, instituciones burocráticas con su eterna canción de rechazo a la cultura. Se nos aprecia fuera de Guatemala, pero vamos a luchar contra esa forma tradicional de ser. Han de reconocernos aquí primero, y cuando eso suceda, habremos cumplido nuestro afán y nuestro hondo patriotismo. (Revista de la ENAP, 1993, p. 100)

Esta lucha tuvo sus recompensas, pues para mediados de 1965 el movimiento plástico adquiere una sorprendente vitalidad, sin embargo, en este trozo de lectura se plasma abiertamente el lamentable abandono del arte por el medio, y sobre todo la poca valoración y

reconocimiento del artista dentro del país, lo que demuestra un panorama castrante para la expresión y el desarrollo cultural.

Después de 1970 hubo un empuje nuevo para la plástica a partir de los siguientes acontecimientos. Uno fue, la creación de la Escuela de Arte al Aire Libre del Cerrito del Carmen que se inauguró el 20 de octubre de 1971 por Manuel Colón Argueta. En esa Escuela surgen varios artistas plásticos como Leonel del Cid (maestro actual de la ENAP), Jaime Ramírez, Sergio López (actual director de la ENAP) José Arturo de Monroy, Jorge Félix Pérez Escobar, Carlos Rodríguez (maestro actual de la ENAP). Otra academia representativa de este empuje es la Escuela Regional de Arte “Humberto Garavito” de Quetzaltenango (Revista de la ENAP, 1993). Otros dos alicientes fueron, el certamen de “Juanio” y la “Bienal de Arte Paiz”, que tenían como objetivo principal, crear espacios de fomento para el arte guatemalteco en donde cualquiera pudiera participar.

### **Las Artes Plásticas en la Actualidad**

Las artes plásticas en Guatemala, como la mayoría de artes, aún no ha recibido la importancia que podría alcanzar en otros países más avanzados en donde la cultura artística en un bien contemplado dentro de políticas públicas y dentro del sistema económico y social.

El organismo encargado de dirigir el arte a nivel estatal es El Ministerio de Cultura y Deportes. Este ministerio tiene a su cargo varios departamentos dentro de los cuáles se encuentra la Dirección General de las Artes, que es directamente responsable de generar propuestas y acciones institucionales que se orienten a la implementación de políticas culturales nacionales, por medio de la investigación, formación, fomento y difusión de todas las expresiones artísticas, tradicionales y contemporáneas, así como de la obra de los creadores guatemaltecos. Le corresponde también la formación y desarrollo de la vocación artística de los guatemaltecos, y ejercer el control y regulación de los espectáculos públicos que se presentan en el territorio nacional (Arte, Ministerio de Cultura, 2010).

El presupuesto del Ministerio de Cultura y Deportes en el año actual, es de 443 millones de quetzales, éste aumentó casi el doble en comparación con el del año anterior, pero es mucho

menor en comparación con el del Ministerio de Defensa Nacional que asciende a 1,300 millones de quetzales. Hay que tomar en cuenta que de esta cantidad asignada al Ministerio de Cultura, un 48.3% es invertido en el deporte federado y tan sólo el 14.4% es destinado a la Dirección General de las Artes y un 3.3% a la Dirección General de Desarrollo Cultural y Fortalecimiento de las Culturas (Presupuesto de ingresos y egresos, Ministerio de Cultura, 2010). Es lógico pensar que con un presupuesto tan bajo sea complicado para las instituciones hacer que prospere el arte. La conciencia social sobre el arte es escasa y ha sido poco el apoyo a nivel social y gubernamental. La ENAP se sostiene más que todo con las cuotas que se les piden anualmente a los alumnos, el Ministerio de Cultura y Deportes les provee presupuesto para los sueldos y para material de oficina y limpieza, sin embargo es insuficiente, por lo general la dirección tiene que gestionar fondos de organizaciones internacionales que ofrecen apoyo al desarrollo cultural si en dado caso quisieran emprender cualquier proyecto de mejoramiento de la formación de los estudiantes o de las instalaciones mismas.

En un diagnóstico realizado en el año 2006 acerca de la investigación cultural que se realizaba en instituciones públicas y privadas de Guatemala se evidenció la falta de interés por el tema del arte y otros de cultura general. De un total de 131 instituciones investigadas, de las cuales el 59.5% eran privadas y 40.5% públicas, se obtuvieron los siguientes datos.

#### **Cuadro 4**

Proporción en % de respuestas afirmativas acerca de investigación en cada área cultural reportadas por las 131 instituciones de estudio.

<b>Área Cultural</b>	<b>Porcentajes de Investigación</b>
Patrimonio Cultural	3%
Lingüística	11%
Arte	5%
Historia del Arte	3%
Historia	8%
Arqueología	3%
Antropología	3%



*Nota:* Diagnóstico de la investigación cultural realizada en instituciones públicas y privadas. CONAIS y Ministerio de Cultura y Deportes. (2006). p. 43.

A nivel económico existe una diferencia abismal entre Guatemala y otros países que poseen toda una industria cultural, que ven como un factor importante en su economía. “En países desarrollados, la industria cultural llega a representar entre un 3 y un 5% de su PIB” (Redacción...Y qué?, 2009. p. 9). En la actualidad el porcentaje del PIB representado por la industria cultural de la plástica en Guatemala es inexistente, ni siquiera es tomado en cuenta. Las galerías por ejemplo conforman un mercado de arte bastante desalentador para el artista quien se ve obligado a realizar una serie de gastos para poder hacer una exposición individual, eso en el caso de que ya hayan sido aceptados por la galería para formar parte de su cartera de artistas, pues al respecto existe una clasificación: se encuentran las galerías de tipo A, que manejan una cartera de artistas con renombre o trayectoria, sin excluir a artistas nuevos siempre que cumplan con sus requisitos, y las galería de tipo B donde se encuentra todo tipo de obras, no importando la trayectoria del artista o contenido de la obra. Por lo general las galerías tienden a tener un carácter más bien comercial en lugar de promocional del arte, los porcentajes que cobran normalmente oscilan entre un 30% a un 40% de la obra, además a eso hay que sumarle el 12% de IVA y si el cliente hace uso de tarjeta de crédito el 5% más. Por supuesto no hay que olvidar el gasto que implica para el artista el traslado y el enmarcado de las obras en el caso que sean bidimensionales. Si se le suman estos porcentajes al valor neto da como resultado una obra sobrevalorada, o por el contrario que el artista gane un mínimo de la obra vendida dados los porcentajes que se restan al valor neto de su propio trabajo (Entrevista personal a artista profesional, 04/05/10).

El arte a diferencia de otros países, tampoco es visto como una herramienta importante para el desarrollo cultural a nivel educativo, el sistema educativo contempla muy pocos proyectos en los que se introduzca el arte dentro de las opciones de educación que tienen los guatemaltecos. Se tiene la idea de que la educación superior solamente puede ser proporcionada por las universidades con sus diferentes carreras, en Guatemala no existen a nivel estatal muchas instituciones que proporcionen una educación de calidad profesional en el campo del arte, por lo mismo son otras instituciones de carácter no estatal las que se han dado a la tarea de cubrir

esta demanda de formación artística como otra alternativa educativa, (Acevedo, 2009, La educación especializada en arte, p 9 ).

Para ilustrar lo anterior, existen en la actualidad, aproximadamente 18 escuelas de arte distribuidas en toda la República que dependen del Ministerio de Cultura y Deportes. De este número de escuelas sólo 9, se dedican específicamente a las artes plásticas. Las más conocidas son La ENAP ubicada en la Ciudad Capital, La Escuela Regional de Arte “Humberto Garavito” en Quetzaltenango, y la Escuela Regional de Arte “Alfredo Gálvez Suárez” en Cobán Alta Verapaz. El resto de escuelas menos conocidas, se encuentran ubicadas en Chichicastenango, Huehuetenango, Sololá, Escuintla, Chiquimula e Izabal. Por supuesto estas últimas escuelas aunque se encuentran en funcionamiento tienen muy poco eco a nivel nacional pues muy pocas personas saben de su existencia y de su trabajo, este desconocimiento llega a tal grado, que han sido consideradas simplemente como una alternativa de carrera a nivel medio, abierta a aquellos que desean ser profesores de artes plásticas en algún colegio a nivel básico y diversificado.

Como se decía anteriormente, ante estas deficiencias del Estado para proveer una educación en el ámbito del arte, se han abierto algunos espacios de iniciativas privadas o internacionales. Un ejemplo es el Centro Cultural Metropolitano que aunque es parte de la municipalidad capitalina es completamente independiente del Ministerio de Cultura y Deportes, funciona en las antiguas oficinas de correos y alberga entre otras, la Escuela de Pintura y Escultura Municipal. También se encuentra Arte Centro Graciela Andrade de Paiz que abrió sus puertas en el año 2007 y mantiene un programa permanente de cultura. Por último la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala, que ofrece además de la licenciatura en las diferentes ramas del arte, cursos libres para la población en general.

Cada uno de estos lugares enfoca el arte desde su peculiar perspectiva pero indudablemente constituyen una alternativa para el aprendizaje del arte por parte de la población de la Ciudad Capital.

Como se puede ver el proceso de introducción del arte a la población es lento sobre todo cuando no ha sido considerado importante, no se puede decir que se tiene un concepto claro de cultura cuando en las mismas instituciones educativas confunden actividades de tipo social sin ningún valor artístico con actividades culturales.

Actualmente se han abierto más espacios para la cultura, sin embargo no dejan de encontrarse bastante centralizados y de representar una minoría. Las artes plásticas en el año 2009 se promovieron a través de diferentes festivales como el Festival Internacional de Escultura que apenas va en su segunda edición, la Bienal de Arte Paiz en su XVI edición, el Festival del Centro Histórico, el certamen de Helvetas, y de la Asociación Dante Alieghieri, el festival de Manifestarte realizado en el mes de octubre en el Cerrito del Carmen, el Festival Internacional de Arte de Fundación Rozas Botrán, el Festival Ixchel en su primer edición cuyo fin fue promover a artistas femeninas en todas las disciplinas, las diferentes actividades culturales promovidas por el IGA y por el Centro Cultural de España que ha creado (Ex) Céntrico, una galería que abrió sus puertas en el 2009 y que está impulsando las artes plásticas y la literatura, asimismo promueve talleres y cursos para profesionales del arte, con temas de interés que tienen el objetivo de formar a los futuros artistas y a futuros administradores públicos del arte. A esto hay que agregar todos los esfuerzos realizados para llevar a cabo exposiciones, conferencias y foros sobre arte, de los diferentes cuerpos diplomáticos como la Alianza Francesa, el Instituto Italiano de Cultura en Guatemala, por mencionar a los más conocidos, o de universidades como La Francisco Marroquín y el Museo Ixchel y la Universidad del Valle. Como puede verse uno de los factores comunes que tienen todos estos esfuerzos por promover y cultivar el arte, es que son impulsados por entidades privadas o diplomáticas cuyos fondos provienen del exterior, todos estos proyectos tratan de hacer contrapeso a la falta de apoyo a nivel estatal.

Si se habla del arte guatemalteco en la actualidad, éste es permeado por movimientos contemporáneos como el arte conceptual, los performances, las intervenciones, y las instalaciones, por mencionar algunos. A pesar de ello, la población en general no posee ni los conocimientos, ni las posibilidades, ni la cultura necesaria para asistir y comprender eventos de este tipo, es necesaria una formación en el arte que se de desde el seno familiar y desde la

educación formal. Es difícil introducir al público en el arte de vanguardia, cuando ni siquiera existen bases culturales para su entendimiento o crítica, o para la apreciación del arte de periodos anteriores. La anteriormente expuesta es una de las razones por la que se creyó necesario adjuntar en este análisis de contexto, una pequeña reseña histórica de los movimientos y periodos más importantes de la historia del arte, puesto que más adelante se hará uso de términos de cuyo conocimiento dependerá la comprensión de diferentes argumentos.

### **Breve Historia del Arte**

El arte siempre está unido a una época, a un contexto y a una ideología, “los cambios estilísticos no demuestran que el arte “mejora” a través de los siglos, sino que las maneras de percibir la realidad varían de una cultura a otra” y por supuesto de una época a otra, (Cavallaro, 2006, p 21). Por lo tanto es importante hacer un corto pero sustancial recorrido por la historia del arte, para comprender posteriormente los grandes periodos y movimientos que se mencionan para ilustrar algunas explicaciones.

Es necesario antes de empezar, dejar claro lo siguiente. Si se habla de historia del arte, es indispensable tener en cuenta que “hay que diferenciar entre movimientos y periodos” (Danto, 1999, p 47). Por ejemplo, un periodo lo constituye el Renacimiento, el Romanticismo, mientras que un movimiento lo representa un tipo particular de estilo que se da dentro de un periodo, por ejemplo el impresionismo, el fauvismo, el cubismo, etc., fueron movimientos que se dieron a finales del periodo del romanticismo y a principios del modernismo.

Se comenzará entonces por dar en orden cronológico, los principales periodos artísticos desde finales de la Edad Media hasta el periodo contemporáneo.

- **Renacimiento (1400-1600):** Se caracterizó por la imitación y recuperación de las formas clásicas, griegas y romanas, fue una época en la que se reafirmó el humanismo en el arte, es decir que el centro de atención fue el hombre, aunque en sus inicios no salió de la representación idealizada de las formas y expresiones y de la influencia de la iglesia (Encarta, 2009). Es importante remarcar que cuando se dio el

descubrimiento de América, el Renacimiento llevaba casi un siglo de haberse instaurado, por lo que el nuevo continente recibió toda la influencia de este periodo. Entre los pintores más conocidos se encuentran Leonardo Da Vinci, Miguel Ángel, Tiziano, Rafael, Botticelli por mencionar algunos.

- **Barroco (1600-1750):** Constituye un estilo artístico que se desarrolló en Europa y en colonias españolas y portuguesas en América. La pintura barroca tenía un fuerte sentido naturalista es decir, que los pintores se esforzaban por hacer sus obras reales y no ideales a diferencia del renacimiento. También es de mencionar que tenía un fuerte sentimiento religioso y que la mayoría de creaciones artísticas de esa época apuntaban una ideología religiosa, (Cavallaro, 2006). En este periodo sobresalen artistas como Velázquez, Caravaggio, Rubens, Rembrandt entre otros.
- **Romanticismo (1750- 1870):** El romanticismo es más dificultoso de identificar, sin embargo se separa este periodo porque se caracteriza por una tendencia hacia la imaginación subjetiva, con intensidad emocional y carácter onírico, se mostró una tendencia a pintar la naturaleza y cualquier escena que produjera emociones acentuadas como miedo o pasión, (Encarta, 2009). Uno de sus representantes más famosos es Goya. Éste periodo dio paso a un cambio radical en el arte con el aparecimiento del impresionismo, el cuál como ya se había dicho antes, es un movimiento que marcó el inicio del modernismo.
- **Modernismo (1880-1965):** El modernismo marca un punto en la historia del arte en el que la religión en un proceso iniciado en el romanticismo, deja de tener esa influencia uniformadora sobre las artes, se puede decir que el arte deja de estar a su servicio. El artista se ve libre de pintar cualquier escena sin que ésta tuviera un nexo con lo religioso o con lo monárquico. Durante este periodo que a criterio de Danto (1999), comienza en 1880, comienzan a resurgir una serie de movimientos que cambiaron la historia de la plástica y que prácticamente sentaron las bases de cualquier creación contemporánea, es en estas décadas que se hace una revolución como nunca antes en el arte. Este periodo se caracteriza por la desaparición de las lindes que habían limitado

al arte, para experimentar lo hasta entonces impensable. En el modernismo se caracterizó por tres aspectos: “Buscaba la experimentación y la reinención del arte. Se cuestiona el realismo y las ideas relacionadas de solidez y objetividad. Cayó en el manejo de los mercados y en la obra como un bien.” (Cavallaro, 2006, p 81).

Como se dijo anteriormente los movimientos más influyentes en el arte se gestaron en el periodo moderno, y hasta el día de hoy siguen dando de qué hablar, puesto que constituyeron oportunidades en el arte para que las posibilidades se abrieran a nuevas experiencias.

**El impresionismo** en 1863 es el primer movimiento que trata de romper con las reglas impuestas y fue una respuesta contra el academicismo, o realismo en el arte, entendiéndose éste como aquella manera formal de pintar y dibujar ateniéndose a las reglas de la proporción, al detalle, al realismo y a la perfección de lo representado, entre más idéntica fuera la obra al objeto real, más admirable era ésta. El impresionismo dejó de un lado el detallismo para centrarse en la luz que hacía perder o intensificar los contornos de los objetos, se enfocó en el color como una amalgama de matices que la misma retina podía ser capaz de mezclar a una distancia prudencial, (Encarta, 2009). Aún así, el impresionismo no salía todavía del naturalismo. Entiéndase por naturalismo a aquella tendencia hacia la copia de la realidad, es decir, hasta ese momento, sólo se había pintado lo que se veía y no lo que se imaginaba.

**El fauvismo** de 1905, fue un movimiento que se proclamaba en contra de la estética, de lo bello y del naturalismo, a partir de este movimiento, el arte salió de la representación, ya no tenía que ser una copia exacta o figurada de la realidad, aún cuando esta fuera su punto de partida, y tampoco tenía por qué ajustarse a los cánones de belleza para ser considerado arte, el arte para un fauvista, no tenía por qué ser bello, (Cavallaro, 2006).

**El cubismo** en 1907, fue un movimiento que mostró de qué manera un mismo objeto podía ser dibujado desde varios ángulos distintos, (Danto, 1999). El cubismo partía de la realidad, pero no era un reflejo de ésta, la trascendía ingeniosamente.

**El abstraccionismo o arte abstracto** 1913, fue el último empujón que necesitó el arte para salir completamente de la representación y de lo figurativo (es decir que representa cosas reales). El artista ya no tenía que tener un modelo ni basarse en la idea de uno para poder crear, el objetivo era que el artista mismo pudiera expresarse a través del color y la forma. El arte ya no valía por ser una exquisita copia de la realidad, comenzó a tener valor en sí mismo. Kandinski es uno de los artistas que fueron parte del movimiento del arte abstracto en cuya evolución puede verse este cambio que va de lo figurativo a lo completamente abstracto. Su obra produce por si misma una emoción, o una idea pero no lo hace a partir de sugerir un esquema que recuerde una idea preestablecida.

**El surrealismo** nació en 1924 y fue una forma onírica de representar las ideas del artista, un lenguaje parecido al de los sueños en el que cada objeto a pesar de ser figurativo estaba inmerso en una composición irreal que le daba un significado distinto del comúnmente asignado bajo un contexto, el surrealismo fue y sigue siendo el arte de la metáfora, sus más conocidos representantes son Dalí y Magritte entre otros. Una de las oportunidades que ofreció el surrealismo, fue hacer una crítica sarcástica, solapada e ingeniosa de la realidad.

Con todos estos cambios en el arte, era lógico que se suscitaran cuestionamientos filosóficos con respecto a la estética y la esencia del arte. Dado que la obra jugaba con componentes materiales, emocionales, e ideológicos, se conformaron movimientos filosóficos que trataron de acercarse al arte bajo una perspectiva que les diera cierta seguridad al momento de definir qué era arte y qué no. Surgen entonces movimientos como los formalistas rusos en la década de 1920, quienes entendían el arte como una dicotomía entre la forma o la parte material de la obra, y el contenido, es decir, la intención ya sea ideológica o emocional que el autor pretendía, o que le daba quien la observaba. En pocas palabras, los formalistas entendían al arte como algo completamente formal, una obra debería poder ser apreciada y valorada por características principalmente técnicas como composición, material, luz, color, línea, ritmo, forma, etc., independientemente del contexto, del artista, o de lo que pueda significar o hacer sentir, (Cavallaro, 2006).

Kornfeld (s.f., citado en Mendieta y Núñez, 1979, p 76) planteaba “no se puede hacer ninguna estimación, es decir, determinar un valor objetivo de alguna cosa, con la ayuda solamente de una medida subjetiva”, lo cuál crea desde sus comienzos una contrariedad insuperable. El problema de los formalistas es que pretendían separar la razón, de la emoción, lo que creaba complicaciones pues la percepción no es un proceso objetivo.

La aparición de estas corrientes filosóficas, creó una pugna aún vigente entre el arte realista representativo, y el que no lo es. Cada uno se creyó poseedor de una legitimidad que anula la validez del otro. Sin embargo, “el arte contemporáneo es demasiado pluralista en intención o acciones como para permitir ser encerrado en una dimensión” o en un relato legitimador” (Danto, 1999, p39).

Queda claro que los criterios para definir el arte van cambiando conforme pasa el tiempo, y lo que es válido en una época no lo es para siempre, por ejemplo, en el romanticismo, los estudiosos enfrascados en definiciones de estética, se devanaban entre lo figurativo y lo no figurativo. En esta lucha no pudieron prever que el arte trascendería el plano de lo material para convertirse en un arte vivo en el que las obras propiamente dichas son fugaces y activas u objetos reales. Tal es el ejemplo de los movimientos artísticos que surgieron en la década de 1960 como el arte conceptual.

**El Arte Conceptual** es un movimiento artístico en el que el concepto tiene preferencia frente al objeto real, lo cuál rompía con los esquemas hasta ese momento adjudicados a las artes plásticas, en el que se plasmaba sobre una superficie o volumen cierta forma. En el arte conceptual, no todas las ideas artísticas necesitan tener una forma física, (Encarta, 2009). Un ejemplo de este arte podría ser una mesa gigante de madera expuesta en medio de una plaza pública.

**El Performance** es otro movimiento que tuvo y sigue teniendo un impacto en el arte contemporáneo, proviene del inglés y significa “representación”. Consiste en considerar la representación que se hace, como una obra de arte en sí misma, un ejemplo lo podría ser, para no ir muy lejos, el performance que realizó la artista guatemalteca Regina Galindo en la última



Bienal de Arte Paíz en la que posó desnuda para el público sobre un plinto en una sala de exposición.

Está claro que las artes como tales han ido evolucionando y que los argumentos que una vez dieron solidez a cierto movimiento o periodo no pueden aplicarse a los nuevo y viceversa. El arte en sí es complejo y ha llegado a horizontes que probablemente tendrán que desdibujarse para crear otros distintos de los ya existentes.

Esto es a pasos agigantados una esquematización de la historia del arte y de su evolución, posteriormente servirá de referencia para comprender y contextualizar algunos argumentos que explican posicionamientos de análisis.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Guatemala es un país que a lo largo del tiempo se ha caracterizado por una historia plagada de acontecimientos sociales que han hecho difícil el desarrollo de la persona y su dignificación tanto en el ámbito económico, social como cultural. La población en muchas ocasiones se ve inmersa en una red de factores externos que impiden una plena satisfacción de las necesidades básicas que como ser humano le son inherentes.

La función expresiva que tiene el arte, al ser comunicador de una realidad reinventada a través de los ojos del artista, ha sido pasado por alto y relegado en nivel de importancia, a las esferas más bajas de la escala de prioridades sociales de la población guatemalteca. Este hecho ha sido reiterado a lo largo del tiempo y empuja a preguntarse cuáles son las condiciones históricas, culturales y sociales que restringen a tan bajo nivel la función de las artes en Guatemala, qué concepto general se maneja acerca de la función que tiene el arte y por qué éste no es percibido por la mayoría de la población como una necesidad importante en la vida del ser humano. Interesa mucho indagar, cuál es la concepción que tienen como futuros artistas los estudiantes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, con respecto a la función de las artes, y cuál es en contraste, la función que le otorgan otras personas ajenas al ámbito artístico. De qué manera ambos conceptos tanto del artista como del espectador, son contruidos a partir del contexto, la sociedad, la época y la historia personal de cada sujeto.

En un país que ha sido golpeado constantemente por el fuste de la violencia, la intolerancia y la pobreza, pareciera que priman necesidades dentro de la población, que opacan aquellas que por su grado de complejidad, se han dejado guardadas en el baúl de lo que podría considerarse un lujo, cuyo acceso no es concebido como una prioridad ante tales necesidades básicas insatisfechas.

El arte en cada una de sus expresiones, constituye el pináculo de lo que culturalmente puede representar una sociedad. En Guatemala es un bastión que lejos de ser alimentado y desarrollado en su magnificencia, es desalentado y reducido a un segundo plano. Aún así el artista puede continuar con su capacidad creativa y de expresión, ante la incomprensión

generalizada, la falta de apoyo y la indiferencia que el medio le ofrece. Aquí es muy importante mencionar también, que el panorama de desarrollo que se cierne al artista no sólo lo hace desde la perspectiva de la sociedad en general, sino desde el mismo medio artístico en el cuál debe moverse, y en el que se enfrenta a dificultades como la crítica, la intolerancia, la envidia, la injusticia, y un monopolio en el que son pocos los artistas prestigiosos que se encuentran activamente dentro del círculo reconocido a nivel nacional, y que dominan el medio.

En la Escuela de Artes Plásticas, aunque en menor escala, se reproduce de una u otra forma este modelo, que lastimosamente socava las oportunidades de desarrollo de los estudiantes. Dentro de las principales dificultades de estructura se encuentra la pasividad con la que actúan y gestan las autoridades dirigentes de la ENAP las oportunidades de promoción tanto de la calidad de enseñanza del estudiante, como de espacios que propicien y fomenten su propuesta artística.

Este tipo de dificultades repercuten en el alumno quien desde el mismo seno de su formación, se desenvuelve en un pequeño sistema que refleja un macro sistema social y cultural más bien hostil. Este ambiente competitivo, puede tornar al artista receloso de su propia obra ante los demás. El tema de la individualidad en el arte y el egocentrismo se fundamenta en lo anteriormente expuesto y en el proceso tan personal que conlleva la producción plástica de una obra, dado que es una elaboración del material percibido a través de la sensibilidad que construye sentidos y significaciones que finalmente plasma en la obra. Por esta razón es complicado el pensar en una unificación de criterios entre los artistas, con respecto al valor que se le otorga a una obra fuera de lo puramente formal.

De qué manera este contexto con todos sus elementos afecta la capacidad expresiva de un artista. La búsqueda de la respuesta a esta pregunta no está centrada en encontrar los efectos del contexto en el artista, aunque en su momento habrá que explicarlos también, sino, en qué forma el artista puede elaborar los elementos de este contexto para trasladarlos de un plano afectivo, cognitivo e ideal, a la obra de arte.

Otro cuestionamiento que es necesario abordar, es el arte como profesión, pues también se encuentra inmerso en un sistema económico en el que puede llegar a ser valorado, simplemente, en función de su valor de cambio. La posibilidad de que un artista destaque en el medio social y artístico independientemente de su habilidad y su genio queda supeditada no sólo a su esfuerzo personal, sino a una multitud de factores externos que van a propiciar o entorpecer su desarrollo. Es obvio que esta situación también ha de causar una configuración en la subjetividad del artista, porque habrá momentos en los que la valoración de su arte dependerá de aquellos que ofertan, que por supuesto no son siempre eruditos del arte. Cómo es configurado este hecho, en qué momento el arte deja de serlo para convertirse en un producto de intercambio a merced de una demanda comercial, qué significado tiene para el artista el hecho de valorar cuantitativamente su obra, o visto de otra manera, que el mercado le imponga un valor con objetivos comerciales. Esta es la razón por la cuál es importante mencionar esta situación, porque de ella se construyen cuestionamientos acerca de la compleja red de significaciones subjetivadas que el artista puede darle al arte y al hecho de “triunfar”, las cuáles no son estáticas a lo largo de su vida y pueden cruzar la línea entre el arte como medio para un fin o el arte como fin en sí mismo. Lo importante es acercarse a la comprensión de las construcciones que puede hacer el artista con respecto a la forma en que percibe su obra no sólo desde su capacidad comunicativa, sino desde su valor intrínseco, que podrá ser material, ideológico, espiritual, etc.

Los estudiantes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas son en esencia potencialidades artísticas, que no pueden escapar a estas influencias, cuya configuración dependerá de las construcciones que cada uno haga en el correr de su vida. Entre algunas de las preocupaciones que se plantean los maestros y los mismos estudiantes se encuentra la identidad que como artistas construyen cada uno de ellos, esta identidad por supuesto está impregnada de los diferentes contextos a los que el estudiante ha sido expuesto y las diferentes valoraciones del arte y del artista con las que tiene y han tenido contacto.

Ser artista plástico, es una meta que se espera que tengan cada uno de los alumnos que emprenden este camino, una problemática que se presenta sobre todo en los estudiantes que inician este proceso formativo, es que no tienen la concepción clara de qué es un artista, o qué

es el arte, por lo que su visión sobre estos temas en algunas ocasiones no es lo suficientemente consciente. Por supuesto que esta situación es natural, ya que es muy común que se necesite de varios años para comprender en una forma más profunda y consciente lo que se estudia, y más aún es comprensible, cuando la mayoría de los que emprenden esta profesión son adolescentes, etapa del desarrollo humano en la que se suelen encontrar en la búsqueda y definición de la identidad y de lo que se quiere ser, y aún cuando esto se llegara a definir, es una cuestión cambiante a lo largo de la vida. La elección de una carrera artística no es común, pero también es cierto que el descubrimiento de tendencias artísticas no sería tan lento, si desde edades tempranas los jóvenes tuvieran oportunidad de conocer un poco de arte desde la misma educación primaria o secundaria

## **CAPITULO II**

### **REFERENTE TEORICO METODOLÓGICO**

#### **OBJETIVOS**

##### **OBJETIVO GENERAL**

Acercarse a la comprensión de dos aspectos particulares en las artes plásticas, uno, del proceso a través del cuál, el artista plasma en su obra la configuración subjetivada que hace de la realidad a través de su sensibilidad y cómo los conceptos que maneja con respecto a la función del arte, en unión con el contexto sociocultural y su historia personal, se encuentran implícitos en la construcción de sus obras. Y dos, de qué manera esta obra de arte produce un impacto también en la subjetividad del espectador, el cuál la percibe desde sus marcos de referencia subjetivada que resignifican su contenido.

##### **OBJETIVOS ESPECIFICOS**

- Comprender desde la perspectiva del estudiante, cuáles son los aspectos personales (contexto, educación, experiencias) que han tenido un papel importante en su visión acerca del arte.
- Identificar en los estudiantes, el concepto que han construido con respecto al arte y la significación de la función de éste, tanto a nivel individual como social.
- Identificar, en los estudiantes, cuáles son los factores más importantes a nivel personal y social que promueven o estancan el desarrollo de su expresión artística.
- Lograr un acercamiento de las percepciones que tienen las personas que no se encuentran inmersas en el ámbito artístico, pero que sin embargo, son espectadores de la obra de arte.
- Conocer la perspectiva que tienen diferentes artistas guatemaltecos con respecto al arte, a partir de su experiencia profesional ya sea ésta autodidacta o académica.
- Analizar la relación maestro-estudiante como ente catalizador de la expresión artística del estudiante de la ENAP.

- Abrir espacios nuevos para la apreciación y la sensibilización de la población guatemalteca hacia las artes plásticas, y que al mismo tiempo provea de un escenario que brinde un acercamiento de la perspectiva con que el espectador percibe el arte.
- Implementar espacios de atención psicológica individual dirigidos a estudiantes y a personal en general de la ENAP.

## **METODOLOGÍA DE ABORDAJE**

El acercamiento hacia la población objetivo que en este caso estuvo conformada principalmente por estudiantes de la ENAP, conllevó a una serie de actividades de las cuáles algunas tuvieron que ser modificadas y reformuladas en el camino y otras definitivamente desechadas por la poca viabilidad que representaban. Conforme transcurría el tiempo de EPS, la familiarización con algunos de los estudiantes fue haciéndose más evidente, y fue a partir de este acercamiento que se pudo obtener información de carácter más personal que constituyó significaciones y sentidos importantes, de los cuáles se derivaron más cuestionamientos que fueron conformando la estructura de lo que finalmente se expondrá más adelante como análisis y discusión de resultados.

Los abordajes se describen a continuación de forma separada para mejor comprensión, lo cuál no significa que hayan sido aplicados en el orden en el que se presentan, ni de forma tan rígida.

### **Talleres**

Los talleres se realizaron con cada uno de los grados que van desde primero hasta quinto, se abordaron temas que fueron elegidos por un criterio conjunto entre la dirección, la información obtenida en la visita previa y las sugerencias de los alumnos, se tocaron temas de interés general para los estudiantes como individuos y como artistas.

Constituyeron una de las primeras actividades realizadas y funcionaron para lograr un primer acercamiento con los estudiantes en el que se les explicó el motivo del EPS y de la investigación. Dentro de estos se llevaron actividades que incentivaron la iniciación de discusiones sobre temas relacionados con el arte y el artista, respecto a los cuáles cada uno expresó su propia opinión y defendió su posición, en este aspecto algunos de los talleres fueron muy ricos en información que fue analizada y utilizada para los talleres posteriores o para discusiones y conversaciones personales.



Cada taller tuvo una duración de dos horas aproximadamente y se impartieron a lo largo del año 4 talleres en los que participación de los estudiantes fue voluntaria, los temas a tratar en cada uno de ellos fueron los siguientes. Taller 1: Acercamiento y presentación de epesista estudiante (en este taller es donde se dio a conocer el trabajo que se pensaba realizar y donde se tomaron las sugerencias de los alumnos para los siguientes talleres. Taller 2: Identidad Artística. Taller 3: Sexualidad. Taller 4: Proyección en la obra de arte.

### **Grupos Focales**

Los grupos focales se construyeron a partir de la apertura que mostraron diferentes alumnos, no se realizó una elección previa, fue más bien un acercamiento y un conocimiento de los estudiantes en el transcurso del EPS.

Gran parte del acercamiento y la confianza entablada con los alumnos surgió de un proceso cuya intención fue formar parte de sus propias actividades artísticas. Se les acompañó y se estuvo presente, por ejemplo, durante el trabajo en clase, e incluso se participó activamente en alguna de ellas. Se brindó acompañamiento y apoyo a diferentes actividades artísticas como presentaciones y exposiciones que los mismos alumnos propusieron o que formaban parte de algún proyecto en algún curso. Se promovió la participación en certámenes y se fue parte de los procesos creativos que nacieron desde las ideas, y bocetos, hasta llegar a la concreción de las obras, exposición e incluso premiación. Con estos grupos focales se realizaron visitas a exposiciones donde artistas y compañeros participaron. Cada uno de estos acompañamientos arrojó cuestionamientos e información desde el mismo trabajo del artista.

Las discusiones de grupo se realizaron con el objetivo de retroalimentar las experiencias obtenidas a partir de los talleres y de las conversaciones personales sostenidas con estudiantes y con artistas profesionales. Éstas fueron realizadas al azar aprovechando tiempos libres de los estudiantes o la visita a alguna exposición. Por lo general se llevaron a cabo en su mayoría con aquellos estudiantes con los que se logró entablar una relación de confianza y cercanía.

### **Promoción y Creación de Espacios de Expansión Artística**

A principios de la investigación se pensó en la forma de crear un escenario investigativo más o menos controlado donde pudiera obtenerse información acerca de los procesos de producción de la obra, por lo que se planificaron dos exposiciones de artes plásticas que permitieron el acompañamiento del estudiante no solo en el proceso de producción de la obra, sino en procesos posteriores a la concreción, como el de curaduría, exposición, museografía, etc. Se brindó a la población en general una oportunidad de apreciar arte de futuros profesionales. La primer exposición se realizó en la Ciudad Capital en el Centro Universitario Metropolitano CUM por lo que el público fue en su mayoría profesionales y estudiantes universitarios, la segunda exposición se llevó a cabo en el municipio de San Jerónimo perteneciente al departamento de Baja Verapaz lo cuál brindó una oportunidad de obtener la perspectiva de un público diferente al de la capital. Asimismo, se realizaron talleres y demostraciones de expresión plástica dirigidas a todo público, donde los estudiantes pudieron hacer uso de sus habilidades docentes y sus habilidades artísticas.

### **Conversaciones Personales con Estudiantes de la ENAP**

Estas conversaciones tuvieron en las distintas situaciones diferentes matices, en el sentido que algunas veces fueron más profundas que otras, pero de igual forma todas arrojaron información importante sobre la vida de los estudiantes y sus propias concepciones del arte. En algunas de ellas la conversación inició a modo de entrevista personal semiestructurada, pero en la mayoría de ocasiones se aprovecharon las ideas que exponía el alumno y que llevaron a informaciones más profundas que las que se hubieran obtenido de seguir rígidamente la entrevista inicial.

Gran cantidad de información fue obtenida de conversaciones informales ya que constituían tanto para el estudiante como para la investigación un terreno cómodo donde surgía información más espontánea, en muchas ocasiones los alumnos compartieron sus ideas, y su forma de ver y construir el arte desde sus perspectivas personales con el afán de aportar sin más interés que el de expresarse.

### **Entrevistas Personales con Informantes Clave**

Los informantes clave estuvieron constituidos por artistas del medio tanto del interior del país como de la capital, que con base a su carrera artística han llegado a acumular cierta experiencia en el campo del arte en Guatemala. Se buscó en primer lugar que fueran artistas que no tuvieran mayor contacto con la ENAP en la actualidad, pues eso proporcionaba una visión distinta a la de los docentes de la ENAP de abordar el arte. Para dar con ellos se buscó en instituciones distintas a la ENAP y otros fueron elegidos por azar aprovechando las oportunidades que se tendían de conocer y entrevistarlos,

De los artistas entrevistados, algunos son autodidactas lo cuál proporcionaba una perspectiva peculiar del arte y otros profesionales egresados de la misma ENAP. A raíz de estas conversaciones se obtuvo información puntual sobre la perspectiva personal que estos artistas han cultivado del arte durante sus años de experiencia y los procesos de cambio por los que han pasado.

### **Atención Psicológica Individual**

La terapia individual, constituyó un servicio que se proporcionó a estudiantes, docentes y personal administrativo, que solicitaron orientación o atención psicológica por cualquier circunstancia o motivo personal. Esta atención se dio de forma completamente independiente de las entrevistas y conversaciones que buscaban obtener información para la investigación. Aunque la atención estuvo abierta tanto a docentes como alumnos y personal administrativo, solamente se atendieron estudiantes pues fueron los únicos que hicieron uso de este servicio, en algunos casos se proporcionó atención terapéutica a alumnos referidos por los mismos docentes.

## MARCO TEORICO REFERENCIAL

### Subjetividad

La subjetividad interesa en esta investigación porque la perspectiva desde la que se ha abordado al artista y al espectador parte de la concepción de subjetividad. Por ello es importante hacer de este término, lo más entendible y familiar que se pueda, con el afán de lograr una comprensión clara de los conceptos clave de los que parte la investigación y que se manejaron continuamente a lo largo de ésta.

La subjetividad es un concepto complejo que se ha desarrollado paulatinamente en psicología. Fueron varias las corrientes psicológicas que dibujaron el camino hacia su construcción. La subjetividad ha implicado una ruptura de la dualidad entre lo social y lo individual, en la que el primero era considerado influencia y el segundo un elemento influenciado. Muy por el contrario, la manera en la que lo conceptúa González Rey (2000) consiste en que “la subjetividad es un conjunto de significaciones y sentidos que constituyen al individuo y lo social y a la vez son constituidas por estos a través de sus construcciones” (p. 9). En esta configuración, la historia del sujeto así como la historia a nivel social son procesos moldeadores de las construcciones. La subjetividad por tanto, debe entenderse como un proceso de elaboración constante e infinito, en el que el individuo no es simplemente un contenedor que es llenado con conocimientos y normas externas que más o menos condicionan su forma de pensar y sus acciones. El sujeto es en realidad, un elemento activo constructor de todas las configuraciones que en él se moldean y se transforman en diferentes sentidos que dirigen sus acciones. Quizá en este punto se discrepa de la concepción que proporciona González Rey, en el sentido que si bien es cierto que el sujeto está constantemente activo en el proceso de construcción de sentidos, también es cierto que existen significaciones y sentidos que no son una construcción propia del sujeto, sino más bien son impuestas e instaladas desde el exterior, esto no quiere decir que no pasen por un proceso de elaboración en el sujeto, pero en ocasiones son significaciones y sentidos tan institucionalizados histórica y socialmente, que esa elaboración que hace el sujeto para modificar y subjetivarlos, es muy superficial porque no se cuestionan con tanta profundidad, dejándolos así, casi intactos, en palabras simples, siempre existirán ciertos significados

sociales que no se cuestionan demasiado y simplemente se dan por sentado. Esto en realidad se comprende cuando el individuo se sabe dentro de una sociedad y un contexto en el que tiene que desenvolverse, quizá el proceso de subjetivación en este caso, aún cuando no cambie la conducta de la persona que de otro modo sufriría inadaptación, se da más como proceso de concienciación de ese doblegarse ante el sistema. Es imposible como ser humano en sociedad, no amoldarse a ciertas formas sociales, bajo las cuáles se tiene que subsistir, este amoldamiento implica una construcción de significados y sentidos que en ningún momento son universales aunque lo pareciesen, pero que son en cierta medida similares al de otros sujetos, lo cual les permite coexistir en determinado sistema social. Vigotsky, (1984, citado en González Rey, 2000) define este proceso como “interiorización”, sin embargo no es simplemente una absorción de lo externo por parte del individuo, inevitablemente el sujeto reconstruye cualquier vivencia, información, experiencia, porque no es una “tábula rasa” éste tiene una historia personal y una serie de núcleos de sentido que están constantemente en reelaboración, una persona no es estática, está en continua e incansable reconstrucción y no se habla en este momento de que la reconstrucción se da a partir de lo percibido, eso sería de nuevo reducir al sujeto a la categoría de contenedor, por el contrario, ya lo percibido está siéndolo a partir de un proceso de construcción que modifica la percepción.

Delacroix (1952) ya lo vislumbra en su obra cuando escribe: “la lectura y la comprensión del mundo físico o social se efectúa simultáneamente en el doble registro de nuestra experiencia interna y externa; no nos descubrimos en las cosas. No introducimos las cosas en nosotros, sino que las construimos al mismo tiempo que a nosotros” (p. 67). Lo que trata de expresar con esto, es que la subjetividad va más allá de un simple sistema de influencias, en la que debe haber un elemento pasivo influenciado y otro activo influyente, a lo que se quiere llegar es a comprender que toda organización de sentidos está constituida a raíz de construcciones que encierran elementos de lo contextual, lo histórico, y lo personal, y que la subjetividad es una construcción que es albañil y pared al mismo tiempo.

En el proceso de subjetivación la generalidad de las acciones dan paso a lo singular cuyo concepto tiene una peculiaridad, pues no se trata de singularidad como sinónimo de individualidad sino como la concepción de que no hay dos subjetividades iguales, porque

aunque las personas se construyan en un mismo contexto, ellas lo afectan y lo perciben subjetivamente de una forma única, lo cual proporciona un componente inigualable al momento de procesar y vivir una experiencia. Es esta la singularidad de la que se habla cuando se trata de subjetividad, por supuesto, esto puede incluso ser perturbador al momento de investigar, porque implica posibilidades infinitas, y por el contrario, se está acostumbrado a aferrarse a la seguridad que proporcionan las leyes sociales, que indican posibilidades limitadas. Se podría pensar entonces, cómo puede ser investigada la subjetividad, si representa posibilidades tan infinitas como subjetividades existen, sin embargo aquí entra en escena un aspecto muy importante, el concepto de subjetividad social, que define González Rey (2002) como lo siguiente:

La subjetividad social no es una abstracción, sino el resultado de procesos de significación y sentido que caracterizan todos los escenarios de constitución de la vida social y que, delimitan y sostienen los espacios sociales en que viven los individuos a través de la propia perpetuación de los significados y sentidos que los caracterizan dentro de los sistemas de relaciones en que actúan y se desenvuelven. (p. 181).

Como lo expresa este párrafo, la subjetividad social es un entramado de sentidos que han sido constituidos socialmente y que sostienen a los sujetos en márgenes dentro de los cuales estos se mueven y asemejan, esto no quiere decir, que se les uniforme bajo ciertos parámetros irrompibles, sino que existe una red de significaciones y sentidos que socialmente se comparten y que a pesar de las modificaciones que puedan experimentar en cada sujeto, se mantienen relativamente estables.

La subjetividad social proporciona así, un territorio compartido de sentidos y significaciones en que se desplazan y desenvuelven las diferentes subjetividades individuales. Hay que tomar en cuenta sin embargo, que estas significaciones y sentidos sociales, son susceptibles de cambio, y este cambio es posible gracias a lo que Guattari (1996, citado en González Rey, 2002) define como “procesos de singularización”. Los procesos de singularización no son más que momentos en los que el individuo se permite alcanzar una ruptura de esos límites en los que se maneja, esto le da la pauta para romper ciertas estructuras de sentido que si bien le

hacen adaptarse a un medio, también lo limitan restringiendo su capacidad creativa, y de cambio. Por poner un ejemplo, las mujeres de la época victoriana, compartían los esquemas sociales de ser esposas y madres como realización personal única e infaltable, se puede decir que este pensamiento expresa un sentido social de lo que significaba ser mujer en esa época, no fue sino hasta que algunas mujeres se cuestionaron este hecho social que comenzó a formularse un cambio.

Por supuesto Guattari (1996, citado en González Rey, 2002) lo habla en términos de capitalismo y se refiere más a la forma en la que estas rupturas representan un escape a las directrices de acción impuestas por el sistema, pero para efectos de esta investigación, la ruptura implica un cuestionamiento de los sentidos socialmente compartidos y una reestructuración de estos, que permita crear nuevas zonas de sentido y significación que rompan con parámetros establecidos y lleven al cambio y desarrollo, si se conecta esta idea con la realidad artística se advierte que el arte en su historia, es un vivo ejemplo de este proceso. Cuando el arte salió de la representación a la abstracción, o cuando de lo concreto dio paso a lo conceptual, se trascendieron límites que se tenían predispuestos. Para no ir tan lejos, se puede mencionar el caso de Antonia Matos, una artista guatemalteca que habiendo vivido y evolucionado como artista en París se encontró a su regreso en el año de 1934, una serie de paradigmas y normas sociales que sus obras de desnudos confrontaban y desafiaban, aunque para ella no representaban una provocación, porque claro está, después de haber vivido tantos años en Europa, compartía la mentalidad de una sociedad menos conservadora que la guatemalteca. La subjetividad social puede hacer compartir parámetros, es a partir de la reelaboración que se haga de esta subjetividad compartida en la subjetividad individual, que puede transformarse aquella.

El arte es parte de un proceso de singularización capaz de generar ciertos cambios en la forma institucionalizada de construir ciertos sentidos y significaciones de la realidad que lo lleven a acciones que aporten diferentes perspectivas de la realidad y diferentes maneras de abordarla.

González Rey (2000) explica que la subjetividad no es más que un “sistema de significaciones y sentidos en constante evolución que constituye al sujeto desde el ámbito social en el que se desenvuelve y que a la vez son constituidas por este a través de sus configuraciones singulares.” (p. 2). En esta definición puede verse claramente que la construcción de la subjetividad es un proceso de doble vía, en el que se representa un tira y afloja entre ser constituido y ser constituyente, eso quiere decir que la realidad va a ser percibida a partir de la subjetividad y por ello la realidad observada se convierte en una construcción que no se edifica en base a lo objetivo de la realidad, sino en base a los sentidos y significaciones con las que nos acercamos a conocerla y percibirla, es inevitable pensar que la forma en la que las personas se acercan a comprender algo va a dejar su propio sello.

Ésa es la razón crucial, porque si se logra una ruptura de los sentidos y significaciones, se crean nuevas zonas de sentido que hacen buscar algo distinto, cuestionar lo existente, ser crítico con algo, destruirlo, volverlo a elaborar desde una perspectiva distinta, creativa, que por lo general implica acciones hacia el desarrollo y el crecimiento.

### **Arte y Subjetividad**

El tema que se planteó de la subjetividad es bastante cargado. Sin embargo se eligió así porque es importante que sea entendido para poder comprender el enfoque desde el cuál se realizó la investigación.

Una obra de arte implica un proceso de creación, de elaboración y como bien quedó dicho anteriormente, todo proceso de creación es subjetivado, es decir construido a partir de la forma peculiar que tiene el individuo de percibir su realidad y de revestirla de sentido. Se puede afirmar que cualquier creación artística independientemente que sea calificada de mala o buena, conlleva un proceso de subjetivación del artista.

El tema del arte representa un terreno vasto de investigación. El arte llama a elementos como la proyección, la creatividad, la creación, la configuración, la síntesis, etc. Son cuantiosos los factores que conforman la producción artística y que implican una complejidad profunda. A pesar de ello, es susceptible de comprensión a través de la subjetividad, porque la obra de arte



está en relación estrecha con ésta. El arte contrariamente a los argumentos proporcionados por la corriente formalista del arte, “no es una copia más o menos acertada de una realidad dada, sino, que es en sí mismo, creación en el sentido más profundo del término” (Bayón, s.f., p. 66). El arte como medio de expresión humana nace ineludiblemente de ideas en constante modificación que se plasman a través de lo visual, lo auditivo, el movimiento, el lenguaje verbal, etc. El proceso de creación, al pasar por la reconstrucción del propio artista, se impregnará de sus percepciones y de todos aquellos factores que lo han configurado y que pasan a ser parte de lo que produzca.

Al ser el arte un proceso de construcción subjetivada, una expresión artística va a ser constituida pero al mismo tiempo constituyente de una realidad de la que surge en un principio, pero de la que no es reflejo como afirmaban los formalistas, sino una configuración a través de los ojos del artista.

Según Vigotsky (1972), la obra de arte tiene algo más que trasciende lo simplemente pictográfico, de lo contrario cualquier garabato o perfecta copia de la realidad sería considerada obra de arte, sin embargo no es así, no es lo mismo lo pictográfico que lo artístico, y la diferencia radica en que al examinar el material de lo artístico, este dota de un nuevo sentido al contenido, es ese proceso perceptible en la obra, el que le confiere el rango de artístico. Es obvio que Vigotsky (1972) habla de un proceso de reelaboración que deja algo diferente y peculiar, aunque intangible.

El arte puede ser tomado como símbolo, pero un símbolo contiene una significación que hace referencia a un esquema mental, lo pictográfico de Vigotsky (1972) es simbólico, y ya se aclaró que no es lo mismo que lo artístico. Igualar pictográfico con artístico es pensar como los formalistas, que consideraban que el arte era el reflejo de una realidad objetiva, cuando por el contrario, el arte es una construcción que parte de ella pero que no la representa con certeza y exactitud en una imagen especular, (Bayón s.f.).

El arte no es significación de una cosa que lo trasciende, sino todo lo contrario el arte trasciende el plano real del que nació y es llevado a través de una construcción a un nivel que

supera por su configuración, la realidad de la que ha surgido, es decir, el arte es algo más que representativo de la realidad, es una reinención de esta por la subjetividad del artista.

Si se parte de la idea de que el ambiente sociocultural y geográfico en el que se desenvuelve una persona lo configuran, es comprensible pensar que un estudiante proveniente de determinado ambiente no ha tenido ni tendrá la misma percepción y perspectiva artística que otro que haya vivido en un ambiente completamente distinto, así por ejemplo un estudiante que viene del interior plasmará en sus obras contenidos que distan en algunos temas de los que podría crear un estudiante de la capital, una obra que para el primero tiene un mensaje comunicativo con un trasfondo que tiene que ver con su cotidianidad, podría no ser percibido del mismo modo por alguien que no ha tenido nunca contacto con esa cotidianidad. Por lo tanto, la comprensión de cómo se forma un artista desde sus raíces, pasa a ser un elemento importante para conocer la influencia que tiene en su manera de percibir el mundo.

### **Los Procesos de Percepción y la Subjetividad**

Cuando se comienza a hablar de procesos de percepción, hay que tomar en cuenta que para efectos de esta investigación será abordada desde dos puntos de vista, desde la del artista, y desde la del espectador. Existe una diferencia sustancial entre la percepción que tiene la persona que realiza la obra de arte y quien sólo la contempla. Ambos tendrán o más bien construirán una percepción particular de esta, y ambos en algún momento del proceso pasan de creador a espectador y viceversa.

En contraposición a lo que indicaron los formalistas, se admite aquí, que el proceso de percepción es altamente subjetivo, aún cuando la perspectiva bajo la cuál se analice la obra pretenda ser objetiva, no será más que una subjetividad racionalizada que justifique mediante explicaciones formales su supuesta apreciación objetiva (Vigotsky, 1972).

La percepción en el arte está ligada irremediamente a la estética. De qué manera puede percibirse una obra de arte. Ésta independientemente de cómo sea percibida va a ser valorada, y en este aspecto de valoración no se puede evitar el hablar de estética.

La estética es un concepto que comporta todas aquellas normas en base a las cuáles algo es considerado bello o no. De ser así, la estética es un concepto socialmente aprendido y contextualmente construido, pues lo que es bello en un lugar y tiempo determinado, podría no serlo en otro completamente distinto, el ser humano tiene cierta plasticidad para aprender ciertas pautas que le indiquen cuándo algo es estéticamente bello. El gusto es algo que puede formarse y aunque es subjetivo en cierta medida, está construido por factores personales y por el concepto de estética al que se es expuesto. Se puede decir, que cualquier cosa puede ser apreciada estéticamente pero no por fuerza la belleza estética tiene que corresponder con el gusto personal. Si bien una está relacionada con la otra pueden ser completamente independientes (Bayón, s.f.). Por ejemplo, un espectador puede acercarse a una pintura y admitir que es realmente buena, sin embargo no gustarle, o por el contrario, la pintura podría no coincidir con el esquema de estética que se tiene y sin embargo gustar. Es importante recordar que estas dos cosas se han separado con finalidades de análisis, en la realidad ambas son parte del proceso subjetivo del espectador y no contemplan una línea divisoria, porque algo completamente antiestético según el esquema construido del espectador, podría sin embargo, considerarse bello a partir del propio gusto de quien lo aprecia y esto tiene que ver generalmente con los contenidos que la obra presenta. Por alguna razón el espectador aunque puede maravillarse ante una obra estéticamente impecable, puede que no le sea suficiente.

Muchos teóricos afirman que existe una estética universal, que asegura que en una obra se encuentran elementos cuya valoración no dependen de la cultura, ni de otros factores y que puede ser considerada bella aquí, como en cualquier otro lugar, sin embargo, como ya se trató de explicar antes, los procesos humanos son complejos, multidimensionales, por lo que se ha comprobado que la belleza como finalidad de la estética, no escapa al concepto de relatividad.

El ser humano en realidad posee una capacidad ilimitada de adoptar y construir diferentes conceptos estéticos, por supuesto esta potencialidad estará construida por el contexto al que se vea expuesto durante su desarrollo, (Vigotsky, 1972).

Cuando se habla de proceso de percepción desde la perspectiva del espectador, puede centrarse en diferentes cosas, una en la obra de arte por si misma, es decir en la forma o la

representación material de ésta, y otra en la obra de arte como contenido, es decir por lo que ésta puede ser capaz de decir. La primera apela a la percepción estética y la segunda a la construcción emocional y a la reflexión intelectual que se suscita en el espectador, (Bayón, s.f.).

En este proceso de percepción la sensibilidad juega un papel muy importante. Según Mendieta y Núñez (1979) la sensibilidad artística es un atributo innato, no todos la poseen y los que la poseen puede que sea de forma selectiva hacia alguna expresión artística en particular, por supuesto la sensibilidad artística puede ser desarrollada y cultivada a través de la cultura, sin embargo no puede ser aprendida, lo que implica que una persona culta no necesariamente es sensible al arte y de igual manera una persona no culta puede poseer esa sensibilidad artística, aun cuando ésta no se manifieste debido a que el medio no se lo facilita. Se concuerda con Mendieta en que la sensibilidad es una cuestión innata, sin embargo es innata en el sentido que todos los seres humanos poseen sensibilidad. Aunque el medio se encargará de desarrollarla, la potencialidad siempre existirá. Es importante no confundir la habilidad hacia un arte con la sensibilidad y tampoco con el gusto. Es posible que una persona no tenga habilidades para la pintura y sin embargo posea la sensibilidad para apreciarla, o es posible que aún teniendo esa sensibilidad no guste de la pintura. Se discrepa de Mendieta (1979) cuando anteriormente menciona que una persona culta no necesariamente es sensible al arte porque esto no significa que no tenga la sensibilidad de percibirlo sino que no es de su agrado o interés y por lo tanto difícilmente cultivará ese aspecto.

Ahora bien, se retomará aquí el contenido de la obra, este es un factor inmaterial que consiste en todo aquello a lo que haga alusión, un pensamiento, una realidad, una idea, un sentimiento. Por supuesto el contenido, o lo que expresa la obra, es una construcción en donde la subjetividad del artista al momento de realizarla y la subjetividad del espectador al momento de apreciarla, confluyen en una construcción que dará sentido a lo que se percibe. El contenido de una obra tiene dos aspectos importantes que pueden elaborarse, uno es el contenido afectivo y emocional al que pueda aludir y otro es el contenido propiamente intelectual de carácter cognoscitivo y reflexivo. (Bayón s.f.).

La persona entonces podrá percibir y valorar la obra de arte desde la forma y el contenido y los elementos que cada uno de estos conlleva. Está claro que a medida que se posean más conocimientos sobre el arte su apreciación formal será más profunda y compleja, pero también lo será en la medida en la que se haya desarrollado la sensibilidad humana hacia el arte, y en la medida que esta sensibilidad sea el detonador a partir del cuál se dote de significados a la obra. Es un proceso evolutivo que requiere ser ejercitado constantemente, no surge de la noche a la mañana, ni con observar unas cuantas obras.

Toda persona puede disfrutar del arte, no importa su condición social, ni educativa, pero por supuesto la construcción de la percepción de la obra será más compleja y profunda dependiendo de la cantidad de herramientas que posea la persona, para elaborarla.

De lo anteriormente expuesto se comprende, que una obra abstracta por ejemplo, no tendrá el mismo impacto para todo el mundo, que una obra surrealista, y ésta última, no tendrá el mismo impacto que una obra naturalista. Llegado a este punto, se analiza que el aspecto formal de la obra puede llegar a hacerla más accesible a la comprensión del público. No es igual la reacción que produce en el espectador el arte representativo o realista que el que no lo es como el abstracto y el surrealista, en donde se hace más difícil asociarlo con el esquema de una imagen real.

Si se habla de percepción en este sentido, surgirá la pregunta de por qué la comprensión y el disfrute del arte representativo está más al alcance del público en general, que el arte no representativo. Ortega y Gasset (1987) da una respuesta clara a este cuestionamiento, explica que al momento de acercarse a una obra de tipo representativo, la comprensión es más fácilmente dirigida hacia la realidad parcial o explícita que la escena evoca, y el proceso de elaboración, se construirá a partir de la conexión afectiva que confiera la imagen, con las ideas, experiencias y vivencias propias del espectador, es decir, la obra llega al espectador, porque ésta logra despertar en él, vivencias humanas con las cuáles puede identificarse con más facilidad, esto le permitirá hacer asociaciones emocionales y racionales que construirán los sentidos que le otorgará a la obra. “Lo que hace que la gente haga del arte objeto de su interés, son figuras y pasiones humanas” (Ortega y Gasset, 1987. p. 52). Según este autor, el

espectador promedio se interesará en el arte en cuanto este tenga algún elemento que le permita asociarlo con algún aspecto humano de su cotidianidad, de esta manera al dotarlo de significaciones y sentidos despertará emociones.

Ahora bien, qué es lo que sucede con la obra que no es representativa, parece ser que al no facilitarle al espectador una asociación con una vivencia o una experiencia humana real, carece de valor o se pierde el interés en ésta. Mendieta y Núñez (1979) sostiene que el contenido de las obras de corte realista, llegarán al espectador de manera más fácil, más inmediata, porque en gran medida el proceso de reelaboración de lo que están percibiendo está por decirlo burdamente, más masticado, sin embargo también es cierto que una obra representativa ata o limita un poco más el proceso de construcción y resignificación, porque hasta cierto punto ya está dado, o es muy obvio. En cambio una obra que no es representativa como la abstracta, deja un margen mucho más amplio para que las asociaciones y las emociones se reelaboren de forma más libre que nunca, y se construyan significados o sentidos más particulares, puesto que en el proceso la obra no evoca una realidad humana tan inmediata, por lo que si el espectador intenta dar sentido a lo que ve, comenzará un proceso de comprensión en el que él mismo junto con sus experiencias, sus sentimientos, y su historia personal, intervendrán más activa y arbitrariamente en la construcción de significados. Bayón (s.f.) decía que el mérito de la obra consistía en ofrecer la suficiente ambigüedad como para obligar al espectador a participar activamente en su significación, sin perder de vista la esencia de lo que el artista quiso expresar.

Es claro asumir que en la percepción de la obra existe una participación más o menos activa del espectador, no importa si es a un nivel profundo o superficial, su subjetividad se verá implicada, es por eso mismo que la percepción de una obra, aún cuando guarde cierta similitud, será distinta de una persona a otra.

En este momento del análisis no se puede ignorar un hecho que es común cuando se trata de procesos de percepción, la proyección. Al ser la percepción un proceso subjetivo, hablar de las proyecciones que hace el sujeto sobre la obra misma es prácticamente ineludible. El concepto de proyección es psicoanalítico, pero si se habla de procesos de subjetivación en el

sentido de lo que desarrolla González Rey, la proyección sería explicada como aquellos significados que el espectador le confieren a la obra, en los que sus propios conflictos, deseos y percepciones se ven evidenciados y que parten de lo que cree que la obra le sugiere. Cuanto más ambigua sea ésta, y más dispuesto esté el espectador a interpretarla, mayores serán sus contenidos de subjetivación.

Los significados tendrán un carácter más proyectivo dependiendo del grado de compenetración que el espectador otorga a este proceso, significa que posiblemente la esencia de lo que el artista quería transmitir, sucumba ante lo que el espectador está significando.

Delacroix (1952) describe muy bien este proceso y establece niveles de contemplación que el espectador puede entablar con la obra de la siguiente manera;

El sujeto que relata su propia historia.

El que relata una historia.

El que olvida todas las historias para perderse en el objeto mismo.

El que olvida la precisión y la distinción del objeto a favor de la emoción profunda que suscita. (p. 109).

Se puede decir que estos son grados en los que la subjetividad se proyecta en el proceso de percepción de la obra. Unos serán más íntimos que otros, pero el espectador no podrá controlar el grado de compenetración a menos que haga un sobreesfuerzo y no trate de encontrarle sentido a la obra. Aún cuando el espectador intente comprender y percibir la obra desde la perspectiva de lo que quiso expresar el artista caerá en sus propios procesos de subjetivación, pues estos están presentes permanentemente en todos sus procesos mentales, esta idea es sostenida por Vigotsky (1972), cuando afirma que “la subjetividad en la comprensión, y el significado que nosotros aportamos, no son en modo alguno una peculiaridad específica de la poesía sino un rasgo general de toda comprensión”, (p. 62). No es posible la objetividad cuando se trata de procesos mentales con los cuales las personas se acercan a conocer y sentir algo, más aún, cuando no se trata de comprender una ecuación algebraica que se hace por medio de la lógica matemática, sino cuando se trata de comprender

la subjetividad de otro ser humano que toca la sensibilidad para que a partir de ésta le pueda dar sentido. “Así, el Hamlet de Shakespeare es diferente al mío, mi Hamlet es el mío, no el de Shakespeare” (Vigotsky, 1972, p. 60), en esta frase tan transparente, se plasma llanamente la idea de que el espectador construirá una percepción muy particular de la obra al impregnarla de sí mismo.

### **Creación de la Obra y Configuración de la Realidad**

Creación, esta palabra lleva implícita, la construcción de algo nuevo, algo original, algo que esencialmente tiene una particularidad que lo diferencia de cualquier cosa ya existente. En el arte, la creatividad es un valor que para la mayoría, la obra debe tener. La creatividad entonces, ha sido un concepto que se ha tratado de definir como parámetro para medir la originalidad de cualquier obra de arte. Estos son terrenos polémicos en el campo del arte, por lo que no se adentrará profundamente en ellos, más bien se centrará la atención en el proceso de creación de la obra, y para ello se abordarán ciertos presupuestos teóricos que explican de forma más clara los factores que intervienen en el proceso de creación por parte del artista.

Una obra de arte siempre será una fabricación del artista, es común escuchar entre ellos comparar sus obras con hijos, y el trabajo que conllevan con la labor de parto, esto en un sentido metafórico proporciona una noción de lo que significa en realidad para el artista el proceso de creación. En palabras de Delacroix (1952) “para el artista la vida se expresa en el arte” (p.141). Es obvio que este proceso representa algo más que trabajo duro, la obra pasa a formar parte de él.

Para Vigotsky (1972) tratar de entender el proceso de creación a partir de la obra es absurdo, esta afirmación cobra bastante sentido tras la idea que plantea de que el espectador, no se haya ante el proceso o trabajo, sino más bien ante el resultado de éste, de esa cuenta la obra de arte comprende una síntesis o condensación en cierta forma misteriosa del trabajo del artista, pero que no la puede explicar como proceso.

Como ya se ha remarcado repetidamente, la creación como proceso de subjetivación, del artista, lleva implícita su historia, su personalidad, sus ideas, sus experiencias y sus vivencias.



Una obra puede tener la capacidad de ser apreciada en todo momento histórico, pero es indudable que su significación cambiará, una estatua griega aún cuando pueda ser apreciada y valorada en la actualidad como obra de arte, no tendrá la misma significación que tuvo en su época, el artista forja contextual e históricamente, una significación en su obra. Al ser un proceso subjetivo es difícil que estos dos factores no tengan un papel importante en la configuración de las ideas y afectos que darán vida a la creación del artista.

Existe una controversia sin embargo, acerca de qué es catalogado como creación o no. Otra vez se encuentra la discusión entre el arte de tipo representativo y el arte de tipo no representativo. Para dilucidar esta dicotomía que surgió desde que comenzaron a existir tendencias artísticas no representativas, se citará a Delacroix (1952. p. 88) “El artista no encuentra el mundo estético sino construyéndolo” con esta corta frase, trata de condensar la idea de que el arte tal cuál, no se encuentra simplemente en las cosas o la naturaleza, de lo contrario una copia exacta de esa realidad sería considerada arte y no es así. El artista aún cuando esté haciendo una obra representativa, parte de una idea, cabe preguntar entonces, ¿alguna vez una idea ha sido copia de la realidad?, los esquemas mentales aún cuando guardan ciertas similitudes uniformes son subjetivos, no pueden haber dos idénticos. Por lo tanto, si la realidad pasa por un proceso de percepción, (y ya quedó claro que la percepción es un proceso de construcción subjetivo) a partir de la cuál se elabora una idea, no se puede sino esperar que la obra contenga en sí misma, la huella de la subjetividad del artista, entonces es lógico advertir que la obra de arte es creación sin lugar a dudas, independientemente de que sea representativo o no, y de que en el medio artístico sea considerada una producción creativa. Prueba de ello es que una obra aún cuando sea una copia perfecta de la realidad, no garantizará llegar al espectador, aún cuando éste pueda apreciar la destreza artística desplegada, tenderá a percibir un vacío con respecto al contenido de la obra, la huella del trabajo del autor es importante.

El “hecho artístico” según Delacroix (1952) es ese proceso de trabajo que lleva al artista hacia la creación de la obra de arte. A este respecto, hace una comparación muy curiosa entre el arte y el juego y esta explicación del proceso por el que pasa el artista es bastante representativa y fácil de entender.

En el juego, cuando es de tipo imaginativo, el niño se entrega por completo a su fantasía, las cosas que utilizará para reforzar su fantasía serán probablemente objetos de la realidad a los que les inferirá la categoría de símbolos porque los utilizará en la medida en la que estos objetos hagan referencia a una idea cuya persecución le da vida a su juego. En este proceso el niño crea su propio mundo, no existe nada más, está consciente de su realidad, es decir, de que está jugando y que no es cierto, pero en la ilusión del juego encuentra la capacidad de crear un mundo donde él puede romper esas barreras que le impone la realidad, son ideas, pasiones, y emociones, que por ejemplo transforman un palo en una espada, o una escoba en un caballo.

El proceso de un artista es como el juego del niño, sólo que a diferencia de este último, la utilización de los materiales a través de los cuales dará vida a su mundo, a su creación, serán de gran importancia para él, para el niño, los objetos que pueda utilizar para representar su mundo son utilitarios en la medida en la que son utilizados como signos a los que dota de significado, para el artista en cambio, la utilización del material del que están elaborados es un goce en sí mismo.

Bayón (s.f. p. 66) afirma que “con el arte estamos creando, inventando, el arte como la ciencia y el lenguaje tiene el poder de ordenar y prefigurar el mundo”. Al jugar el niño configura su mundo, lo amolda a sus deseos, lo magnifica o lo reduce, lo vuelve maleable, el artista no ha perdido esa capacidad que tiene el niño, lo único es que lo expresa no a través de un juego sino del arte. Si algo se repite tanto en el arte como en el juego es que ambos rompen con los límites impuestos por la realidad, porque permiten expresar lo que de otro modo tendría grandes limitaciones. Así que si se ve desde este punto de vista, el arte funciona también como un configurador de la realidad que la trasciende y por el contrario no tiene límites.

El arte puede ser también una evasión de la realidad. Antiguamente el arte, era considerado una “diversión”, el análisis etimológico de esta palabra en realidad dista mucho de lo que prosaicamente significa en la actualidad para la generalidad de personas, proviene “del latín *diversum*, *divertere*, que en su raíz significa alejar”, (Mendieta y Núñez, 1979, p 246). El arte según este autor aleja a las personas de sus vidas cotidianas, de sus realidades corrientes, cualquiera que haya tenido la oportunidad de disfrutar de una exposición de arte habrá sentido

cómo al momento de estar inmerso en la contemplación de la obra, su mundo se reduce a ese instante, al mundo que el artista le expone y a la consecución de los procesos mentales que evoca. Para el mismo artista el construir una obra de arte, es mantenerse absorto en ella, es abstraerse de lo que lo circunda aunque irónicamente en un principio haya sido esta realidad inmediata la que haya hecho surgir la idea de la que se desprende la creación.

Cuando comenzaron a surgir las diferentes tendencias artísticas que rompían con lo representativo, el arte tomó un giro sorprendente en donde “la misión del arte no es duplicar la realidad sino suscitar un irreal horizonte” (Ortega y Gasset, 1987. p. 87), así pues, al sacar al arte de la representación humana, de la representación objetal, se rompieron sus límites, y estos se convirtieron en infinitos, la evasión o configuración de la realidad se da entonces con mayor libertad, esa evasión produce placer, porque libera de los sistemas de los que el ser humano forma parte y que construyen esa subjetividad institucionalizada o normada de la que se habló anteriormente, un niño, es menos consciente de estos sistemas, el artista de alguna manera es un adulto que consciente de ellos puede ignorarlos, desdoblarlos, criticarlos o utilizarlos a través de su obra, al igual que el niño lo hace en el juego, lo que los diferencia es que el artista está más consciente de estos procesos cuyo resultado pasará al plano de lo social. Ortega y Gasset (1987) lo expresa bien en una frase que dice “ser artista es no tomar en serio al hombre tan serio que somos, cuando no somos artistas” (p. 87). A pesar de que existen muchos argumentos para fundamentar que la creación en el arte es una evasión de la realidad, también es cierto que el arte trata de trascender esa realidad, no solo se trata de ignorar que existe una realidad, sino partir de ella y traspasarla, transformarla en un sentido más sublime.

Se puede deducir de lo anterior que el arte con respecto a la realidad tiene un carácter dual, (Delacroix, 1952). Si se analiza desde el punto de vista psicológico, la configuración de la realidad es algo muy parecido a la ensoñación, porque toma el lugar del razonamiento y de la lógica para convertirse en un realizador de lo que cotidianamente es imposible, en el arte este proceso no es otra cosa sino creación.

Por supuesto la creación artística no sería nada sin la ejecución. Hubbard (1998) deja muy en claro que la capacidad creativa acompañada de la capacidad de plasmarla a través de una técnica plástica da como resultado una obra de arte, independientemente de su aceptación o valoración en el medio. No se trata de pensar que al surgir la idea creativa del artista, el resto del trabajo está casi hecho, por el contrario, es sólo el inicio, la obra de arte implica fabricación, puede ser un proceso en que la elaboración interior o idea es seguida de la elaboración exterior o ejecución, o puede que la elaboración interior se forje al mismo tiempo mientras se ejecuta. Es como lo expresa Delacroix (1952) “la forma nace de los pinceles y los pintores que no tienen sino grandes ideas son siempre malos pintores” (p. 138). La creación interior, es sólo el detonador de todo el trabajo de ejecución que le acontece para hacerla concreta y tangible en la obra.

### **Arte Como Lenguaje**

El arte en cualquiera de sus formas es un lenguaje por sí mismo. Una de las premisas en el arte es la expresión, el artista de una u otra manera se expresa por medio de él, en este aspecto es el lenguaje lleno de connotaciones más o menos ambiguas del artista. La obra entabla un diálogo entre el espectador y el artista (Bayón, s.f.). Por qué es que se dice tal cosa, si se analiza someramente lo que establece que algo sea un lenguaje es que necesita de tres elementos, un emisor, un receptor y un medio por el cuál se logren comunicar, cuando se observa una obra se entabla un diálogo, esto implica que ninguna de las partes es pasiva. El interlocutor de un diálogo, de la misma manera que el espectador de una obra, no contesta simplemente lo que le dicen, sino que intenta responder, el espectador al igual que el interlocutor responde a lo que el artista quiso decir, es entonces cuando se tiene un diálogo (Bayón, s.f.), ése es el mecanismo bajo el cuál la obra se convierte en lenguaje.

Montaigne (s.f., citado en Bayón. s.f. p. 71), dice “la palabra es mitad del que la dice y mitad del que la escucha”. El mensaje que el artista plasma en la obra no llega puro y entero al espectador, porque de lo contrario se estaría hablando del espectador como contenedor, y ya se sabe que bajo la perspectiva de la subjetividad eso es casi imposible, el espectador construirá también sus propios significados a partir del mensaje que el artista espera transmitir, así pues, la posibilidad de interpretación y significación de la obra consiste en una doble construcción.

Hablar del arte como lenguaje es una cuestión en extremo compleja que tiene mucho que ver con las leyes de la semiótica, sin embargo, para fines de esta investigación se tratará de dar simplemente una introducción muy superficial para comprender las bases del concepto del arte como lenguaje.

Si se habla de lenguaje se debe hablar de símbolo, significación, esquemas mentales, etc. En este sentido las artes plásticas van más allá de la simple concepción de la obra como conjunto de signos, la obra es más compleja que la palabra porque es más sintética, es una condensación de significados, la diferencia principal es que las palabras son una serie de signos cuyo fin es transportarnos a un esquema mental ya establecido, éstas por sí mismas no tiene significación sino sólo en la medida en la que nos hace referencia a otra cosa. En cambio la obra de arte se significa a sí misma (Bayón, s.f.), porque como ya se habló anteriormente, aunque la obra puede asociarse a determinadas ideas, es una construcción que va a ir más allá de éstas, su fin no es tratar de hacer referencia a esquemas ya establecidos, sino crear nuevos.

Por ejemplo, unas manchas en un lienzo pueden evocar la idea de un caballo, si el arte fuera solo signo, su propósito terminaría en el momento en que lograra que el espectador hiciera, una asociación con un esquema mental específico, este diría *¡ah! Es un caballo* y el objetivo de la obra de arte concluiría allí, sin embargo, la obra va más allá, aunque esta asociación puede ser parte de su propósito, no se estanca en él, sino que busca despertar muchos más aspectos en el espectador, porque toca su sensibilidad, sus sentidos, su lógica, y azuza todas estas, para que encuentre un significado en la obra que no es simplemente referencial. Como ya se dijo su función no es únicamente cognoscitiva, no es únicamente de un conocimiento de la imagen (Vigotsky, 1972).

Si se habla de significaciones, se tiene que tocar el mundo de las ideas y de los esquemas mentales. Ortega y Gasset (1987) hace una diferencia entre la imagen artística y la que no lo es, igualmente, años antes Vigotsky (1972) hace una separación del arte y de la grafología, la obra de arte deja de serlo según estos dos autores, cuando es imagen de, en lugar de crear a partir de sí misma sus propias significaciones, saber si una obra ha logrado esto, dependerá de

la apreciación subjetiva del artista y del espectador, no se debe confundir en este punto el hecho de que existen obras que al ser altamente representativas o naturalistas pueden hacer pensar que no hacen referencia a otra cosa más que la que representan, pero en realidad no es así, porque el arte sublima el aparente y superficial significado como imagen, la pintura de un paisaje es más que el paisaje mismo.

Cuando se trata de observar una obra de arte bajo el supuesto que es un lenguaje que utiliza el artista, no se puede perder de vista el hecho de que la comprensión de algo no puede existir si no se convierte en concepto o idea. La comprensión no existe “si algo no deja de ser lo que es, para convertirse en esquema de sí mismo” (Ortega y Gasset, 1987. p.23). Es imprescindible entender que probablemente el contenido de la obra cuando está tratando de ser comprendido por el espectador dejará de ser el que vislumbró el artista para construirse en su subjetividad, se convertirá en idea, y esta idea la construirá el espectador con lo que percibe de la obra y con las asociaciones personales que logre hacer. La comprensión de la significación de la obra tendrá que ver con el hecho de quién la está mirando, cómo la subjetiva, y con qué conciencia o propósito se acercó en un principio a la obra.

Toda la cantidad de sentidos que una misma obra puede encarnar son infinitas, e incluso podría decirse que muchos de estos sentidos escapan a lo que en un principio el artista mismo pudo prever.

De una u otra forma la comprensión de la obra y los sentidos que construye no siempre podrán ser explicados ni descubiertos en su totalidad y esto se explica por un simple hecho. “Toda una parte del arte, escapa a la idea” (Delacroix, 1952. p.77), y es que el hecho de que la imagen se desmaterialice para convertirse en idea y luego ésta se materialice de nuevo para volverse expresión verbal implica una múltiple construcción en cuyo camino se pasa por un proceso en el que algo de la comprensión de la obra se pierde o se le oculta al espectador, quizá por ello, muchas personas tengan una sensación y una impresión después de la contemplación de una obra que no pueden explicar en su totalidad, lo cuál no implica que no la tengan. El mérito del artista no se encuentra en la capacidad que tiene de transmitir fielmente al espectador el contenido que le imprimió a la obra mientras la creaba, sino más

bien en la flexibilidad que la imagen ofrece para que en el espectador haga brotar los más diversos contenidos (Vigotskiy, 1972).

Bayón (s.f) también trata el tema de la comprensión de la obra de arte, sólo que él aduce que en realidad no hay nada que comprender en la obra de arte, porque ésta no se dirige a la razón, sino a la sensibilidad, en otras palabras significa que la contemplación de la obra no debe hacerse con la intención de entenderla intelectualmente sino más bien de sentirla, esto puede malentenderse, así que se aclara que no quiere decir que una obra no haga cuestionar el pensamiento o las ideas del espectador, pero este cuestionamiento parte de la sensibilidad por medio de la cual se llegará a la razón. Es posible que surja la pregunta entonces de, por qué algunas obras necesitan una explicación del autor. La disertación del artista es valiosa en la medida en la que no explica el significado de la obra en sí, sino más bien intenta decirle al espectador el estado de recepción en el que debe encontrarse para comprenderla.

No todos los artistas intencionalmente tratan que su obra diga algo o lleve un mensaje, Delacroix (1952) hace una distinción entre artistas de expresión y artistas de forma. Habrá artistas cuyo objetivo primordial, esté más enfocado a conseguir un espectacular despliegue de la técnica plástica, otros en cambio estarán más interesados en la genialidad del contenido que exprese su obra, en lugar de la forma en la que éste sea representado técnicamente. Hubbard (1998) es de la opinión que la obra debe siempre comunicar algo, el arte siempre debe ser inteligible, explica que hay algo a lo que el público va a responder siempre sin lugar a discusiones, si al arte le falta este aspecto difícilmente va a poder ser tratado como tal. Para este autor ese aspecto es “la pericia técnica, adecuada para producir un impacto emocional”, (Hubbard, 1998. p. 55). La llamada pericia técnica, no es más que la capacidad que tiene el artista de manejar el medio por el cuál se expresa, ya sea este la música, la pintura, el movimiento, etc., es necesaria para que la obra comunique algo, porque cuando ya existe una pericia, el artista no se devanará en luchar con la técnica, sino que podrá utilizarla de forma fluida y casi instintivamente para preocuparse más en lo que la obra va a decir, de hecho si una obra sólo tuviera pericia técnica posiblemente será considerada arte, por su puesto no alcanzará los estándares del mejor arte, pero será capaz de producir un impacto emocional

sólo por su calidad, se puede decir que sería capaz de producir el placer estético del que se habló anteriormente, aunque para este autor eso aunque imprescindible no basta.

Aunque no se está muy de acuerdo en clasificar al artista, esta diferenciación ayuda a comprender que las producciones artísticas van a tener más peso en uno de los dos aspectos, el de forma o el de contenido, sin embargo en cualquiera de los dos casos existirá expresión, y ninguno puede ser considerado menos arte.

Existen algunos autores que expresan que el arte como lenguaje debe decir algo, sin embargo se ha podido llegar a la conclusión de que aún cuando la finalidad del artista no sea el transmitir un contenido, la obra siempre será expresión de algo. Si el lenguaje es todo aquello que pueda ser utilizado para expresar, el arte, siempre será un lenguaje más o menos directo, más o menos solapado, pero lenguaje al fin.

### **Público, Arte y Artista**

El arte, el artista y el público son tres eslabones que conforman una misma cadena, las tres se entrelazan y se constituyen mutuamente, es imposible pensar en una, sin que inmediatamente acuda a la mente la otra.

La creación artística al momento de pasar de idea a la concreción física de la obra, hace de la intimidad y la subjetividad del artista, un elemento social, aún cuando el artista la haya creado para sí, el sólo hecho de que salga de su intimidad para poder ser contemplada y sometida al escrutinio de otros ya es un proceso de socialización (Vigotsky, 1972).

El artista aún cuando no sea ese su fin, sabe que su obra será expuesta, y que como resultado de tal exposición se producirá una reacción, el arte está en continua relación con el público.

Cuando una obra se expone, y ésta rompe con lo normalmente considerado arte, reta al público, reta sus formas de pensar, de percibir, de elaborar las cosas. Conforme el arte evoluciona el rompimiento de lo establecido para ir más allá implica también un cambio en el público, un rompimiento de sus propios esquemas.



El arte tiene el poder de avasallar con los paradigmas sociales o por el contrario de fortalecerlos. Ortega y Gasset (1987) hace un análisis acerca de todo esto, claro que sus ideas se escribieron, como respuesta a toda una revolución que se dio en el arte después del deterioro que sufrió el impresionismo que prácticamente era de tipo naturalista, en comparación con el expresionismo abstracto, el surrealismo, el cubismo, etc.

De pronto el arte ya no tenía ese elemento humano o real, que hacía fácilmente al espectador hacer referencia a una vivencia humana, a esto le llamó Gasset (1987), deshumanización del arte. Este hecho, hizo que el que admiraba el arte o el que lo creaba se centrara no en la imagen como referencia a, si no como arte per se, por supuesto ésto desconcertó muchísimo a la sociedad, porque ¿de qué manera podían ver el arte ahora?, o como dijo Bayón (s.f) cuál era el estado en el cuál había que contemplar la obra para significarla. El arte se desprendió un poco de los preceptos académicos realistas y se centró más en la expresión del contenido, sacudió al público, lo hizo replantear su posición ante la contemplación de la obra.

El arte comenzó a hacer un uso más franco de la metáfora. Ésta jugó un papel importantísimo porque los elementos representados en una obra, dejaron de hacer referencia al objeto real, para convertirse en una representación que significaba algo más que el mero objeto. El arte entonces, pudo ser utilizado no como alegoría o representación, sino como un elemento que podía expresar la forma en que el artista vivía la realidad. Sus cuestionamientos sobre la sociedad, sobre la vida, se convirtieron en un motor para su arte, a través del cuál podía mandar un mensaje social.

La metáfora permitía al artista alejar la censura y expresarse con más libertad, porque se necesitaba de cierto análisis para interpretar su crítica a través de la obra. El tabú según Ortega y Gasset (1987) es la base de la metáfora, porque ésta constituye un medio por el que se puede aludir a cualquier cosa sobre la cuál recae una prohibición social, de hecho, es una manera muy atractiva en la que el artista puede manifestar su ingenio, porque a veces la metáfora permite expresar con sarcasmo y genialidad, lo que el artista quiere. Magritte por ejemplo, en la década de 1930, pintó de una forma surrealista las ironías de la vida, su genialidad hizo uso de la metáfora, a través de la cuál plasmó, su visión personal de los

cambios sociales que se suscitaron en su época, prácticamente hacía una crítica social a través de sus cuadros, (Cavallaro, 2006).

Entender lo que pasó en este momento de la historia del arte se considera importante porque permite una ejemplificación muy clara de cómo el arte evoluciona a medida que crea nuevas maneras de expresión y de esa manera impacta al público. Es obvio que el arte como producto socializado goza de cierta capacidad de trastocar lo socialmente establecido, pero no por ello significa que el arte no haya sido limitado dentro de parámetros que le impuso el mismo ámbito artístico de su época. Todas las revoluciones artísticas recibieron en sus principios rechazo dentro de los mismos círculos eruditos del arte en los cuáles se movían, no digamos del público más generalizado. Danto (1999), entiende que al igual que en la sociedad existen directrices sociales que dictan cómo debe ser el ser humano normalmente adaptado, el arte también poseía un conjunto de esquemas que establecían qué podía ser considerado arte y qué no, a estos esquemas a partir de los cuales se valoraba la producción artística como tal, Danto (1999) les llamó relatos legitimadores. Cada periodo en el arte y cada movimiento, tuvo sus propios relatos legitimadores, o sea, sus propias reglas en base a las cuáles se consideraba algo como arte. Muchas de estas tendencias nacieron en contraposición de las antecesoras. En la actualidad todavía existen artistas que tienen esta postura en la que el arte del pasado se contrapone al contemporáneo.

La posición de Danto (1999) es que “el arte contemporáneo no designa un periodo sino lo que pasa después de terminado un relato legitimador del arte y menos aún un estilo artístico que un modo de utilizar estilos. Por supuesto hay arte contemporáneo de estilos no vistos antes.” (p. 32). En otras palabras, en la actualidad el arte es tan variado y complejo que es imposible abarcarlo con un “relato legitimador”, existen muchísimos materiales y muchísimas tendencias artísticas, desde el realismo académico, el impresionismo, cubismo, el arte pop, la fotografía, el arte conceptual, el arte de acción como los performance, etc., éstas y muchas otras conforman hoy en día, las diversas formas en que las artes plásticas pueden ser usadas. “En cierto sentido lo que define al arte contemporáneo es que dispone del arte del pasado para el uso que los artistas le quieran dar” (Danto, 1999. p. 27). Quizá ahora no es tan importante romper con lo establecido en el arte, como utilizar de forma original todas estas opciones que

se barajan al momento de crear una obra. En la actualidad es absurdo pensar que un tipo de arte es más verdadero o válido que otro. Las lindes del arte se han roto y ofrece posibilidades cuantiosas.

El arte ha estado históricamente a merced de diferentes intereses, en el barroco por ejemplo el arte fue alegoría religiosa, en el romanticismo un culto al ideal de belleza y las escenas bucólicas, en los años setentas por ejemplo los artistas no trataron de sacar al arte de sus límites sino más bien de utilizarlo para sus objetivos personales y políticos. En los años ochenta, el arte tuvo un despunte en el mercado comercial porque éste se convirtió en un distintivo de un estilo de vida refinado, (Danto, 1999). Es obvio que el arte ha tomado diferentes rumbos según los diferentes momentos históricos, el arte como toda producción humana es también una construcción social por lo que la sociedad se reflejará en la forma en la que los artistas significan el arte. La pregunta acuciante es quizá, qué representa el arte en la actualidad, este tiene un carácter bastante individual, la originalidad se busca a toda costa, algo que diferencie el trabajo de un artista del de otro, pero qué es el arte ahora.

Es importante ahora adentrarse y desensamblar dos de los engranajes cruciales de la maquinaria social que mueve el arte, es decir el artista y el público.

Aunque ya se ha hablado indirectamente del artista cuando se abordaron los procesos de creación, percepción, y ejecución, en relación a su obra, ahora lo que interesa es abordarlo en relación al público. Ya se recalcó en repetidas ocasiones, que el artista es un sujeto social que a través de su arte expresa la manera que tiene de percibir el mundo, la finalización de este proceso es la exposición de su trabajo a un público.

Cuando se habla de artista en relación al público, existen dos cuestiones que resaltan entre todas como características muy generalizadas. Una, es el ego o narcisismo, y la otra, es el exhibicionismo. Mendieta y Núñez (1979) considera a estos dos, atributos propios del artista, desde su perspectiva explica que el narcisismo y el exhibicionismo tienen un origen social, y que nacen de la relación entre el artista y el público. Es casi imposible que el artista no piense en su obra con fines de exhibición, esto se explica porque la expresión pierde un poco su

sentido si no es expuesta al otro. La expresión existe en la medida en la que es escuchada y suscita una respuesta. Si bien es cierto que la obra por si misma satisface al artista, no es suficiente, porque la expresión se dirige hacia alguien o algo, la reacción que una obra produzca en alguien la completa, pues la producción artística tiene un carácter social.

El artista siente cierto orgullo y placer en exhibir su obra, el elemento narcisista se hace presente cuando a través de su exposición el artista alimenta su ego, es comprensible entonces, que con la misma magnitud con la que siente placer por la admiración que suscita en el público, le incomode también la crítica que despierta, hay que recordar que el carácter del proceso de creación, hace que la obra llegue a ser considerada por el artista como un bastión de si mismo, lo cuál hace mucho más significativas estas dos repuestas que el público puede tener.

En el estudio de Kuh (1965) constan numerosas conversaciones sostenidas con artistas profesionales, muchos de los cuáles exponen que cuando crean una obra, lo hacen para si mismos, sin la intención de generar una reacción ni positiva ni negativa en el público. Sin embargo, no por ello su obra deja de ser expuesta. Independientemente que el artista piense en un público que observará su obra al momento de crearla, no se puede negar que el exhibirla forma parte de la culminación del proceso, el artista tiende a la exhibición, esta tiene de una u otra forma una significación para él, no puede ser indiferente a ella, es una satisfacción de la que gusta o que aborrece.

Con respecto al narcisismo Mendieta y Núñez (1979) distingue dos tipos, aquel que se interesa en sí mismo para superarse y el que exagera el amor por si mismo. Para este autor el artista tiene algo de narciso, no importa de qué tipo sea, “el artista tiene que sobreestimarse porque la confianza en sí mismo es el ingrediente fundamental de su actitud creadora” (p.57), en esta cita queda expuesto que le confiere al narcisismo una importancia de supervivencia ante el medio artístico, que le permite al artista expandir su creatividad y defender su propio estilo. Valdría preguntarse entonces ¿qué es el estilo?.

El estilo no es más que la experiencia del artista y su forma particular de utilizar la técnica y expresar su visión del mundo, esto constituirá su sello particular, por lo general es algo que el artista lucha por definir a lo largo de su carrera, sin embargo, también es cierto que este no es estático y tiene cierto grado de maleabilidad. La originalidad es otro aspecto que tanto el espectador como el artista buscan con avidez dentro del arte. Desde la perspectiva de la subjetividad toda obra ha pasado por un proceso de subjetivación por lo tanto es esencialmente original. En el mundo del arte por supuesto, esta idea no es muy bien recibida, para que una obra sea original no debe parecerse a nada que ya haya sido creado, debe contener un elemento intrínseco peculiar y diferenciable de lo demás, aún cuando desde la subjetividad este argumento no sea válido, en la realidad del arte es algo bastante común. A veces la búsqueda de originalidad puede convertirse en un fin en sí mismo. En este sentido, Hubbard (1998) expone su forma de ver la originalidad diciendo “demasiada originalidad hace que el público caiga en una falta de familiaridad y por lo tanto en desacuerdo, ya que la comunicación contiene duplicación y la originalidad es el enemigo de la duplicación” (p.49).

La originalidad cuando es del tipo de la que se aleja de todo lo conocido, puede costarle al artista la incompreensión del público, porque al ser algo completamente nuevo no existen esquemas mentales con los cuáles el espectador pueda asociarla, no existe un andamio imaginario a partir del cuál evocar reacciones conocidas, la originalidad de este tipo obliga a crear estos andamios, pero también producirá una especie de desconcierto incómodo y desagradable que puede llevar a la aversión. Claro que Hubbard (1998) lo ve de esta manera porque según su perspectiva, el arte tiene como objetivo final la comunicación, para él, el arte jamás debe sobrepasar esta función, de lo contrario sería obsoleto y se convertiría en pretensioso. Un arte demasiado original o más bien demasiado alejado de la cotidianidad de la mayoría de la gente, puede que excluya a muchos espectadores y que sólo logre dirigirse a una minoría. El público a fin de cuentas está formado por la generalidad de personas que viven la cotidianidad sin extravagancias ni excentricidades. Dependiendo de qué tanto se acerque la obra a la cotidianidad de esas personas, le será más o menos fácil llegar a ellas, de lo contrario es posible que llegue sólo a un grupo selecto y reducido de personas que tengan un mejor conocimiento del arte y gusten de él por supuesto o cuyos gustos sean extravagantes o excéntricos, sin que ello implique una erudición en el tema.

Se sugiere por lo tanto, que dependiendo de la formación en materia del arte que tenga el individuo, así serán también las herramientas que tenga para poder apreciarlo, de este modo cada individuo con base a las oportunidades que le ha proporcionado el ambiente y de su propio interés en el tema irá formando parte de lo que Mendieta y Núñez (1979) llamó “círculos estéticos” que no son más que agrupaciones “integradas por individuos de diversa sensibilidad artística y de diferente capacidad receptiva frente a las expresiones del arte” (p. 31). No en vano se conserva en la sociedad actual esa idea de que el arte tiene un carácter elitista. En realidad no es así del todo, pues ya se aclaró con anterioridad que la sensibilidad artística que posea una persona es algo inherente, pero también es cierto que si no existen las condiciones sociales, económicas y culturales para desarrollarla ésta quedará enterrada sin oportunidad de aflorar. Es indiscutible que el arte puede estar al alcance de todos, pero se necesita de ciertas condiciones para que esto sea realidad, estas condiciones les son más fáciles a quien tiene más posibilidades económicas, y aún así no garantizan en absoluto que se aprovechen, por lo tanto el factor cultural pesa mucho en este aspecto.

Abordado el tema de los círculos estéticos, se retornará en este momento el tema del arte como comunicación social. Interesa recordarlo porque hay un aspecto interesante que merece la pena ser mencionado aunque ya se abordó someramente en el apartado de la percepción. Se cree oportuno volver a hablar de este tema porque el definir el concepto de los círculos estéticos arrojó luz sobre otro aspecto de tipo social que ocurre entre el arte y los conglomerados. Anteriormente se explicó que cuando la obra representa elementos humanos que hagan referencias a cuestiones cotidianas o experiencias vividas por la generalidad de personas, ésta alcanza un nivel de interpretación que no necesita mayor análisis en la medida en que la imagen se puede enlazar con cuestiones más concretas de la vida de cualquier persona. Es muy posible que este tipo de arte sea apreciado y entendido por mayor número de círculos estéticos, mientras que las obras que estén exentas de esta clase de imágenes y que proporcionen mayor dificultad para identificarse con ellas causen un sentimiento de incompreensión y rechazo por los círculos estéticos cuya sensibilidad artística no esté tan desarrollada (no hay que confundir sensibilidad con gusto).

En este aspecto en específico, es cuando el arte puede convertirse en un elemento que acentúe las diferencias sociales, porque divide a la sociedad entre los que tienen la capacidad de “comprenderlo” y los que no, (Ortega y Gasset, 1987). Si no se ha analizado este aspecto del arte se puede tergiversar este hecho y utilizar el arte para hacer una distinción de clases, cuando en realidad debería ser una cuestión de sensibilidad estética. Por supuesto esta aseveración sólo podría confirmarse si toda la sociedad tuviera las mismas oportunidades de educación y desarrollo, pues entonces la apreciación del arte sería una cuestión de elección consciente y no de eliminación por ignorancia. Para comprender lo que se trata de explicar, se dará este ejemplo; En un pueblo poco desarrollado llegan un grupo de artistas que pretenden exponer su obra, estos artistas trabajan con el movimiento del arte conceptual, trabajan durante varios días para montar la exposición y cuando la abren al público lo que encuentran los espectadores que tenían la idea de ir a observar pinturas o fotografías, los deja estupefactos porque lo que ven son artefactos que pueden reconocer pero que expuestos en el salón los desconciertan, hay una bicicleta vieja con dos llantas de carro en vez de las originales, un comal que debajo tiene cables eléctricos y una simulación de una ventana tras la cuál hay un televisor. Ésta exposición fue rechazada por la mayoría quienes se sintieron defraudados, otros por temor a sentirse ignorantes fingieron entender y maravillarse, algunos trataron de ver lo bello en las cosas expuestas fuera de su contexto utilitario en el cuál las conocían, otros se dijeron, “*eso lo puedo hacer yo*”, los que habían oído hablar de las instalaciones artísticas se sintieron con ventaja frente a los que no tenían ese conocimiento y aunque no comprendieron lo que significaba tenían la certeza de que era arte y que por ello había que admirarlo, y finalmente los invitados de los mismos artistas que estaban más empapados de los movimientos contemporáneos significaron los objetos y trataban de encontrar sentido, a algunos les gustó y a otros no, entre ellos tuvieron interpretaciones similares y contrarias.

En esta ejemplificación ficticia se puede advertir que en realidad los círculos estéticos no son una división de clase sino más bien es una forma de clasificar las diferentes respuestas del espectador a partir de su sensibilidad y formación hacia determinada expresión artística, claro que como ya se ha explicado antes, el aspecto económico y cultural proporciona más posibilidades en el desarrollo de ambas. En el caso de los que tenían la certeza de que era arte, se guiaron por lo que dentro de determinado ámbito es considerado arte, independientemente

de su comprensión o de su gusto personal, a esta situación Mendieta y Núñez (1979) la ha denominado “esnobismo” que explica como la tendencia a adoptar criterios, valores y juicios que no son propios ni se comprenden, y que tienen como objetivo ser aceptado como parte de las personas que sí tienen herramientas culturales y formativas para comprender. Es una manera de ocultar la ignorancia del tema, con una forma vacía de erudición. “Los críticos en este aspecto, pueden orientar e ilustrar al público sobre escuelas y movimientos artísticos, estilos y técnicas, pero no influyen en su sensibilidad artística” (Mendieta, 1979, p. 79), es decir, que abonan al bagaje cultural y formativo del público, pero no determinan la reacción que puede producirles. Al final de cuentas, las personas que sí comprenden a nivel de formación de lo que se trata la instalación, pasarán a darle significado, y este proceso será completamente subjetivo, y a partir de lo que genere, podrán valorarla. El arte es un proceso evolutivo, la sociedad, la cultura, la educación son elementos que deben trabajar en forma conjunta para poder proporcionar una base sobre la cuál el arte pueda edificarse y crecer.

Ya que se ha mencionado cómo los recursos económicos y la cultura tiene una implicación en el desarrollo y cultivo del arte, es oportuno hacer una relación entre el arte y las clases sociales. Mendieta y Núñez (1979) explica lo siguiente: “la clase social influye en el goce estético más que por las posibilidades de instrucción, por las posibilidades de “cultivo” ” (p. 128). Si se analiza esto en el contexto guatemalteco, se comprende por sentido común, que un niño proveniente de una aldea, de escasos recursos, y cuya única entrada monetaria es su fuerza de trabajo junto con la de su familia, no tendrá la oportunidad por ejemplo, de desarrollar sus habilidades artísticas por la dificultad que le ofrece el medio. Mientras que un niño que crece en la capital y tiene las posibilidades económicas y culturales para instruirse, tendrá más probabilidades de cultivarse en el arte, si no ejecutándolo, por lo menos apreciándolo. Esto no significa que las clases más pobres no posean ciertas expresiones artísticas, pero obviamente éstas serán diferentes y estarán regidas por su contexto. De esta cuenta es que Mendieta (1979) hace una pequeña clasificación, explica que “cada clase social tiene preferencia por ciertas expresiones de arte:

Gran arte ----- clase alta

Arte popular ----- clase media

Arte folklórico -----clase baja” (p. 128)



Entendiéndose al gran arte como aquel occidentalizado cuyo acceso es más limitado y de un aprendizaje que necesita un nivel de formación más formal, un ejemplo podría ser la música clásica, las exposiciones de galerías, el ballet, etc. Al arte popular entendido como aquel a la que la mayoría de personas tiene acceso y que no necesita de un nivel de formación muy alto para ser comprendido como por ejemplo la música pop, la pintura mural popular, la arquitectura pública, etc. Y por último el arte folklórico conformado por todas aquellas expresiones artísticas autóctonas que son transmitidas de generación en generación, como los bailes típicos, la música de instrumentos autóctonos, etc.

Ésta perspectiva de Mendieta (1979) pone de manifiesto una división desigual y clasista de la expresión artística en relación con el estatus que equivocadamente y basada en supuestos erróneos se le ha asignado a cada una.

El problema principal es asumir que determinada expresión artística define o es propia de un estrato de la sociedad, por supuesto no se niega que la capacidad económica tiene una influencia en la posibilidad que tiene una persona de acceder a determinado tipo de expresión artística, con lo que no se está de acuerdo, es en utilizar esa situación para legitimar diferencias sociales y usar el arte como una forma de etiquetado social que le confiere a quien tiene acceso a él cierto estatus o noción de clase.

Es por este tipo de supuestos que el arte en muchas ocasiones es considerado elitista y perteneciente a los conglomerados que poseen el poder económico. Si nos acercamos a la realidad guatemalteca esto se puede confirmar, pero no por ello debe apuntalarse esta idea, por el contrario, en la medida en que las condiciones económicas, sociales y culturales de las personas se igualen y el acceso al arte se extienda a toda la población, este dejará de ser un elemento elitista. Sin embargo para ello hacen falta varias cosas, primero, que las desigualdades económicas dejen de ser tan abismales, segundo que la mayoría de personas tengan acceso a una educación de calidad en la que se incorpore el arte, y tercero que los esquemas mentales en los que descansan las diferencias de clase se modifiquen.

Existe otra cuestión que deriva de lo anteriormente expuesto, y es que no solamente se le ha adjudicado al arte un poder diferenciador de clases, sino que al mismo tiempo la sociedad ha desvalorizado ciertas expresiones artísticas que se creen propias de una clase social inferior, como por ejemplo el arte folklórico, que históricamente fue adjudicado al indígena, mientras que el arte puramente occidentalizado le pertenecía al ladino, de esta manera aunque tanto uno como otro fuera valioso desde el punto de vista artístico, fueron dotados de una connotación que acentuaba la diferencia de clases y que hoy en día todavía se puede observar, (Guzmán, 1972).

Desgraciadamente esta situación histórica y estas diferencias sociales no superadas se reflejan en el arte actual, en el que existe una especie de pugna y desden entre el arte que tiene una influencia de corrientes contemporáneas extranjeras y el arte tradicional, o para no ir más lejos en el arte cuyos elementos representan imágenes u objetos regionales y el arte que no.

La función del arte dentro de todas las que puede adoptar ha sido también expresar y denunciar estas desigualdades o ciertas realidades sociales, muchas veces no necesariamente en forma de protesta, pero sí sarcástica e incluso jocosa. Lo cierto es que como ya se ha dicho antes, ninguna forma de representar el arte debería ser disminuida ni desvalorizada, simplemente respetada y apreciada con el margen que da por supuesto el hecho de que pueda gustar o no.

Si el arte tiene una función en la sociedad es un tema que finalmente es difícil de dilucidar, porque este tiene y ha tenido en la sociedad tantas funciones, para algunos ha sido instrumento, para otros su finalidad es comunicar algo, para otros es educar y producir placer en el campo de la estética, de lo bello, para otros es una sublimación del mundo de las ideas y de las emociones, para algunos, la vida es un arte y las obras son la interpretación de ésta, o puede ser que el arte es expresión de la vida misma. Se podría seguir proponiendo infinidad de conceptos acerca del arte pero si existe una verdad es, que solo es el artista, ese admirable creador de la obra, el que decidirá si en realidad su arte tendrá una función. De qué tipo sea ésta dependerá sin lugar a dudas de sus procesos de subjetivación, y aún ubicándose en una

posición, no podrá prever en su totalidad el alcance o las significaciones que su arte podría desplegar ante la sociedad.

## **CAPÍTULO III**

### **ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS**

#### **Introducción**

A raíz del trabajo que se llevó a cabo en la ENAP a lo largo de 12 meses y de las experiencias vividas junto a los estudiantes y docentes durante ese lapso de tiempo, se logró un acercamiento con el trabajo artístico de los estudiantes que conformarán el día de mañana a los futuros artistas de Guatemala. Como producto de este roce y convivencia, se desplegó mucha información valiosa que enriqueció de una u otra manera a la psicología desde el arte. Desde una perspectiva psicológica y como resultado de un proceso de análisis que se dio gracias a la colaboración de todos aquellos que voluntariamente participaron, se llegó a la concreción de estos resultados.

Es importante dejar claro que dado que la investigación es de tipo cualitativa, se le dio más importancia a la información y a los sentidos que se construyeron según surgían, que a los datos cuantitativos obtenidos.

La estructura del análisis de resultados, recorre los puntos más importantes que se consideraron significativos en la comprensión del proceso de producción de la obra, que va desde el contexto que construye al artista, pasa por la producción de la obra, y que aborda aspectos como el significado que el artista ha construido hasta ahora del arte, su función, y la manera en que estos configuran el proceso de elaboración. Se analiza también la relación entre el artista y el público con aspectos como la crítica y las cuestiones socioculturales actuales que tienen una relación de peso para el desarrollo del arte.

Los nombres de los artistas y de los estudiantes no se colocan para salvaguardar su identidad. La información se ha dispuesto de manera tal, que se pueden apreciar los comentarios que fueron significativos en la investigación. Tras estos tramos de información hay un análisis que trata de contrastar ideas contrarias, y dotar de un sentido fundamentado tanto en lo que expresa la información como en la base teórica que respalda el análisis y le da forma.

## Contexto y Arte

Anteriormente se trató este tema desde fundamentos teóricos, en este capítulo se tratará de comprender la relación existente entre el contexto y el arte derivada de los estudiantes y artistas guatemaltecos.

Algunos autores como Mendieta y Núñez (1979), afirman que una obra de arte no puede captarse en su total significación si no se le ubica en tiempo y espacio en el contexto donde fue creada, es natural pensar entonces que el contexto y el arte son dos elementos que se constituyen mutuamente. Por supuesto no se hace referencia únicamente a un nivel macro en donde la sociedad como un todo produce como se dice normalmente una “influencia” más o menos intensa en todas las producciones del ser humano, más bien el objetivo es pasar primero por el contexto más inmediato, es decir a nivel micro, la familia, la educación, el lugar, etc. La obra de arte es concebida en la mente del artista y éste a su vez, es parte de un contexto, el artista a través de su obra configura también la percepción del mundo. Es una relación bidireccional que no puede adjudicarse a un sólo elemento porque como ya se dijo antes es mutuo.

*“Cuando uno es niño, uno va tomando cosas de alrededor que le llaman la atención, uno aprende a saber que son importantes, y le gustaría siempre tenerlas, son parte de uno, cuando pinto a veces puedo usar esas cosas”*  
(Alumno de la ENAP, conversación personal, 08/05/09) .

Pequeñas cosas desde la niñez comienzan a ser significativas, el sentimiento de pertenencia, se forja con aquellos elementos que se comparten con otras personas cercanas y al mismo tiempo que diferencian a grupos de otros más grandes. Este comentario fue hecho por un alumno de un departamento del país, y plantea la importancia que tiene para él, resguardar esas cosas significativas con las que se identifica y que le dieron un sentimiento de pertenencia.

Muchas veces, algunos elementos a los que más han estado expuestos los artistas, suelen ser aunque no siempre, los protagonistas de sus obras. En una entrevista con un Artista autodidacta éste le dio mucha importancia a este hecho, pues para él la originalidad está al cruzar la puerta, en la misma cultura de su pueblo, las costumbres, los atuendos, toda esta serie de características que son únicas proporcionan identidad. La magia del arte consiste en advertir estos elementos únicos, para poder crear, sin embargo, para él la copia de estos elementos sería algo demasiado pobre, la genialidad del artista reside en tomarlos, elaborarlos y hacer una síntesis de ellos, como decía Ortega y Gasset (1987) el arte sobrepasa la realidad y la hace más sublime. Hay que recalcar que este artista pinta siempre a partir de su imaginación.

La contextualización de las obras pueden otorgarles un sentido sin el cuál probablemente podrían llegar a ser incomprendidas o incluso menospreciadas, la manera en la que una obra que tiene elementos del campo puede ser visualizada por alguien de la capital no escapa del todo a prejuicios, la mentalidad con la que el espectador se acerca a la obra de arte puede intervenir en la interpretación que se le está tratando de dar, no significa que su apreciación no sea válida, sino más bien, que la interpretación se hace desde la construcción de un contexto que configura la percepción. Esto se da por una simple razón, la realidad se conoce y se significa desde la perspectiva con la cuál se acerca a comprenderla. En ocasiones los títulos de las obras ayudan a contextualizarlas porque guían al espectador a observarla desde determinado punto de vista.

Por ejemplo:

En una curaduría una de las obras de los alumnos iba a ser descartada porque a simple vista y estéticamente les parecía a los curadores demasiado prosaica además que consideraron que a nivel formal tenía errores en cuanto a técnica, sin embargo al proporcionarles el nombre de la obra ésta adquirió un sentido más profundo del que a primera vista habían podido vislumbrar y lo que consideraron errores eran en realidad características que el autor había predispuesto adrede, de esa manera la obra fue

valorada de forma diferente y aceptada (Curaduría realizadas a las obras de los estudiantes, 10/07/09)

En muchas ocasiones los elementos a los que se ha estado expuesto no tienen por qué aparecer tal cuál en la obra, pero pueden ser la esencia que de vida a un motivo creativo característico.

<p><i>“Yo siempre incluyo formas de la cultura maya, aunque no se vea mucho cuando es abstracta o surrealista mi pintura, pero siempre están allí”</i> (Alumno, conversación personal, 21/06/09).</p>	<p><i>“A veces uso elementos abstractos porque nadie puede descifrar qué son, porque no me pueden encasillar a través de ellos, son más difíciles de interpretar, me puedo escapar de que me pongan etiquetas”</i> (Alumna, conversación personal, 25/09/09).</p>
---	---

Algunos estudiantes necesitan encontrar en su obra un valor que los identifique y les confiera sentido de pertenencia. A otros por el contrario no les agrada pensar que pueden llegar a ser clasificados e identificados como pertenecientes a una u otra etnia a través de su obra, simplemente es irrelevante, porque explican que su arte no está al servicio de un fervor social nacionalista, más bien, es la expresión individual de la manera en la que pueden abordar una realidad.

El segundo comentario tiene que ver con el tema del arte y contexto, porque en la búsqueda de no ser encasillado se evidencia una reacción ante una serie de clasificaciones sociales de las cuales se pretende escapar, el mismo hecho de tratar de evadir una categorización social es una respuesta hacia la mismas formas de acción de la sociedad, cabe mencionar que esta alumna se posiciona con la idea de que debería existir una unidad como guatemaltecos, independientemente de las raíces que se tengan.

Se puede apreciar cómo el contexto en el que vive y crece el artista puede construir sus perspectivas sobre el arte o los temas que plasma a través de él, quizá la problemática comienza cuando se utiliza esta diversidad estilística en el artista, para fortalecer

diferenciaciones sociales que producen segregación, en la respuesta de esta alumna se encuentra implícita toda una historia de división que en Guatemala se ha dado desde hace siglos, la idea de que existen clases sociales distintas se ha basado en la perpetración de divisiones sociales desde el tiempo de la colonia cuando se hizo la distinción entre ladinos e indígenas, el problema de esta diferenciación es que se realizó asignándole a cada agrupación un fuerte significado de superioridad e inferioridad respectivamente (Guzmán, 1972). Aún en la actualidad se siguen alimentando estos sentidos y es por ello que ante la connotación que implica, se evita ser encasillado, una razón podría ser que la persona no se sienta identificada con un grupo étnico porque no comparte sus costumbres, tradiciones, etc., y otra muy distinta es que no desee que recaiga sobre sí misma la connotación que históricamente se ha fraguado sobre este grupo étnico.

Tras el argumento de que todos son guatemaltecos se evade la probabilidad de ser identificado como parte de un grupo que históricamente ha sido considerado inferior. El hecho de que un artista no desee que su obra sea etiquetada puede ser una negación de la división social que existe y que se evidencia en el arte también, o una conciencia de esta división aunado a un propósito claro de no tomar partido en ella como una forma de eliminarla.

Ahora bien, se vuelve al tema principal en el que se hablaba de las construcciones sociales y contextuales que tienen un valor importante y que se plasman en la obra independientemente de la forma de hacerlo.

*“Yo creo que lo que uno plasma en la obra tiene mucho que ver con lo que uno siente, con las cosas que le pasan, con las experiencias que en ese momento o talvez en el pasado fueron importantes” (Alumno, conversación personal 12/05/09).*



Las artes plásticas como cualquier otro medio de expresión artística, ofrecen al igual que otras artes, la oportunidad de expresarse a quién hace uso de ella. La vida real, aquella que rodea al artista, es en gran medida el conato de numerosas ideas. Un alumno bien decía:

*“Yo no puedo dejar de trabajar, mientras muchos de mis compañeros están descansando y perdiendo el tiempo, yo estoy todo el tiempo pensando en las nuevas ideas y las imágenes que se cruzan en mi mente y que uso para crear, la diferencia es que yo no me dejo descansar”* (Alumno, conversación personal 14/08/09).

El proceso que describe este estudiante, no es diferente al de la generalidad de las personas, por supuesto él tiene un fin definido que es concretar esas ideas en imágenes visuales sugestivas que expresen todos aquellos pensamientos que surgen de todo lo experimentado durante el día, y que es testigo de la constante actividad cognoscitiva, afectiva y creativa del pensamiento. La diferencia entre alguien común y un artista es que éste va a utilizar todos estos pensamientos sugerentes como combustible vital para sus creaciones artísticas. Durante el transcurso del día, el ser humano experimenta el mundo como una maraña de información y sucesos que suscitan una reelaboración constante de lo que pasa, de esta manera la información cobra sentido y se puede obtener entonces, una percepción del mundo, por supuesto estas construcciones únicas en cada individuo están relacionadas permanentemente a sus experiencias previas, a su memoria, a su personalidad y a todo ese bagaje cultural y social en el que ha aprendido a desenvolverse, es más que obvio que sus ideas y sentimientos son forjados en el crisol de su subjetividad. El artista tiene la capacidad de tomar estos procesos psicológicos y utilizarlos como materia prima para plasmarlos en sus obras. Una obra de arte es una síntesis de estos procesos de significación.

Esto se puede observar en algunas obras cuando existe una necesidad del artista de expresar aquellas cosas que le son importantes, aquellas cosas que están impregnadas de una significación valiosa en su vida.

*“Yo no olvido mis raíces, en casi todos mis cuadros hay elementos como la chirimía, la marimba, etc.”* (Alumno de la ENAP, conversación durante exposición en el interior 21/06/09).

Lo curioso de esta respuesta, es que cuando se observan algunos cuadros abstractos del artista, la detección de estos objetos era casi imperceptible, pero la carga emocional y el sentido de pertenencia que expresaba por su pueblo natal constituía un sentido de peso que era imperativo para él expresar. Posteriormente se comprendió la perspectiva tan importante en una entrevista posterior, en la que dijo:

*“Yo doy a conocer a mi pueblo a través de mis obras”* (Conversación personal, 09/02/10).

En este caso el alumno veía en el arte una forma de exaltar sus raíces, hasta cierto punto le eran desagradables aquellos artistas que tomaban conceptos ajenos a su propia cultura, pues para él implica renunciar a lo que se es, en persecución de un público alienado.

En este aspecto hay una diferencia aunque no determinante, entre algunos alumnos, ya que existe una necesidad de enaltecer su cultura a partir del arte, parecido quizá al nacionalismo mexicano que surgió con la dirección de Vasconcelos en el Departamento Universitario de Bellas Artes, en el que la producción artística fue una exaltación de la cultura mexicana, (Padilla, 2009 marzo). Sin embargo también es cierto que no puede menospreciarse el arte cuando este no tiene un carácter nacionalista. En cualquier caso la consciencia de una realidad o la forma de interpretarla, es el motor que impulsa al artista a expresarla sea de una forma nacionalista o no. En este aspecto, Guatemala encuentra varias dificultades, el concepto de nación según lo explica Guzmán (1972) no pudo construirse por dos razones,

una, porque la sociedad se dividió con base a la desigualdad de poder entre ladinos e indígenas, y dos, porque el guatemalteco en general aún no ha podido desembarazarse de esa visión etnocentrista que considera solamente las costumbres, tradiciones y cultura del ladino o del indígena como legítimamente válida para identificar y representar al guatemalteco, de esta manera se menosprecia y descarta a las demás, que aunque diferentes, forman en conjunto la cultura guatemalteca. Mientras ambos se rechacen mutuamente no podrá llegar a conformarse una unidad, ni un concepto colectivo de nación.

Como se puede ver, el artista va tomando consciente o inconscientemente elementos de su realidad y de su historia para crear. La realidad de cada artista es como el texto para Batjin: “yo soy texto, el texto me configura y de alguna manera yo ejerzo un poder configurador en el texto” (Batjin, s.f. citado por Laurenz, 2009, marzo). Este párrafo es prácticamente una forma análoga de explicar la relación entre el artista y su arte.

Ya quedó claro que la producción artística puede hacer referencia a un contexto. Pero en este momento se analizará el contexto como catalizador y promotor de las destrezas artísticas de una persona. El contexto crea la posibilidad de desarrollarse en determinada dirección, sin embargo no lo es todo. Algunos alumnos afirman que aún cuando la situación familiar que los rodeaba no tenía que ver con el arte, sentían una fuerte predilección desde niños por actividades plásticas y manuales, parece haber una especie de predisposición innata hacia actividades artísticas.

*“Yo jugaba de niña mucho con plastilina, todo lo que era de hacer con las manos me gustaba, desde pequeña me gustó el dibujo y pintar, concursaba en la escuela y ganaba, siempre me gustaba”* (Alumna, conversación personal 27/01/10).

La tendencia artística, no es algo que surja de la noche a la mañana. Cualquier persona que tenga la habilidad es posible que la pueda desarrollar aún cuando no ha estado expuesto a actividades creativas que despierten tendencias artísticas, sin embargo, es cierto que se necesita de cierta holgura económica que permita al ser humano encontrar momentos de ocio

en los cuales pueda nutrir sus destrezas, es decir, alguien que está dedicado a subsistir difícilmente podrá pensar en arte o algo parecido, únicamente cuando las necesidades básicas estén satisfechas se podrá expandir la mente hacia el arte.

Sin embargo, aún cuando existan momentos de ocio, estos por sí mismos no garantizan nada, se necesita de cierto estímulo del ambiente o de ciertos referenciales con respecto al arte. Una persona que tiene acceso al arte, tiene más probabilidad de aventurarse a desarrollar alguna destreza artística o al menos de cultivar su sensibilidad artística para valorarla y contemplarla.

Otro elemento a tomar en cuenta es el contexto más inmediato del individuo, constituido por la familia, que puede ser un ingrediente importante en el descubrimiento y reforzamiento de las habilidades artísticas, aunque no en todos los casos la familia representa el empuje principal de la tendencia artística a nivel profesional y esto tiene que ver con formas generalizadas de percibir el arte.

*“Mis padres si me apoyan, pero muchas veces no entienden qué es exactamente lo que estoy haciendo ni para qué, sí les preocupa que pueda vivir de esto”* (Discusión en clase, 06/05/09).

*“Cuando mis tíos me preguntan qué estoy estudiando y les digo, arte, me vuelven a preguntar como si esto no se tomara en cuenta como si esto fuera sólo un pasatiempo”* (Alumna, conversación personal, 25/09/09).

En los comentarios anteriores resaltan dos aspectos, que el arte no es considerado como una profesión, y que en la generalidad de personas el acervo cultural con respecto al arte es tan pobre que crea una especie de incompreensión hacia los que sí están inmersos en el tema. Ésta situación produce en el alumno cierta sensación de aislamiento por formarse en un mundo que para la mayoría de personas es ajeno y desconocido.

El arte no es considerado como una profesión, y se desestima como un trabajo. Se le tiende a considerar como un pasatiempo o algún tipo de recreación. No se suele asociar al arte con un

trabajo profesional que puede ser remunerado. Por supuesto en esta concepción los sistemas culturales tienen un peso grande, pues es difícil pensar en el arte como una profesión autosostenible cuando no existe una industria cultural sólida que promueva el arte, y tampoco una educación en el arte promovida por el Estado, que lo haga accesible a todos.

*“La sociedad ante el arte es analfabeta, no existe una cultura sobre la valoración y estimulación del arte desde que se es niño.”* (Maestro de la ENAP, conversación personal, 19/01/09).

El contexto inmediato de una persona puede llegar a ser un impulsador de sus destrezas y sensibilidades artísticas o una barrera para su desarrollo.

Es indudable que existen factores sociales que van a permitir que el arte pueda acercarse a una mayor cantidad de personas, por lo tanto se cree de importancia el nivel socioeconómico, el nivel educativo, y el nivel sociocultural, pues estos factores aunque no son infalibles son los que permiten que el arte deje de pensarse como un lujo de estratos elitistas, a un elemento de contemplación y experimentación al que todo el mundo tenga acceso. Para que esto suceda se necesita de un trabajo de formación, de sensibilización, y se considera que los factores antes mencionados son de puntual relevancia. Si se desglosa cada uno de estos se dilucidará mejor por qué.

En una entrevista con un artista profesional se le formuló una pregunta que ilustra muy bien este aspecto que se quiere explicar, el cuestionamiento y la posterior respuesta consistió en lo siguiente:

<p><b>Pregunta:</b></p> <p><i>“Usted da clases, pero la mayoría de sus alumnos son personas que buscan aprender las artes plásticas como un pasatiempo. Para usted en cambio, el arte es muy importante. Si sabe que la mayoría de sus alumnos sólo están porque les llama la atención aunque jamás lleguen a ser grandes artistas, ¿cuál es el sentido?”.</i></p>	<p><b>Respuesta:</b></p> <p><i>“Es que ahí está el verdadero objetivo del arte, educar, porque un niño al tener contacto con éste despertará su sensibilidad, su gusto, y esto impacta todos los aspectos de su vida, porque entonces no le bastará con la funcionalidad de las cosas, sino con la belleza de éstas (...) alguien que despierta esa sensibilidad podrá abrir su mundo a la contemplación de las artes en general, desde una pintura, escultura, melodía, y trascenderá a muchos aspectos de su vida cotidiana como por ejemplo llegar a sentirse ofendido si alguien tira basura por la ventana del bus”. (Artista profesional, conversación personal, 24/04/09).</i></p>
--	---

La respuesta a esta larga pregunta que cuestionaba su quehacer como artista y la importancia del arte, aludía a un aspecto de la formación cultural. Lo anterior expone que el arte abre puertas a muchas posibilidades y aunque se necesita de ciertos andamios que no existen en la actualidad para la mayoría de las personas, es una manera de formar culturalmente a un país.

El contexto educativo, es una pieza fundamental en cuestiones de arte. En Guatemala el sistema de educación pública se ha caracterizado por la supresión de la creatividad a favor de la obediencia y el seguimiento de la norma y de la estandarización de respuestas. Es un aprendizaje altamente memorístico que deja de lado el cuestionamiento, el análisis, el pensamiento crítico y la curiosidad. Bajo un sistema de este tipo, difícilmente puede haber espacio para el arte, sobre todo si éste precisa de las características de las cuáles el sistema actual carece. Si estas cuestiones todavía representan una problemática en la educación nacional, cómo se puede esperar entonces que exista un acercamiento y una formación de los alumnos en cuestiones de índole artística, la exposición al arte despierta la sensibilidad, si no

existe esta exposición, aún cuando haya una sensibilidad latente, ésta no podrá desarrollarse. Realmente el sistema educativo tendría que cambiar su metodología si pretendiera introducir proyectos de arte dentro del aprendizaje de los alumnos.

Ahora si se pasa al factor socioeconómico, este también tiene que ver con el desarrollo del arte, si se analiza desde la perspectiva social, un nivel socioeconómico digno, procura a las personas una seguridad y estabilidad en cuanto a las necesidades básicas, alimentación, vivienda, educación, ocio, etc. es lógico pensar que alguien que no tiene estas necesidades básicas cubiertas crea que el arte no es importante en su vida cuando su prioridad es subsistir. Y en los casos en que estas necesidades básicas estén cubiertas, el arte es una cuestión que permanece estratificada en niveles sociales más o menos altos, porque claro, el precio por disfrutar del arte en muchas ocasiones no está al alcance de todos y en los casos en los que sí está al alcance, parece haber una ausencia de interés. La base de este hecho tiene un componente histórico social.

Ya se había hablado anteriormente que Mendieta y Núñez (1979), al igual que Guzmán (1972) habían manifestado que existe cierta clasificación en la que se asigna a diferentes estratos sociales un tipo de expresión artística. Parece ser que en la actualidad esta división, aún se sigue reforzando. Es lógico pensar que se crea y se tenga la sensación de que el arte sea elitista cuando en la realidad guatemalteca quienes tienen más posibilidades de acceder a él suelen estar económicamente mejor. El problema es pensar en el arte como un elemento que imprime a quien gusta de él, un sello de distinción, erudición y por supuesto de clase. Mientras exista una división social, entre pobre, rico, campo ciudad, indígena, ladino, y el arte no esté al alcance de todos y la expresión artística tenga connotaciones clasistas, el guatemalteco no se sentirá en la libertad de conocer y considerar cualquier tipo de expresión artística como una forma de alimentar su acervo cultural.

Las divisiones sociales afectan el desarrollo y crecimiento del arte, porque si se considera al arte como un elemento perteneciente o característico de una clase social, esta idea errónea puede hacer que una persona no experimente y no conozca el arte popular, el gran arte, o el arte folklórico porque piense que no le es permitido identificarse con él o que no es propio de

su “estrato social” o su “etnia”. Estas ideas a veces pueden hacer creer que para un artista sólo un tipo de expresión artística es válido y los demás le están prohibidos e incluso les debe aversión.

Ahora bien, el factor educativo también constituye una pieza importante, pues si sólo fuera cuestión económica debería esperarse que muchas personas que se encuentran financieramente bien, aprovecharan la oportunidad que les permite esta condición, para acceder al arte. Sin embargo, no basta con tener las posibilidades económicas. Si no existe una cultura que promueva el arte y una educación que despierte la sensibilidad a éste, difícilmente la facilidad económica pueda hacer que alguien se interese por el arte.

Sin lugar a dudas, el contexto es un engranaje fundamental en la promoción y desarrollo del arte a todo nivel, pero más importante aún es tener en cuenta que el arte debería estar exento de etiquetas sociales, sin importar quién, cómo, o de donde sea el que lo crea tanto como el que lo aprecia.

### **Función del Arte**

La función que tiene el arte dentro de la sociedad, es una cuestión que no ha encontrado una explicación certera y unívoca entre los artistas y los estudiosos del arte. Se mencionaron anteriormente las perspectivas de Hubbard (1998) por ejemplo, para quien el arte debe buscar la comunicación. Gasset (1987) para quien el nuevo arte en ese entonces, se centraba en él no como representación de algo sino como fin en sí mismo. Delacroix, (1952) pone de manifiesto la importancia espiritual que tiene para el hombre el arte, un vado en la tempestad de la vida cotidiana y ordinaria, donde puede evadirla y sublimarla hacia lo que le gustaría que fuese. Para los muralistas mexicanos fue una manera de reivindicar sus propias raíces culturales (Padilla, 2009 marzo). En fin, como se decía, son muchas las concepciones que se tienen sobre el verdadero objetivo del arte, pero qué es lo que piensan los jóvenes artistas.



<p><i>“Yo creo que con el arte se expresan cosas, lo que uno siente, lo que uno piensa, lo que uno vive, ese es un objetivo, el poder expresar todo eso por medio de la pintura, la escultura, u otras”</i> (Alumna, Exposición DA, discusión de grupo, 11/08/09).</p>	<p><i>“Para mí el arte tiene que representar algo de lo que soy, de cómo pienso, de mi vida, por ejemplo ir de aquí, a otro país y que los demás puedan decir que ese cuadro tiene algo diferente, algo que ningún otro lugar tiene, como algo único, es como dar a conocer lo que yo veo en mi país para ofrecerlo a otros”</i> (Alumno, conversación personal, 02/09/09).</p>
<p><i>“El arte no sólo tiene que ser agradable o bello, el arte debe tocar no la vista sino el pensamiento, si no hace trabajar la mente de quien lo mira entonces no sirve”</i> (Maestro de la ENAP, conversación personal, 18/03/09).</p>	<p><i>“Mis cuadros son una interpretación de mi pueblo, de lo que vive, de lo que ha pasado”</i> (Artista autodidacta, conversación personal, 14/09/09).</p>

Hay un factor común en la mayoría de las respuestas que se obtuvieron, la expresión. Ese concepto estaba prácticamente en todas las ideas dadas. Por supuesto el arte es expresión eso es innegable, pero el objetivo de ese expresarse es lo que es definido de diferente forma por cada uno. Mendieta (1979) afirma que el arte al fin y al cabo, fuera cual fuere su función tiene como resultado la humanización, porque toca la sensibilidad de quienes lo contemplan, sin embargo cabe preguntarse ¿el arte es útil?.

La verdad es que si se piensa en el arte como algo útil quedarían muchos vacíos en la explicación, para empezar porque normalmente se ve la utilidad en términos cuantitativos, tangibles, es decir, una cosa es útil en la medida en la que sirve para conseguir algo material, algo concreto. Delacroix (1952) confronta esta realidad al explicar que el arte está desprovisto de toda utilidad si se habla en estos términos materialistas. Solo puede ser arte entonces, aquello que está desprovisto de utilidad (Kant, s.f., citado en Delacroix, 1952).

Aunque no tiene por qué ser estrictamente de esta manera, esta aseveración implica que el arte no necesita tener una utilidad ni perseguir ciertos objetivos para tener un valor intrínseco aunque intangible. Este razonamiento cobra sentido si se analiza la vida del ser humano, pues ésta se encuentra llena de placeres, de rituales, cosas que realmente no tienen una relevancia particular en cuanto a utilidad. Mendieta y Núñez (1979) hace una explicación muy acertada que aclara esto “una cosa es que el arte carezca de fin utilitario inmediato y otra que esté desprovisto de sentido” (p 2).

El arte puede ser una herramienta para diferentes objetivos, puede serlo para el aprendizaje académico en un sistema educativo, puede ser una herramienta con fines terapéuticos y psicológicos de expresión, puede ser utilizado socialmente para transmitir un mensaje, políticamente puede ser usado para llegar a las masas, comercialmente puede utilizarse para vender, etc. El arte como herramienta puede tener muchos fines, pero al pasar a ser herramienta dejaría de ser arte pues el sentido que tiene por sí mismo se perdería en pos de la utilidad, hay que recordar que una característica inamovible del arte es que posee un valor en sí mismo.

Este hecho es algo que sobresalió en muchas de las entrevistas. Es molesto para la mayoría de artistas, que el arte sea utilizado como un medio para un fin que no sea el arte mismo, sino un objetivo subyacente, ajeno a los deseos del artista.

<p><i>“Mi papá me dice que no importa si tengo que hacer una misma pintura muchas veces, pero si tiene éxito y a la gente le gusta yo debo aprovechar para vender, talvez tiene razón porque hay que comer, pero yo no quiero hacer eso” (Certamen de pintura, conversación personal, 15/08/09).</i></p>	<p><i>“Trabajé anteriormente en una galería, pero renuncié porque el dueño se volvió codicioso y le interesaba más ganar dinero que presentar obras de calidad”. (Maestro de la ENAP, conversación personal, 20/01/09).</i></p>
--	---

<p><i>“No me gusta trabajar con una persona que piensa que mis obras deben tener un carácter protestante, donde se plasme una crítica a la sociedad, no es que eso no me importe y no esté consciente de que muchas cosas están mal, pero no por eso tengo que convertir mi arte en una protesta, el arte no tiene por qué tener un mensaje que critique la sociedad para valer. Cuando fotografío, a mi me gusta encontrar algo único, algo que tal vez los demás no ven y que si se les muestra como foco de atención encuentren su esencia, un gesto, un rincón, algo que despierte una emoción”</i> (Alumna, conversación personal, 21/09/09).</p>	<p><i>“Algo que me cae mal, es cuando las personas quieren comprar las obras como si fueran artesanías, o cuando tienen la curiosidad de comprar algo pero por pura decoración, sólo elegir o pedir que una obra tenga un color porque así combina con la pared o con los sillones de la sala”.</i> (Alumno, conversación personal 24/04/09).</p>
--	---

Con respecto al primer comentario, si el artista depende de su arte para vivir, puede pasar que se vea forzado a realizar trabajos bajo presiones del medio que le obliguen a producir arte de tipo más comercial o artesanal. Con respecto a esto, el artista a veces puede verse amarrado entre lo que le garantiza remuneración y lo que realmente quisiera hacer, este hecho no se puede aludir a una cuestión únicamente de excelencia, es decir, al concepto erróneo de que el artista no puede vivir de su arte porque no es suficientemente bueno. Ha habido en la historia del arte, artistas que jamás pudieron vivir de su trabajo artístico y que sin embargo, fueron reconocidos después, como grandes exponentes e incluso hasta genios. El que puedan vivir de su arte o no, puede llegar a ser independiente de su calidad artística, el medio artístico y la maquinaria sociocultural que lo sostiene, son su impulsor.

El artista al tener una profesión que trabaja con la expresión y la sensibilidad, suele rechazar las ataduras hacia aquello que no desea hacer, hacia aquello que le impone límites a su

expansión creativa o aquellos que tratan de utilizar su destreza artística para beneficio propio o intereses personales.

El pensar el arte como medio de subsistencia, puede hacer que este se convierta en un objeto que se valúa en un mercado y que es intercambiado por un valor monetario. Existe la posibilidad de que el arte se desvirtúe en función de la demanda comercial. Aunque esto puede ser posible, la mayoría de los artistas entrevistados admitió que en ocasiones tienen que realizar obras que aun cuando no son del todo de su agrado son necesarias para vivir del arte, sin embargo también es cierto que hay obras que realizan sin la intención subyacente de vender y estas son las que por lo general tienen más valor desde el punto de vista del artista, porque no existen presiones de ningún tipo que condicionen su construcción y creación.

Muchas veces el arte es visto como un accesorio decorativo, esto puede resultar ofensivo para el artista en la conciencia de que su arte no es considerado más que una cuestión estética sin ningún valor intrínseco que el de adornar. Para el artista no sólo es importante que una obra pueda ser apreciada estéticamente, sino también que pueda llegar a tener algún significado o sentido para el que la compra u observa, y más que nada, que la obra misma sea un fin en cuanto a contemplación y no un medio cuyos fines son solamente decorativos, esto no implica que si alguien quiere pagar por su obra un precio justo estos la rechacen, pero algunos afirman que en la mayoría de veces sólo el que ve la obra como arte en realidad, es quien está dispuesto a pagar su precio.

En esta concepción está implícito en un principio, un idealismo del artista en el que su obra debe significarle algo a quien la adquiere, sin embargo esta idea sucumbe finalmente y refleja la inmersión del artista en un sistema capitalista en el que a final de cuentas el que adquiere la obra puede obtenerla si paga un precio justo por ella aún cuando el artista sepa que el que compra la obra puede no hacerlo porque entiende los significados que contiene. Esto es un claro ejemplo de cómo los procesos de singularización que menciona Guattari (1996, citado en González Rey, 2002) no rompen del todo con sentidos colectivos e institucionalizados del sistema en los que está tan inmerso el sujeto. Si se hace uso de un dicho popular para ilustrar esta idea se diría que *“el que anda entre la miel algo se le pega”*, es decir, que un sujeto

incluso un artista como parte de un sistema que construye sentidos colectivos no puede escapar del todo a ello a pesar de sus procesos de singularización subjetiva.

Otro comentario del cuadro anterior que expresó una de las alumnas deja de manifiesto un tema en gran medida controversial, la función y la posición social del arte. El arte como lo define Mendieta (1979) no es únicamente un medio o un fin dependiendo de su utilidad. El arte es un producto de personas inmersas en una época, y en un sistema social que implica ideologías que consciente o inconscientemente se permean en sus contenidos y en sus formas.

Si el arte no tuviera implícito ciertos sentidos sociales, nunca hubiera existido por ejemplo esa asignación estratificada del arte folklórico como característico de lo indígena y el arte occidental como característico de lo ladino, Guzmán (1972). Tanto el contexto social, como la época se evidencian en el arte. Alguien que esté consciente de tal hecho, sabrá perfectamente que el arte también puede ser utilizado para romper y desafiar un orden social establecido y pocas veces cuestionado. Sin embargo la conciencia no basta, se necesita que el artista quiera darle a su obra el sentido de cuestionar, de hacer pensar, de sacudir en el espectador aquellos argumentos que legitiman ciertas concepciones sociales que de otro modo no se cuestionarían nunca por sí mismos. La decisión de que el arte sea también una denuncia social es otra elección que tiene el artista, sin embargo como lo demuestra el siguiente comentario es una cuestión que necesita que tanto el espectador como el artista estén dispuestos a hurgar en su conciencia social.

*“A veces quien más aprecia el arte es quien no es de aquí, porque alguien de aquí, ve una pintura mía y sólo puede decir \_\_a que bonito el indito\_\_ ese tipo de comentarios me molestan mucho, porque no están observando la obra realmente, sin embargo la mayoría de mis compradores han sido extranjeros y han elegido la obra porque les hizo sentir algo, muchos de ellos conocen de nuestra cultura, quizá más de lo que la generalidad de la gente de acá sabe, su interés por la obra es más que sólo estético, tiene valor desde el punto de vista cultural” (Artista autodidacta, conversación personal, 14/09/09).*

A veces la indiferencia ante lo que puede decir o significar el arte refleja dos aspectos, uno, la alienación e inconsciencia con la que se percibe e ingieren los estímulos de cualquier índole que evidencian un argumento legitimador de la sociedad, y otra es la ignorancia de nuestra propia historia como país, que lleven a cualquier persona a un análisis crítico de la sociedad actual y de sus productos sociales como el arte.

Un comentario de uno de los maestros apuntaba a que el arte debe tener un objetivo, debe cuestionar lo social, debe transmitir un mensaje y debe desafiar lo establecido, de lo contrario para él el arte deja de serlo para convertirse solamente en motivo de ornamentación.

La función del arte es una característica intrínseca que será determinada multifactorialmente y que tiene la capacidad de llegar a tener muchas formas, el arte como una producción humana no está exenta de utilizarse con versatilidad, pero en realidad su función dependerá en gran medida de lo que quiere el artista hacer con él, es un error pensar que el arte no tiene validez si no cuestiona lo social o que un artista no tenga por ello una conciencia social.

La función está en manos del artista y en este sentido la forma de considerar al arte está bastante individualizada, si se compara la proyección social del arte de hoy, con el arte de la revolución se comprende que en la actualidad no tiene esa cohesión ni ese fervor nacionalista que tuvo en ese tiempo, por supuesto, esto hay que analizarlo a la luz de un contexto, no es una crítica al arte actual, está claro que el contexto de esa época propició que se diera de esa manera, la razón por la cuál se menciona, es para explicar que el momento histórico que se vive influye en la forma en la que se le asigna al arte una función. En la actualidad la sociedad presenta un individualismo en todo los aspectos, cultural, étnico, social, etc., en el arte esta dinámica social también se ve reflejada y es por lo mismo que se concluye que el arte va a adoptar la función que el artista le de según su ideología, y su forma particular de ver las cosas y está, se encontrará impregnada de su época y sus correspondientes sistemas.

### **Artista**

La palabra artista se ha ido forjando a lo largo de la historia y se modifica a medida que pasa el tiempo. El concepto de artista es cambiante y depende de la época y de los esquemas

sociales que se barajan en torno a su significado. Una clara ejemplificación de esto es que aquellos que fueron artistas en el impresionismo, no habrían podido ser considerados del mismo modo en el barroco, un artista contemporáneo que hace un performance no habría sido valorado como tal en los años 40 del siglo XX, el concepto de artista es construido socialmente, por lo tanto este va más allá del simple hecho de tener una aptitud artística.

No es tan claro, definir por qué razón, las personas eligen esta o aquella profesión. Qué es lo que hace que alguien con determinada destreza artística decida terminantemente dedicarse al arte. Delacroix (1952) describe el arte como una necesidad básica que el artista debe cubrir. Se podría hacer un esquema de los rasgos personales y características psicológicas para realizar un perfil de artista, se lograría encontrar similitudes, pero no la respuesta certera que hace que una persona decida dedicar su vida a una carrera de este tipo. La pregunta en el aire es, qué significaciones se le pueden atribuir a la palabra artista. La impresión más general de la mayoría de personas cuando sabe que alguien quiere ser artista es “*de qué vas a vivir*”. Pensar en arte y sustentación económica son dos cosas que no suelen conceptualizarse juntas, más aún, en este medio donde se sabe de sobra que no existen las condiciones necesarias para que el arte sea considerado un elemento cultural real, tangible y alcanzable para la mayoría de la población.

*“Pienso que si se puede vivir del arte, es un trabajo como todo los demás, hay competencia, dificultades, y hay que mejorar por los propios medios, no es tanto así como la gente dice. Es cierto que no es fácil, pero tampoco son fáciles otras profesiones, y no por eso son imposibles, talvez la gente lo exagera mucho porque no es muy común. Lo importante es hacer lo que a uno le gusta”*  
(Alumno, conversación personal, 20/01/10).

Este estudiante dejó su trabajo de medio tiempo para dedicarse por completo al arte, parece simple pero es un paso en el que dedicarse en su totalidad al arte es semejante a la expresión popular de “*tirarse al agua*”. Una verdad comprobada entre los alumnos de la ENAP es que no todos podrán seguir en el ámbito del arte.

*“De mi generación que fueron poquitos, como ocho si no estoy mal, sólo habemos como 3 que estamos trabajando todavía en esto del arte, los demás se perdieron, no se supo nada de ellos” (Artista profesional, conversación personal, 24/04/09).*

En la actualidad existe en el ámbito del arte mayores oportunidades que hace unos años, pero aún así hay que admitir que las posibilidades de mantenerse económicamente no son tan buenas. Uno de los ingresos más generalizados además de la venta de obras es la docencia ya sea en academias de arte privadas o institucionalizadas como la ENAP, la Escuela Municipal y escuelas de arte de algunos departamentos, el trabajo en algunas galerías es otra opción, pero realmente no existe un gran aparato promotor del arte, y no es lo suficientemente grande como para dar cabida a los artistas que van saliendo.

*“Yo espero poder vivir del arte, si yo trabajara en una oficina entre cuatro paredes me volvería loca” (Alumna, conversación personal, 10/11/09).*

*“No tengo límites cuando estoy pintando, puedo hacer pensar con una obra, o cuestionar algo, o producir admiración” (Alumno, discusión grupal, 25/04/09).*

*“Es como si te quitaran algo sin lo cuál no merece la pena vivir, no me podría expresar si trabajara como abogada o como contadora” (Alumna, conversación personal, 25/09/09).*

Cada uno de estos comentarios explica la razón de por qué siguió esta carrera y de por qué desea ser artista, sin embargo no deja de ser prematura la respuesta de cada uno de ellos, pues el concepto de lo que hacen y las significaciones y razones del por qué lo eligieron, es cambiante. Irá evolucionando conforme vivan y trabajen en el medio, y conforme la



experiencia les otorgue vivencias que los dotará de un sentido más amplio, sólido y específico del arte. En los años de estudiante se puede tener la idea, pero jamás confrontada con la realidad.

A pesar de ello una respuesta común entre artistas experimentados y estudiantes era que el arte, aporta la posibilidad de expresión que de otra forma quedaría soterrada en la banalidad de cualquier otro trabajo. La sensación de libertad que produce la expresión a través del arte es algo que llena y se persigue con avidez.

Otra pregunta que siempre surge cuando se habla de este tema es la definición de quién es artista, y quién no lo es, qué fundamentos se tienen para considerar a alguien artista. Coloquialmente es una palabra que se utiliza con bastante amplitud, pero en los medios artísticos es algo que se profundiza mucho más, que tiene una significación que hace una diferencia notoria entre quien lo es y quien no.

<p><i>“La verdad es que un artista puede ser cualquiera, pero tiene que ser capaz de manejar una técnica y poder expresarse por medio de ella”</i> (Alumna, discusión conjunta, 10/11/09).</p>	<p><i>“Yo si creo que no cualquiera puede ser artista, porque hay algunos que yo conozco que siento que aunque se esfuerzen un montón, no logran progresar porque no tienen talento”</i> (Alumno discusión conjunta 10/11/09).</p>
<p><i>“Un artista no debe depender de los materiales para crear, un artista puede ser capaz de hacer una obra de arte con lo que tenga a la mano, si alguien maneja bien una técnica por ejemplo el óleo será un buen pintor, pero eso no lo define como artista.”</i></p>	<p><i>“Pienso que no necesariamente un artista es definido como tal porque pueda usar todas las técnicas, porque entonces qué ¿yo no soy artista por el hecho de no saber de acuarela, o de otras técnicas?, creo que al artista lo define su creatividad, su ingenio, su</i></p>

(Artista profesional, conversación personal, 17/04/09)	<i>experiencia, su intención de plasmar algo”</i> (artista autodidacta, conversación personal, 18/10/09)
--	---

Una característica muy generalizada entre todas las definiciones que se recopilieron fue que un artista es aquella persona que posee una aguda sensibilidad ante el mundo, y que tiene la capacidad de poder transmitir su percepción de este, a través del arte, no es suficiente con saber una técnica o con haber estudiado arte, lo que define al artista es la sensibilidad y la capacidad de plasmarla.

En el caso de las artes plásticas un artista tiene la capacidad de expresar a través de cualquier medio que involucre lo visual, sea este momentáneo como en el caso del performance o perdurable como en el caso de la pintura, fotografía, escultura. Pero existe un desacuerdo con respecto a los criterios usados para definir quién debería ser aceptado como artista y quien no, los dos primeros comentarios dejan en tela de juicio la dicotomía de si ser artista es una posibilidad que se deriva de un talento nato de la persona o puede ser adquirida, es decir, ¿se puede aprender a ser artista?, esta pregunta suscitó muchos interrogantes, la mayoría llegaba a la conclusión que se necesita de alguna predisposición y una habilidad artística innata, pero que no bastaba con ello pues el desarrollo del talento era algo fútil si no existe la sensibilidad que lo guíe ni el trabajo que lo perfeccione.

Hubbard (1998) decía que no existía un artista que conociera que no tuviera “tinta en el pelo, o una toalla a mano para secarse la frente, o un atomizador de garganta para aliviar la tensión de la voz por haber dicho su papel 22 veces a la pared o al gato” (p. 57), el talento es algo desperdiciado sin el trabajo que lo lleva a la pericia adecuada.

Se puede decir que el talento no es más que un potencial que necesita ser trabajado para desarrollarse. Sin embargo todos coincidieron en que el verdadero artista trasciende las barreras de su medio de expresión, no se trata sólo de saber pintar, o esculpir, se trata de llevar esa sensibilidad hacia otras expresiones del arte, y encontrar una conexión entre ellas, el arte

no es sólo una profesión o una técnica utilizada para expresarse, es la expansión de la mente a niveles diferentes, es la sensibilidad agudizada para todos los sentidos, para percibir y pensar las cosas cotidianas de manera distinta.

Ortega y Gasset (1987) aún cuando en momentos parecía estar en desacuerdo con el nuevo arte, aquel que se salía de la representación y que dio un vuelco total a lo conocido entonces, admitía una realidad que le era como pensador y crítico de la sociedad, bastante avasalladora “Nuestras convicciones más arraigadas, más indestronables, son las más sospechosas, ellas constituyen nuestros límites, nuestros confines, nuestra prisión. (...) Toda obstinación en mantenernos dentro de nuestro horizonte habitual significa debilidad, decadencia de las energías vitales.” (p. 66). Aquí mismo abría una brecha para dar paso a la comprensión de el artista como aquella persona capaz de ir más allá de lo convencionalmente construido y aceptado en la sociedad. Se podría aducir esto como un factor común dentro de las artes pero en la realidad es un tanto distinta. Por supuesto que hay artistas que han roto moldes, tanto sociales como artísticos, han ido en la búsqueda de originalidad y de esa manera han innovado, sin embargo, eso no implica que para ser artista haya que sobrepasar todo convencionalismo. Un artista puede ser aquel por ejemplo, que encuentra arte en las cosas pequeñas, en los instantes cotidianos de la vida, quizá en resumidas cuentas la definición de artista es una cuestión que tampoco escapa a la subjetividad, pero al igual que cualquier profesión es un significado que se construye y que evoluciona en el mismo artista, la concepción que tienen de artista los alumnos entrevistados o incluso los artistas profesionales probablemente cambie, o al menos eso se espera, la diferencia quizá entre cualquier otra profesión, es que el arte no tiene lindes tan marcadas, porque al no tener un fin específico, establecido y unívoco existe una resignificación más amplia y una construcción de sentido que va transformándose conforme el artista se abre camino en el medio y en la vida.

Que cualquiera puede ser artista, probablemente si, pero un artista definitivamente no lo va a ser cualquiera.

El concepto que se tiene de artista, comporta un rol, y al igual que otras profesiones es conceptualizada a través de muchos estereotipos. Lo cierto es que en el ámbito de las artes

plásticas los jóvenes artistas tienen un sin número de facetas, y son tantas como personalidades existen, no se puede reducir al artista a un esquema mental que por lo general está muy alejado de la realidad. Al indagar sobre la percepción general que los alumnos han comprobado en las personas, explican:

<p><i>“Normalmente se piensa que el artista es marihuano, drogo, o que es todo liberal, eso es lo que se imagina casi todo el mundo”</i> (Alumna, discusión grupal, 31/03/09).</p>	<p><i>“Yo no digo que no haya alumnos que son así, pero también hay drogadictos en otras partes, no sólo se da en esto del arte”.</i> (Alumno, discusión grupal, 31/03/09).</p>
--	---

El artista es una persona antes que nada, la mitificación de este concepto lo llena de estereotipos que aún se manejan, se dice que suelen ser personas que no encajan socialmente, diferente del resto, más liberales, etc., es posible que se de, pero no es de ninguna manera una regla.

<p><i>“Lo que pasa es que el arte te abre la mente para que podás ver el mundo diferente”</i> (Alumna, Discusión en clase 06/05/09).</p>	<p><i>“El ser artista te hace fijarte en cosas que los demás no piensan, una sombra, la composición de un rincón, una imagen”</i> (Alumno, conversación personal, 15/08/09).</p>
--	--

La percepción es un proceso cognoscitivo que está influenciado por el afecto, por lo general se tiende a elegir aquello en lo que se tiene interés, es probable que el sentimiento de ser diferentes provenga de los intereses que mueven al artista, aunque comparten mucho con la generalidad de personas, también es cierto que la forma de acercarse y conocer la realidad se hace desde la sensibilidad, un simple ejercicio de observación puede llegar a ser muy distinto desde el ojo que lo realiza, un árbol por ejemplo, no será visto de la misma forma por un

médico, por un botánico, por un artista o por un niño, la ventaja del artista es que tiene (y en esto se asemeja al niño) un amplio espectro de posibilidades de acercarse a él. Recuérdese que la realidad se significa a partir de los ojos con los que se acerca a comprenderla (Ortega y Gasset, 1987)

Hay que tomar en cuenta que la profesión del arte tiene fronteras menos delimitadas que una profesión por ejemplo, científica. A diferencia de un científico, el artista puede hacer de su obra lo que él quiere que sea, dentro de márgenes mucho más amplios, su labor no es tan específica.

Un aspecto importante al momento de analizar al artista es el carácter individual que implica su trabajo. El carácter único que tiene su obra cuando ésta es una creación y no una copia, es tan identificable y puntual como el artista en persona. Es muy común que los artistas reconozcan a quién pertenece el trabajo con tan sólo ver una obra, a esta forma particular que tiene cada artista de utilizar las técnicas, los materiales y de expresar ciertas formas de observar el mundo se le llama estilo.

<p><i>“Yo todavía siento que no tengo un estilo propio, pero los demás reconocen mis obras cuando las miran, por la forma de pintarlas y los temas”.</i> (Alumno, conversación personal, 11/11/09).</p>	<p><i>“Cuando uno logra llegar a crear algo totalmente diferente a otros artistas, cuando la obra se identifica con un autor”.</i> (Alumna, Exposición DA, 10/08/09).</p>
---	---

La mayoría de estudiantes dijo estar en busca de su propio estilo, pero que tenían que pasar muchos años para no tener influencias de maestros u otros pintores, que les permitiese ser particularmente ellos mismos en el momento de plasmar su obra, sin embargo se discrepa aquí porque pareciera que tuvieron que desintoxicarse de las influencias de maestros u otros pintores cuando su estilo ya se está forjando desde esas experiencias.

En el caso por ejemplo, de que en muchas obras exista el trabajo de la mano de ayudantes, el artista reconocido, es el que posteriormente la culmina y la firma, a estos ayudantes no se les permite más que realizar la parte gruesa del trabajo, algunos detalles finales pueden realizarlos sólo en la medida en la que sean capaces de emular a su maestro. Por lo general estos trabajos auxiliares tienden a ser para el artista, procesos de aprendizaje para alcanzar la pericia técnica, pero el proceso en el que logra plasmar la obra a su manera, es evolutivo y será un recorrido que durará toda la vida.

En este proceso donde el artista busca su propia identidad artística, debe lograr mantenerse firme en sus propias convicciones acerca de su trabajo, porque esta seguridad le permitirá creer en los resultados de su esfuerzo e incluso remar contra la crítica si su trabajo no es bien recibido y por el contrario es menospreciado. No en vano el psicoanálisis ha enfocado el arte desde el punto de vista del ego y del narcisismo. Debido a la individualidad de este tipo de arte, difícilmente se trabaja en equipo, pues demasiadas elaboraciones personales están implicadas en el proceso de creación como para poder compaginarlas con las de otro artista. Esto no significa que no se pueda, pero si algo es común, es que el artista en la rama de las artes plásticas, prefiere hacer su trabajo solo.

*“Muchas veces el ego es lo que mantiene a los artistas en pie, es lo que permite al artista defender su trabajo de la crítica de otros” (Artista profesional, conversación personal, 16/02/09).*

Al igual que lo expresara Mendieta y Núñez (1979), para este artista el ego es interpretado como un orgullo intrínseco en el artista que le ayuda a diferenciarse de otros, a defender su capacidad como profesional y a su propuesta artística de la crítica. Esto cobra sentido cuando se sabe que las lindes de lo que es valorado como pésimo o como genialidad en el arte son variables, consiste en un proceso de por sí subjetivo y que tampoco se libra de encontrar resistencias y normas que suelen ser instauradas en el medio artístico por un círculo muy cerrado de críticos y artistas al cuál pocos entran y que tienen el poder de impulsar o ignorar

por completo a los nuevos artistas dentro de ese mismo medio. Algunos artistas conscientes de esa realidad prefieren mantenerse al margen como lo evidencian estos comentarios:

<p><i>“A mí no me gusta ese mundillo, unos criticando el trabajo de otros y desmereciéndolo, yo sólo quiero pintar, al que le guste bien y al que no también, pero cuando empiezan a hacer crítica del trabajo caen mal”</i> (Artista autodidacta, conversación personal, 18/08/09).</p>	<p><i>“A mí me cae mal cuando alguien viene y dice __ah, aquí le hubieras echado más, otro color hubiera quedado mejor__ no entiende que ese es mi color, y él quiere que le aplique el suyo, sería mejor entonces que él hiciera su propia obra, pero no que trate de ajustar la mía a lo que él hubiera podido hacer (...) Cuesta mucho hacer entender eso a la gente.”</i> (Artista autodidacta, Conversación personal, 14/09/09).</p>
--	---

La crítica puede ser intolerable para un artista, sobre todo cuando ésta desmerece o reduce su trabajo en cuanto a calidad, y originalidad, este ego del que se habla a veces es una forma de sobrellevar la mirada escrutadora de alguien evaluando y en ocasiones despedazando el concepto de la obra.

Cuando un artista tiene la suficiente pericia técnica como para preocuparse no tanto por su aplicación sino por la expresión del significado, la crítica en cuanto a la técnica suele ser molesta, sobre todo en este último caso porque este artista no busca un perfeccionamiento en este aspecto sino la expresión, incluso si para otra persona su manejo de la técnica no es suficiente, este es considerado problema del que lo mira, no del artista al que le satisface su obra. Por supuesto a estas conclusiones sólo se puede llegar con el paso de los años y la experiencia que otorgan. Cuando se les preguntaba lo mismo a los alumnos, las respuestas eran muy diferentes, la mayoría, solía estar consciente de que mejorar la técnica era algo importante en el proceso de aprendizaje, sin embargo aceptaban que era difícil recibir críticas. El tema de la crítica se tocará más adelante cuando se analice la respuesta del público ante la obra de arte.

<p><i>“Hay que ser demasiado madura, para poder escuchar críticas del propio trabajo, creo que es demasiado difícil que no lleguen a afectar o a molestar, yo estoy ya por salir y no la puedo manejar todavía.”</i> (Alumna, conversación personal, 21/09/09).</p>	<p><i>“Lo que me pasa a mí es que no me siento con el derecho de criticar al otro, porque al fin y al cabo esa es su obra, entonces mis criterios no pueden aplicarse porque yo no fui quien la hizo.”</i> (Alumno, Exposición. 17/09/09)</p>
---	---

La mayoría de alumnos solía criticar el trabajo de otros, sin embargo, el aspecto técnico era uno de los más asediados por sus comentarios, algunos de los cuáles podían ser bastante duros. El ambiente de competencia entre ellos mismos tornaba las críticas agudas y crudas, aunque por lo general no suelen ser directas. En momentos de este tipo el ego del artista le ayuda a sobre llevar estoicamente la crítica ajena.

Sin embargo, el ego aunque puede ayudar a conservar al artista y sus ideas intactas dentro de un medio, puede llegar a ser un arma de doble filo en la medida en que pasa de ser una herramienta para defenderse en un medio hostil, a ser la razón que impida al artista crecer y mejorar. Es una línea frágil la que separa el ego artístico del egocentrismo y la egolatría, estas últimas son dos características que muchos artistas comparten. La obra puede llegar a producir admiración, esta admiración puede ser transmitida desde el público hacia el artista, el cuál le dará la significación y la magnitud que su ego necesite.

*“El ego deja de ser beneficioso cuando no permite que un artista evolucione, muchos artistas llegan a un punto de perfeccionamiento que les otorga prestigio y estabilidad pero a veces se pueden aferrar a ésta dejando de explorar otros medios de expresión y dejando de evolucionar,(...) porque claro, el probar nuevas cosas conlleva el riesgo que no puedan tener tanto éxito como el que les garantiza aquello en lo que han logrado un grado de perfección.”* (Artista profesional, conversación personal, 24/04/09).



Alguien que tiene la idea de que ha logrado la perfección, puede llegar a descansar en sus laureles y aunque en efecto, sus obras pueden ser indiscutiblemente buenas, la exploración o la creatividad pueden verse comprometidas. El artista que se encuentra en estos espacios cómodos en donde el perfeccionamiento en un área le confiere seguridad y cierto grado de inmunidad ante la crítica, pueden llegar a estancarse profesionalmente.

### **Producción de la Obra**

A diferencia de otras ramas del arte, en la plástica, la contemplación y el deleite no recae sobre la ejecución de la obra, sino sobre el resultado de su proceso de concreción. Es una de las artes cuyo resultado además de tangible ofrece la posibilidad de ser perdurable, es por ello que hoy, se puede disfrutar de las obras de grandes artistas que se inmortalizaron en la historia a través de su trabajo. Dada esta ventaja, el estudio de esta rama ha permitido ser difundida y apreciada por mayor número de personas, puesto que la existencia física de la obra es un lenguaje que habla por el mismo artista y que atestigua su desarrollo.

Puesto que el cometido de la investigación es la manera en que se plasma la subjetividad del artista en la obra de arte, este tema se explorará desde las diferentes perspectivas que están implicadas en la producción artística.

#### Proceso de ideación o creación de la obra

Cómo surge una obra de arte, qué procesos conjuntos están implicados en la producción. En qué momento el artista sabe exactamente qué es lo que quiere hacer. Preguntas que fueron lanzadas con el afán de llegar a una comprensión del misterioso mundo de la creación artística. Cada artista pudo responder según su experiencia y según su criterio.

<i>“Por ejemplo, (mostrando un dibujo) esto representa como la carga que se puede llegar a tener en la vida, y cómo a pesar de esa carga se puede salir.” (Alumno,</i>	<i>“Si yo te contara, yo tenía muchos problemas cuando era niña, por qué creés que me dediqué a esto, yo estaba sola, y pintar era la única forma de</i>
--	--

conversación personal, 12/05/09).	<i>escapar</i> ” (Alumna, conversación personal, 25/09/09).
-----------------------------------	---

El comentario de la izquierda, se dio como explicación a un boceto que mostraba el alumno y que surgió a partir de la necesidad que presentaba el estudiante de expresar una experiencia propia en la que a pesar de las dificultades pudo salir adelante. En ocasiones el motor creador del artista reside en experiencias propias que han impactado de una manera profunda su vida, existe en estos casos una imperiosa necesidad de ventilar esta experiencia y expresarla, las artes plásticas se convierten en la forma de expresión más natural a través de la cuál, el autor puede trascender la simple experiencia que contada por cualquier otro medio, no producirían la impresión que las artes plásticas pueden lograr.

Con respecto al segundo comentario se ha dicho que el arte tiene ciertas connotaciones terapéuticas, Vigotsky (1972) hablaba del proceso artístico como catarsis, pero no en el sentido que le dio Freud de una expresión de emociones reprimidas, sino como una elevación del sentimiento individual a algo social y más humano. En estos términos, el proceso catártico de la obra está en convertir algo individual en un conocimiento social que puede ser compartido con el espectador.

Este proceso en el que algo íntimo se concreta suele ser liberador, el sólo hecho de materializarlo hace factible esa posibilidad y transforma la realidad próxima de la cuál surgió en algo mucho más trascendente que la simple verbalización de la experiencia.

La realidad, ya sea como evasión, o como reconstrucción es trascendida para transformarse en algo menos doloroso, dando como resultado una obra en la que está implícito un sentimiento desagradable, convertido en lo mejor que puede ser de sí mismo.

Las respuestas que a continuación se presentan se dieron a la pregunta sobre las significaciones que tenían sus obras, es importante mencionar que las obras de ambos alumnos eran de tipo representativo o naturalista.

*“Pero yo sólo hago modelos o paisajes”*  
(Alumno, conversación personal, 01/06/09).

*“Me fijo en una imagen cuando ésta puede tener un significado, cuando a través de ella puedo transmitir lo que pienso”* (Alumno, conversación personal, 09/02/10).

En la primer respuesta, el estudiante asume el hecho creativo como una cuestión de invención completa, el hecho de dibujar a partir de una modelo parecía no significarle más que una copia de la realidad, sin ningún tipo de reelaboración. Ya se habló en el marco conceptual de la discusión que suscita el arte representativo y el arte que no lo es, y se llegó a la conclusión de que en el momento en que se dibuja una forma proveniente de una realidad, a la que se acerca el artista desde su perspectiva, no puede sino pasar por el tamiz de su subjetividad, lo cuál trasciende la realidad y por lo tanto es creación, de lo contrario la fotografía por ejemplo, no tendría un sentido artístico

En la segunda respuesta se podía ver claramente, otro punto de vista. En efecto, las imágenes que utilizaba este estudiante para sus obras, podían provenir de un periódico por ejemplo, pero la imagen en sí no era más que un elemento que él dotaba en la obra de connotaciones nuevas al servicio de aquello que quería cuestionar y suscitar en el espectador. Creación es un concepto bastante versátil. Si se habla de significaciones otorgadas a la obra, creación implica subjetivación, pues conlleva a convertirla en algo que aunque en esencia conserve una forma representativa, para el artista tendrá un significado que puede ir más allá de lo que la forma misma puede evocar en la mente de manera automática. Para otros artistas el concepto de creación es en extremo diferente.

*“La imaginación del ser humano está siempre trabajando, yo no entiendo cómo teniendo esta maquinaria tan basta nos reducimos a copiar cosas, la educación lo que hace es encuadrar la mente dentro de ciertos límites, **la creatividad es***

*todo lo contrario es expandir esa mente, por eso no utilizo modelos, para qué voy a utilizar un modelo si lo que puedo llegar a formular en la imaginación es mucho más rico” (Artista autodidacta, conversación personal, 14/09/09).*

Se puede decir que en cuestión de creatividad, cada artista tiene su propio concepto. Al analizar las respuestas del proceso creativo, resalta la idea de que no existe en realidad un concepto unívoco de creatividad. Si la creatividad se limitase a lo que una persona piensa que es, dejaría de serlo porque se estaría vedando la oportunidad al otro de pensar y ejecutar su propia creatividad, desde los parámetros que él mismo quiera y pueda desarrollar.

El proceso de aprendizaje de las artes plásticas abarca tanto el manejo de las técnicas, como la expansión de la creatividad, a este respecto se tienen diferentes perspectivas:

*“El proceso creativo tiene que empezar de cero, la base de la buena pintura es un buen dibujo, es necesario aprender a dominar la técnica para después ir más allá, para poder hacer lo que uno quiera sin la dificultad del manejo del medio que use para hacerlo”. (Ex maestro de la ENAP, Curaduría, 10/07/09).*

*“A veces uno tiene que hacer cosas que no le gustan en los trabajos en clase, pero también uno está aprendiendo, entonces después cuando uno salga es cuando puede hacer las obras como realmente quiere” (Alumno, discusión grupal 10/08/09).*

*“Un buen maestro sabe enseñar las técnicas dando libertad a la creatividad” (Alumno, conversación personal, 19/01/10).*

Existe una contradicción en el objetivo que persigue la ENAP al momento de la enseñanza, para algunos maestros lo importante no es el aprendizaje de las diferentes técnicas, sino la expansión de los procesos creativos del estudiante, para otros en cambio, era mucho más importante enseñar el manejo correcto de las diferentes técnicas, que les permitirán después, expandir su creatividad. En esta cuestión de la creatividad y la técnica, los estudiantes opinaban un tanto diferente, como se evidencia en los últimos dos comentarios, la mayoría pensaba que era importante aprender a manejar las diferentes técnicas, para que a partir de ese manejo pudieran plasmar sus propias ideas.

Se sabe que no es estrictamente indispensable tener una formación para ser un artista, existen autores autodidactas que han encontrado la pericia solos a cuenta de un trabajo continuado de prueba y error, la diferencia es que a estos últimos, el aprendizaje les ha llevado mayor tiempo que a alguien que ha tenido una formación académica en el arte, la ventaja del autodidacta es que el estilo del artista se mantiene intacto en la medida en que éste no ha sido influenciado por maestros o escuelas que mal que bien pueden transmitir una forma de hacer las cosas que uniforma las obras o les imprime cierta característica común, recuérdese que la originalidad es un valor importante en el arte, no es suficiente con que la idea sea original, el medio exige también que la forma de plasmar esa idea también comparta este valor.

El perfeccionamiento de la técnica no debería limitar en forma alguna la creatividad, pero también es cierto que la creatividad se extingue en un proceso en el que una acción está tan bien aprendida que automáticamente fluye sin dar paso a la espontaneidad, la escuela por tanto, es un andamio a partir del cual los jóvenes artistas tendrán que crecer para superarse. El proceso de creación y el aprendizaje de la técnica, son dos cosas intrínsecamente ligadas. La evolución de un artista a lo largo de su vida es una especie de equilibrio entre la humildad necesaria para el proceso de aprendizaje, y la insolencia suficiente para que el impulso creador cuya huella es única, permanezca activa.

<p><i>“A veces puedo soñar y al despertar recuerdo el sueño muy claro, pero no me puedo dormir, y es hasta que dibujo lo que soñé que la idea me deja en paz.”</i> (Alumno, discusión grupal, 30/07/09).</p>	<p><i>“Cuando tengo una idea necesito hacer bocetos de cómo va a quedar, cuando al fin me satisface, es cuando ya lo hago formalmente”</i> (Alumna, discusión grupal, 10/08/09).</p>
--	--

El proceso de creación por las diversas respuestas que se obtuvieron, es algo parecido a un “insight” o a una epifanía, es decir, un instante en el que la visión de la obra es revelada en una imagen mental. Para algunos artistas la imagen se macera o se incuba con el tiempo hasta que toma cuerpo, e incluso es y puede ser modificada en el proceso de ejecución tomando diferentes formas que probablemente no fueron preconcebidas conscientemente, para otros este impulso en el que se les revela la imagen, es tan claro y fugaz que no pueden más que echar a andar la realización de la misma. De cualquier modo, ambas formas necesitan del conocimiento necesario de la técnica a través de la cuál la harán realidad. La dificultad estriba en pasar de la imagen mental a la concreción real, eso es un reto que todo artista debe afrontar.

Ahora bien, el proceso de creación sea este de forma fugaz y repentina o de forma trabajada y dosificada, siempre contendrá un componente constructivo de significados del artista. Según las respuestas recibidas existen dos grandes vertientes dentro de las cuáles se construyen los significados de la obra. En uno la importancia recae sobre el contenido y la significación de la obra, y en otro sobre la técnica y el aspecto académico de ella. Las dos van de la mano, pero el interés del artista oscilará entre uno y otro. Para algunos alumnos, el mensaje de su obra es de lo más importante, su creatividad se vuelca hacia el proceso de síntesis de la idea que desea transmitir por medio de la plástica. Para otros en cambio, el proceso de creación se vuelca hacia la parte formal de la obra, la creación en este caso se devana en la perfección de la obra a nivel académico. Ni lo uno, ni lo otro es mejor ni peor, pero sin duda alguna tiene que ver con la forma en la que conceptúan el arte.

La obra al fin y al cabo puede contener significados que incluso escapan al mismo artista. Sea cual fuere el interés del autor, algo que está implícito en la concreción material de la obra es hacer social su propia experiencia artística con todas sus significaciones, obviamente algunas de ellas escapan a la comprensión del público, pero suscitar reacciones produce de por sí cierto placer.

#### Significaciones de la obra para el artista y para el público

Ya que se hizo un recorrido por los procesos de creación de la obra, ahora se dará un paseo por el mundo de las significaciones que una obra puede llegar a tener.

La sensibilidad conforma el primer engranaje del proceso de producción de la obra. El “insight” del que se habló antes es, por decirlo así, el toque de campana para la ejecución de la obra. Se puede decir que la obra es en realidad parte vital del artista, porque el artista deja en el lienzo, en la fotografía, en la madera o la piedra, más que sólo su trabajo. La obra como invención guarda la esencia de la manera en la que el artista piensa y siente lo que está creando. No está de más cuando se dice que se pare la obra al igual que un hijo.

<p><i>“Hay una obra que ya no muestro porque siento que dice mucho de mí, me descubrió demasiado”</i> (Alumna, conversación personal, 10/11/09).</p>	<p><i>“Cuando una obra no me satisface no me gusta exponerla, mejor la tiro o la regalo”</i> (Alumno, conversación personal 11/11/09).</p>
--	--

En cualquier cosa que implique esfuerzo se deja algo de sí, la diferencia entre cualquier trabajo y el arte, es que ese esfuerzo resulta en algo que sustancialmente toca la sensibilidad, difícilmente el artista crea algo sin sentirlo, ni trasladar algo de sí mismo a la obra. Puede volcarse tanto en el proceso, que en ocasiones el autor considera el resultado artístico algo demasiado personal como para ser mostrado, la obra en este sentido es para el artista fuente de satisfacción por la expresión de una construcción profunda, pero al mismo tiempo también representa vulnerabilidad.

La obra puede ser vista casi como una extensión de sí mismo, este hecho puede hacer que el arte vulnere, como también pueda generar en el autor un sentimiento de vergüenza por no ser lo suficientemente buena como para ser considerada digna de exposición, hay algo de amor propio implicado en tal acto.

La obra está demasiado ligada al ego del artista, pues como elaboración subjetiva está empapada de sus procesos afectivos, intelectuales, sociales, y experienciales, existen tres cosas que se lograron detectar en los argumentos de los artistas, a partir de esta perspectiva en la que la obra es un trozo del artista mismo. Uno, es que la obra puede vulnerar al artista. Dos, es que el artista puede ser demasiado indulgente con su obra por el hecho de ser su creación o por el contrario demasiado crítico y rígido con ella, si siente que ésta no logra ser lo suficientemente satisfactoria para llenar sus expectativas. Y tres, que la crítica de la obra pueda henchir el ego o pueda resultar demasiado insultante o hiriente para el artista en la medida en que una crítica a la obra implica indirectamente una crítica hacia sí mismo.

Un impulso que por lo general tiene todo artista es el de exhibir el resultado de su trabajo, en este punto es donde el concepto de narcisismo que se mencionó en párrafos anteriores se retoma. Al ser la obra considerada una parte del artista que la crea, el deseo de exhibirla la convierte en el objeto a través del cuál el artista puede obtener indirectamente la contemplación y la admiración de quien la observa, o la contraparte, personificada por la crítica, de la que puede surgir su desvalorización, rechazo y desprecio.

Por supuesto no hay que olvidar, que si se ve el arte como lenguaje, el que haya espectador es indispensable para que la ecuación funcione. Aunque pudiera aducirse que el cometido de la exhibición es la culminación del proceso de comunicación, en el que tiene que haber un emisor y un receptor, no hay que dejar de lado que si no hubiese algún tipo de satisfacción personal en el hecho de exhibir, al artista le bastaría con observar sus obras y acumularlas, son pocos los artistas de los que se puede decir que realizan sus obras sin la pequeña expectativa de mostrarla a alguien.



Hubbard (1998) tenía muy claro que las obras de arte deberían ser expuestas porque su finalidad era dirigirse a un público, para este autor, el tomar en cuenta a la gente al momento de realizar la obra era de suma importancia, un arte que sólo es reconocido en algunos círculos estéticos pero que es ininteligible para el resto de las personas es un arte hueco. “las obras de arte son el alimento del alma para todos” (Hubbard, 1998. p. 52).

<p><i>“Yo trabajo para mí, o sea, me gusta hacer lo que yo quiero y no lo que los demás esperan, siempre habrá gente a la que le guste mi obra y gente a la que no”</i> (Alumno, conversación personal, 25/04/09).</p>	<p><i>“Cuando yo observo a quienes están mirando mi obra y veo en sus rostros una expresión profunda que deriva de la impresión que les produce la imagen, entonces me doy por satisfecho, entonces se que la obra es buena, y que llega a la gente, que la mueve”</i> (Artista autodidacta, conversación personal, 14/09/09).</p>
--	--

Algunos alumnos compartían la primer opinión, pero independientemente que trabajaran para sí, es decir, para satisfacer una necesidad de expresión o no, la idea de que la obra fuera mostrada siempre está presente, no es que se trabaje para un público, pero cuando se trabaja se espera que el resultado pueda ser apreciado, o rechazado pero que sin duda evoque una reacción.

Por otro lado parte de la satisfacción de la obra está en la reacción que pueda producir en el espectador, como lo evidencia el otro comentario y aunque el artista puede bien quedar satisfecho por haberla realizado, su exposición crea además un hecho importante y es que el espectador puede llegar a establecer una conexión con la obra que aunque no sea con exactitud la que probablemente el artista imaginó al realizarla, el hecho de que a partir de esa conexión se evoquen emociones, asociaciones, pensamientos y sensaciones, es un proceso de por sí excitante y valioso para el artista. Muchas veces no se puede prever las significaciones y sentidos que una obra puede construir en el espectador.

En este tema es importante poner sobre la mesa de discusión qué cosas según el criterio de los artistas son las que pueden hacer posible que la obra se conecte con quien la mira.

Los siguientes son comentarios que surgieron entre los alumnos en una exposición que se visitó en grupo y que suscito una discusión entre lo que el artista presenta y lo que el público espera.

*“Cuando hago un cuadro no estoy pensando en qué puede impactar a quien lo vea, siento que lo que se necesita es que uno lo pinte basándose en las propias experiencias, si alguien más ha tenido esas experiencias entenderá mejor el cuadro y si no, entonces talvez conocerá por medio de mi obra, algo que no le ha tocado vivir”* (Alumno, Exposición D, discusión grupal, 10//08/09).

*“Cuando uno expone sí se da cuenta que las obras que son más conceptuales a veces no son tan apreciadas como las que son realistas, siento que la gente aprecia más las que no le parecen tan raras, aunque depende de la persona”* (Alumno, Exposición D, discusión grupal, 10/08/09).

*“La gente a veces no entiende porque no sabe de arte, no está acostumbrado a ver arte abstracto o no figurativo”* (Alumna, Exposición D, discusión grupal, 10/08/09).

En el primer comentario, puede identificarse la forma en la que este artista hace que la obra se conecte con el espectador, es a través de la representación o alusión a vivencias humanas, en la medida en que algo se acerque a la realidad del espectador podrá hacer con más facilidad una conexión con él, (Ortega y Gasset, 1987).

En esta discusión los alumnos sacaban conclusiones acerca de por qué el arte que no es de tipo realista tenía una peor acogida por parte de la gente y adjudicaron este hecho a la falta de formación que la generalidad de las personas tiene sobre el arte que no es representativo.

Existe la arraigada idea de que cualquiera puede disfrutar de él, en efecto así es, pero es necesaria también una formación de la sensibilidad a la que va dirigida, esta sólo puede crecer en la medida en que sea expuesta al arte.

Si se analiza desde el punto de vista sociológico, es más fácil hacer una conexión con lo que resulta familiar, es comprensible que una obra que sea de tipo representativo sea más comprensible para el espectador, aunque esto no quiere decir que la entienda, sino que la identificación es más factible, en una obra surrealista pero figurativa (es decir que toma elementos concretos y reales para su composición como por ejemplo una silla, una figura humana, etc.) esta identificación será más difícil pero posible a partir de los elementos cotidianos por los que está construida, cuando se muestra una obra abstracta no figurativa, (es decir que los elementos utilizados no tienen formas concretas o reales de objetos o personas) los elementos con los que puede hacerse asociaciones se reducen mucho, la identificación cuesta más y el espectador puede encontrarse perdido entre el estímulo que se le muestra y que no puede asociar a algo real.

Este tipo de obras requieren de una elaboración mental abstracta, y su interpretación es de las más versátiles y variadas porque el estímulo es demasiado ambiguo. Va a depender de la disposición y recepción que tenga el espectador hacia la obra, el que pueda dotarla de significados, por supuesto es más complicado porque ésta no tiene referentes visuales que lo remitan a ideas o esquemas preconcebidos, en cambio las obras de tipo figurativo si los tienen.

Cuando la obra de arte no presenta un indicador humano a partir del cuál se pueden hacer asociaciones o evocar experiencias vivenciales, es decir humanas, pierde conexión con el espectador común y lo puede convertir en un arte para eruditos, para aquellos que supuestamente si lo entienden (Mendieta y Núñez, 1979).

Ya que se ha llegado a este punto en el que se estudia la obra no sólo como proceso del artista sino también del que la observa, se analizará el proceso en el que un tercero entra en escena y pasa a ser parte activa de la construcción e interpretación que una obra puede suscitar. Se hablará entonces del público.

### El Público y la obra

El público está conformado por todas aquellas personas que por una u otra razón y en determinado momento, se disponen a observar la obra de arte. Después de haber pasado por tantos temas este es quizá considerado el último en la línea de consecución porque finalmente la obra al ser expuesta, se pone al alcance de otros, se atiene a su escrutinio, a su interpretación y las diferentes significaciones que desde fuera pueden serle otorgadas.

Al socializar la obra, se trata de tocar la sensibilidad del espectador y producir en él alguna reacción o respuesta. El exhibir es un proceso inherente a la obra, porque el mismo hecho de expresar, lleva implícita la idea de transmitir a otros.

Si hay algo que se advirtió en las entrevistas realizadas a diferentes espectadores en las exposiciones realizadas en Escuela de Ciencias Psicológicas y en Baja Verapaz, es que el principal aspecto en el que se fija la mayoría, es el de la pericia técnica que ofrece la obra. Es necesario recordar que la pericia técnica contempla todos los recursos académicos y técnicos con los que la obra se ha plasmado. La mayoría de espectadores rinden tributo a la forma.

La forma como tal, puede ser considerada una característica que le da valor a la obra, que le da cierta capacidad de producir en quien la observa, un placer estético por la maestría con la que fue realizada.

Una de las reacciones más comunes entre el público, es la de admiración hacia el artista. El placer estético derivado de la obra, puede llenar lo suficiente como para no pedir nada más de ella, sin embargo, no todas las obras son valoradas por la habilidad con la que han sido creadas. También existen algunas que a pesar de que la forma no es tan sugerente ni de tan buena calidad técnica, logran un impacto en el espectador que va más allá de lo que estéticamente sugirió en un principio.

Esto demuestra que algunas obras son apreciadas por su contenido también. Este llega al espectador, sacándolo de la apreciación unívoca de la forma y haciéndolo ver más allá de lo aparentemente plasmado. Claro que el hecho de que el observador se fije en el contenido más

que en la forma, dependerá de qué significados está construyendo al ver una obra cuyo contenido puede hacer una conexión con su subjetividad.

Ubicados en este plano, no puede aludirse a la obra como única responsable de las construcciones que genere en su público. Sería admitir que el observador es un ente pasivo que va a una galería por ejemplo, esperando que las obras le hablen.

*“Esta obra no me dice nada”* (Espectador, Exposición B.V., 18/10/09).

Este comentario es muy común cuando las personas se acercan a una exposición. Es más frecuente sobre todo en aquellas obras que no son estrictamente realistas. Tiene mucho que ver con lo que espera un espectador de una exposición. La expectativa con la que llega el público y la manera en que se acerca a conocer la obra, son factores que a la hora de observar van a guiar en mayor o menor grado la forma en la que el público construye los significados de la obra. Bayón (s.f.) que esta respuesta *“no me dice nada”* va desapareciendo conforme el espectador comprende que no se trata de esperar que la obra hable, sino más bien se trata de aprender y de cultivar la sensibilidad artística que permita observar una obra con un más amplio criterio.

La sensibilidad se menciona en este proceso como un ente catalizador de todos los demás procesos, porque la manera en la que la obra llega al espectador es por medio de la percepción sensible y subjetiva de la forma.

*“Cuando uno mira este tipo de arte ¿cómo se debe mirar?”* (Espectador, Exposición B.V., 18/10/09).

El comentario de este espectador tenía la intención de comprender una pintura abstracta, ésta no contenía ningún elemento figurativo lo cual la hacía para él completamente ininteligible,

*“Yo no veo nada aquí, pero esto lo puedo hacer yo”* (Espectador, Exposición ECP, 21/07/09).

En muchas ocasiones el arte puede ser menospreciado por el público poco instruido, sobre todo aquellos que son abstractos y que consisten en manchas que no hacen referencia a ninguna cosa real, también es cierto que la poca familiaridad del espectador con este tipo de obra suele influir en su incompreensión, normalmente el observador tiende a juzgar al artista, en lugar de observar la obra, es posible que su sensibilidad en cuanto al color, la luz, la composición no haya sido desarrollada y que por ende sólo pueda conectarse y significar aquellas obras que usan como elementos compositivos formas u objetos concretos e identificables por cualquier persona.

Por lo general las obras que hacían surgir más comentarios tenían un componente principal, eran de tipo figurativo aunque no realista, cuyos elementos adquirirían sentido a partir del título que marcaba un punto de partida de las significaciones que se formulaban en torno a la forma.

Se notó una gran necesidad en el público en general de recibir indicadores conceptuales sobre los cuáles partir para significar la obra que observaban, la ambigüedad solía implicar cierto grado de incertidumbre con respecto al significado, que podía llegar a ser incómodo para el espectador.

*“Es que en algunas obras siento que no sé que quiso decir el artista, entonces como que uno sale igual que como entró”* (Espectador, Exposición ECP, 21/07/09).

*“Es que ésta muestra muy bien una realidad que se vive en Guatemala, me gusta por cruda”* (Espectador, Exposición ECP, 21/07/09).

El primer comentario es un claro ejemplo, en el que el espectador se coloca ante la obra como receptor de un contenido que piensa le será inyectado con tan sólo ejercer la acción de ver. Se notó una diferencia cuando se les sugirió que regresaran a observar aquellas obras que para ellos habían sido indescifrables, en esta segunda observación se les pidió que expresaran cualquier cosa con respecto a la obra, algunos espectadores elaboraron un significado, y en algunos fue muy notorio el carácter proyectivo de este, en otros se echaba a andar la imaginación que de igual modo no escapaba a connotaciones de tipo proyectivo pero que se daban en forma más indirecta como cuando se habla en tercera persona y se atribuye a ésta características propias, otros sin embargo se devanaban tratando de comprender lo que el artista había intentado decir.

Al conversar con algunos de los espectadores surgió una marcada diferenciación en cuanto a la valoración que podían darle a las obras. Esta valoración se podía dar incluso en la misma persona, a partir de dos aspectos diferentes. Uno de ellos hacía referencia a una cualidad estética que la obra poseía, es decir, algunas obras eran valoradas por el placer estético que producían, el color, la forma, la composición, la luz, la sombra, eran aspectos que hacían de la obra una experiencia agradable y producían cierto grado de admiración y asombro que era valorado por el espectador.

El otro aspecto por el que se valoraba a las obras se ejemplifica muy bien en el segundo comentario, y consiste en la capacidad que tenían de evocar pensamientos alrededor de un tema, la obra estéticamente podía ser considerada por el espectador de no tan agradable, pero la forma en la que hacía pensar y cuestionar sobre algún tema específico tocaba su interés personal, era un aspecto importante que la dotaban también de un valor. Hubo otras también que aún cuando la mayoría consideraban incomprensibles gustaban, eran envueltas en cierto encanto que en forma generalizada era percibido, aunque el por qué fuera inexplicable.

*“Esta escultura tiene algo de desgarrador, es como si la vida pendiera de un hilo, se siente como si fuera completamente vulnerable”* (Espectadora, Exposición ECP, 21/07/09).

Esta espectadora, se centró en una obra en particular, que le producía una sensación de vulnerabilidad total, lo asociaba con la fragilidad de un bebé, y precisamente hizo una conexión con la experiencia materna de cuidar a un recién nacido, porque desde su vivencia recordaba lo delicados que son. La escultura le recordó los momentos en los que cuidaba de sus hijos. Las formas de la escultura eran muy sugerentes, los conceptos que aludían fueron bastante generalizados en el público, vulnerabilidad, fragilidad, indefensión, pero estos esquemas conceptuales fueron asociados en este caso a una experiencia vivida de maternidad y cuidado infantil, éste es un ejemplo claro del trabajo de la subjetividad significando formas que aluden a conceptos, en ese momento la escultura había trascendido sus propios límites para cobrar sentido en la elaboración de quien la observaba.

Las obras a fin de cuentas, va a ser interpretadas de infinidad de formas, por ejemplo los siguientes son apreciaciones de una misma obra y aunque algunas interpretaciones tienen similitudes es tan individual la forma de comprender algo que prácticamente es imposible prever qué es lo que el espectador podrá entender de una obra.

<p><i>“El mundo se puede reflejar a través de una gota de agua al mismo tiempo que seres tan diminutos como las hormigas”</i> (Participante invitado, Taller, 30/09/09)</p>	<p><i>“El trabajo de las hormigas es como la del hombre, unos cargan el peso de la vida y se esfuerzan por avanzar, mientras otros van y vienen llevando un retroceso por el poco luchar. El mundo es abierto y cerrado a la vez con mil diferencias que vencer.”</i> (Participante invitado, Taller, 30/09/09).</p>
<p><i>“Para mi representa paz, calma y naturaleza cerca del hogar”</i> (Alumno, Taller, 30/09/09)</p>	<p><i>“El vivir tiene distintos caminos, unos más largos que otros, pero se debe continuar en él. Además cada criatura es diferente y vive las experiencias diferentes”</i> (Participante invitado, Taller, 30/09/09).</p>



Los comentarios del cuadro anterior son todos de la misma obra, incluso uno de ellos es hasta poético, cada interpretación aunque incluye en cierta medida los elementos principales de la composición que se observaba no tienen el mismo sentido, en ese aspecto cada quién hizo asociaciones subjetivas, la obra fue el andamiaje visual que echó a correr todos sus significaciones.

En el proceso de percepción el espectador se acerca a la obra para observarla y deleitarse con ella, hay algo que se construye. Aún cuando algunas personas puedan entrar a ver una exposición y salgan con la sensación de que fue en vano, existen muchas otras que encuentran en el arte una fuente de placer que hace que sea una especie de látigo que estimula la subjetividad, echando a andar los engranajes de la afectividad, y el intelecto, para que junto con vivencias y experiencias den como resultado un producto nutrido de significados y sentidos que no pueden más que enriquecer la vida del ser humano.

## CAPITULO IV

### CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

#### Conclusiones

- La obra de arte al estar inmersa en un proceso de elaboración constante está construida a partir de la subjetividad del artista, y de la subjetividad social, independientemente del tipo de obra.
- Las experiencias personales nutren la producción artística, no tanto porque estas puedan ser transmitidas a la obra sino porque construyen los procesos subjetivos del artista y estos por supuesto están implicados al momento de crear.
- El arte es expresión, es lenguaje, es elaboración, trasciende aquello de lo cuál surgió, y tiene la capacidad de revelarse a otros, para hacer surgir nuevas y diferentes significaciones y sentidos.
- La obra de arte es una forma de lenguaje en sí misma. El contenido que implícitamente se encuentra en el arte plástico se comunica a través de lo visual y constituye un diálogo entre el artista y el espectador
- El arte como función social, dependerá del enfoque y las significaciones que logre construir el artista en torno a él. La función que el artista le otorgue a su arte dependerá de cómo a través de su experiencia vaya significando su trabajo artístico y el cometido que este tiene. Estos planteamientos son cambiantes y modificables a lo largo de su vida.
- El artista como ente social, está dotado de muchos estereotipos. No es la norma que la mayoría de las personas sean artistas, pero el artista puede provenir de cualquier parte, y sus personalidades y estilos de vida son tan variados como el de cualquier persona, la sensibilidad aunque necesaria no es algo que defina al artista, lo hace la capacidad que tiene de expresar esa sensibilidad a través de algún arte.
- El ego del artista le permite defender su propuesta artística de la crítica y de la competencia, sin embargo puede llegar a ser un obstáculo que le impida evolucionar en su obra. La implicación emocional e intelectual que el artista le imprime a la obra, hace que la crítica sea difícil de manejar y digerir.

- El estilo es la forma particular que el artista tiene de fundir en su obra el producto de sus reflexiones intelectuales y el producto de su singularidad técnica.
- El medio social, cultural, económico en el que se desenvuelve una persona puede facilitarle el desarrollo o el estancamiento de la sensibilidad artística ya sea esta de ejecución o contemplativa, sin embargo el contexto no crea la sensibilidad, ésta no puede ser adquirida ni aprendida, simplemente puede ser nutrida y desarrollada.
- Para que el arte prospere es necesario de una estructura a nivel social, cultural, educativa y económica, que permita su desarrollo. Es un proceso en el que la introducción del arte a diferentes niveles como el educativo y el acceso a este por la mayoría de la población debería construir los andamios para que culturalmente deje de ser considerado una actividad elitista.
- Los círculos estéticos existirán con marcadas diferencias en tanto no haya una educación en el arte y en tanto las diferencias sociales y económicas sigan siendo las piezas que procuren un aprendizaje en el arte y la cultura.

## **Recomendaciones**

- Me parece de suma importancia ofrecer a los estudiantes una visión general del arte, que no sólo se concentre en la especialidad en la que se están formando (en este caso las artes plásticas), sino lograr hacer conciencia de la importancia y la conexión global que existe entre las diferentes expresiones artísticas, danza, teatro, música, plástica. El arte tiene un carácter más integral y más trascendente que sólo el conocimiento de una rama.
- Se cree necesario la implementación de talleres o espacios donde el joven artista que se encuentra formándose dentro de la ENAP tenga contacto con profesionales en el medio guatemalteco que hablen de sus experiencias concretas, a través de las cuáles realmente pueda vislumbrar con más certeza sus propios objetivos, cuestionar las expectativas con las que eligieron la carrera de artes plásticas y cuáles son las condiciones laborales reales que en un futuro enfrentará como artista.

- A lo largo del trabajo realizado con los estudiantes se considera positivo la consecución del proyecto en el que los estudiantes puedan tener acceso a la atención psicológica dentro de la misma escuela.
- A nivel interno en la ENAP, una queja común entre los estudiantes es que el nivel académico que se maneja es bastante pobre, también es cierto que institucionalmente trabaja con un presupuesto paupérrimo, lo cuál empeora esta situación, sin embargo, la gestión a nivel administrativo podría dar más de sí para la formación ofrecida fuera de mayor calidad.
- La promoción del arte es un proceso que como ya se concluyó, debería comenzar desde la infancia, la inclusión de este dentro del currículo de estudios en el sistema escolar es importante para crear una cultura que permita posteriormente el arte tenga un valor por sí mismo, pero más importante aún es que, el sistema educativo cambie para dar cabida y desarrollo al arte.
- El aprendizaje a nivel escolar que está basado en un sistema memorístico y no analítico y creativo hace más difícil la inclusión de aspectos importante como el arte, que en esencia es un proceso creativo. Para que el arte sea incluido en el sistema social desde la educación escolar, sería necesario que el sistema escolar cambiara su metodología también.
- La promoción de festivales culturales a los que la población en general pueda tener acceso, son muy importantes, un ejemplo de ello son el Festival del Centro Histórico, el Festival Ixchel, y el Festival Internacional de Escultura. Este tipo de actividades culturales que tienen un alcance más popular, deberían ser mayormente promovidos, apoyados y aprovechados por instituciones que se dedican al arte como la ENAP. Estas son iniciativas muy buenas pero que por una u otra razón no son lo suficientemente promovidas internamente por las entidades cuyo objetivo principal es el arte.

## REFERENCIAS

1. Acevedo, R. (2009, marzo 06). *La educación especializada en arte, una necesidad urgente*. Diario de Centro América. (En Línea). Extraído el 23 de abril de 2010 desde <http://dca.gob.gt:85/archivo/090306/cultura.html>.
2. *Arte, Ministerio de Cultura y Deportes*. (2010). Recuperado el 27 de abril de 2010. de <http://www.mcd.gob.gt/el-ministerio/arte>.
3. Bayon, D. (s.f.). *Construcción de lo visual*. Venezuela: Monte Ávila Editores.
4. Cavallaro, D. (2006). *Historia del arte para principiantes*. Buenos Aires, Argentina: Era Naciente.
5. *Compendio de Historia de Guatemala 1944-2000*. (2004). Guatemala: ASIES.
6. Danto, A. C. (1999). *Después del fin del arte*. Barcelona, España: Paidós.
7. Delacroix, H. (1952). *Psicología del Arte*. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.
8. *Diagnóstico de la investigación cultural realizada en instituciones públicas y privadas*. (2006). Guatemala. Consejo Nacional de Investigación Cultural (CONAIS) y Ministerio de Cultura y Deportes.
9. Encarta. (2009). *Enciclopedia Multimedia Microsoft Encarta. Estados Unidos*: Microsoft Corporation.
10. González Rey, F. L. (2000). *Investigación cualitativa en psicología. Rumbos y desafíos*. México: International Thomson.
11. González Rey, F. L. (2002). *Sujeto y subjetividad: Una aproximación histórico-cultural*. México: International Thomson.
12. Guzmán Böckler C. (1972). *Guatemala: Una interpretación histórico-social*. México: Siglo veintiuno editoriales S.A.

13. Hubbard, L. R. (1998). *El artista, arte y filosofía del arte*. Estados Unidos: Ronald Hubbard Library.
14. Kuh, K. (1965). *Habla el artista, plática con 17 artistas*. México: Limusa.
15. Laurenz, A. (2009, marzo) *La estética y el arte contemporáneo*. Conferencia presentada en el Museo de Arte Moderno Carlos Mérida, Ciudad Guatemala.
16. Mendieta y Núñez, L. (1979). *Sociología del arte*. México: Universidad Autónoma de México.
17. Ortega y Gasset, J. (1987). *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Barcelona, España: Optima.
18. Padilla, S. (2009, marzo). *Cómo se plasma la identidad cultural en el arte*. Conferencia presentada en el Museo de Arte Moderno Carlos Mérida, Ciudad Guatemala.
19. *Presupuesto de ingresos y egresos del Ministerio de Cultura y Deportes*, (2010). Recuperado el 27 de abril de 2010. de <http://www.mcd.gob.gt/el-ministerio/acuerdos-y-decretos/politicas/presupuestos>
20. Redacción...Y qué?. (2009 diciembre). Guatemala. *¿Existe una industria Cultural en Guatemala?*. Revista...Y qué?, 39, p. 9.
21. *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla*. (1993). Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes y Dirección de Formación e Investigación de Guatemala.
22. Vigotsky, L. S. (1972). *Psicología del Arte*. Barcelona, España: Barral.

