

Experiencia estética, proceso creador y despliegue de la imaginación

Karla Nahiba Alvarado

Experiencia estética, proceso creador
y despliegue de la imaginación

Aesthetic experience, creative
process and unfolding of the
imagination

Karla Nahiba Alvarado García

Estudiante de Psicología en la Universidad Nacional
Autónoma de Nicaragua, Managua (UNAN-Managua).
<https://orcid.org/0000-0002-3536-7676>
karlanahiba@gmail.com

Recibido: 12 septiembre 2020
Aprobado: 11 octubre 2020



Copyright © 2020 UNAN-Managua
Todos los Derechos Reservados.

RESUMEN

Este artículo está orientado a presentar el rol de la experiencia estética en el proceso creador de docentes de la escuela Nacional de Artes Plásticas Rodrigo Peñalba. Es un estudio cualitativo basado en la teoría histórico-socio-cultural de Lev Vigotsky sobre el análisis del arte desde sus procesos en relación con la obra artística. La idea de esta propuesta es dar a conocer un conjunto de conocimientos para comprender de manera general, el mecanismo de la creación en las artes plásticas, para posteriormente describir su papel mediador en la enseñanza artística. Se plantea la necesidad de relacionar los fenómenos de experiencia estética, proceso creador con la imaginación representativa-creadora del artista; subordinadas a la emoción y necesidad subjetiva del mismo. Se presenta el desarrollo del análisis de la investigación basado en la información obtenida y un análisis de la obra de arte relacionado a la imaginación.

ABSTRACT

This article is aimed at presenting the role of aesthetic experience in the creative process of teachers at the Rodrigo Peñalba National School of Plastic Arts. It is a qualitative study based on the historical-socio-cultural theory of Lev Vigotsky on the analysis of art from its processes in relation to the artistic work. The idea of this proposal is to present a set of knowledge to understand in a general way, the mechanism of creation in the plastic arts, to later describe its mediating role in artistic teaching. The need arises to relate the phenomena of aesthetic experience, creative process with the representative-creative imagination of the artist; subordinated to emotion and subjective need for it. The development of the analysis of the investigation based on the information obtained and an analysis of the work of art related to the imagination is presented.

PALABRAS CLAVE

Experiencia estética, imaginación, proceso creador, mediación, obra de arte

KEYWORDS

Aesthetic experience, creative process, imagination, , mediation, work of art.

Introducción

En Nicaragua, antes de la fundación de una escuela formal de artes, la actividad artística era practicada de manera informal, no existía una dinámica de transmisión de conocimientos artísticos y tampoco una tradición pictórica. Es en los años cuarenta, con la fundación de la Escuela de Bellas Artes, dirigida por Genaro Amador y con la dirección de Rodrigo Peñalba, que comienza una enseñanza formal de las artes. Años después, ésta escuela, pasaría a tener el nombre de este último. El es llamado maestro de maestros, al dejar un legado no sólo en sus obras de arte, sino en sus discípulos como Leonel Cerrato, presentado como el mejor mosaiquista de Nicaragua, aún con vida y creando. Armando Morales, conocido como el mejor artista latinoamericano, Silvio Bonilla, uno de los grandes maestros del dibujo nicaragüense, entre otros grandes artistas de la nación (Ley No. 834, 2013)

Rodrigo Peñalba, como maestro, fomentaba en sus estudiantes la creación artística sin imponer un cierto estilo. Por supuesto, el estaba inspirado en las obras del renacimiento italiano y el muralismo mexicano, esta influencia del artista en sus discípulos les ayudo a desarrollar la capacidad para ejecutar la pintura muralista, que en los años ochenta, con la revolución sandinista sería clave para acercar el arte al pueblo nicaragüense. Este movimiento muralista tenía un objetivo en común: pintar para el pueblo. En el país se desarrollaron brigadas de arte que enseñaban a los niños este arte, les enseñaban de la cultura y pintaban murales en diferentes departamentos del país con la temática de la revolución sandinista. También llegaron brigadas de artistas extranjeros que apoyaban la revolución. Todo esto se traducía en un bagaje estético multifacético, de diversas posibilidades en la creación artística nicaragüense. Aunque en los años 90, trataron de borrar la historia al destruir los murales de la revolución, sin reparar en daños materiales, la moral, la ideología y los conceptos estéticos de los artistas. A pesar de ello, el legado de Don Rodrigo Peñalba aún sigue con vida en los nuevos artistas, que ahora son los grandes maestros de la escuela que lleva su nombre. (Ley No. 834, 2013)

Los docentes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rodrigo Peñalba, antes de ser educadores, son artistas reconocidos en el ámbito nacional e internacional. Ellos realizan un extraordinario esfuerzo en la formación de futuras generaciones de artistas plásticos, por lo tanto, es de interés científico y pedagógico indagar sobre la experiencia estética, en el proceso creador como subjetividad singular en ellos. Si es posible esclarecer este mecanismo de ajuste, ello puede contribuir en su comprensión no sólo de sus propios procesos, sino también, como tarea de educador, extraer de sus estudiantes el material subjetivo para la creación en el arte.

La naturaleza artística de los docentes, les auxilia a intuir la complejidad de los fenómenos de la creación tanto en sí mismos como en sus estudiantes. Ellos reconocen que la imaginación está presente en sus obras y que existe de por medio su propia subjetividad, así como la influencia de los cambios sociales. El problema es comprender cómo están organizados y cómo evolucionan los procesos que están dentro de la actividad artística.

En relación a esta evolución, Ribot (1901), considera que la imaginación en sí misma es inherente al ser humano, se desarrolla en paralelo con la evolución del sujeto. Dentro de esta definición de imaginación, Ribot, identifica que existen diversos factores para que ella evolucione, entre ellos: el factor intelectual, inconsciente, emocional y la experiencia del sujeto.

Ribot (1901) señala que existen tres períodos para el desarrollo de la imaginación creadora. En los dos primeros períodos que están constituidos por la infancia y la adolescencia es autónoma de la razón y en el tercer período, en el que se refiere al sujeto adulto, debe racionalizarse para dejar atrás todo rastro infantil. Al racionalizarse, la imaginación decae y la creación se vuelve casi un accidente. Sólo aquellos dotados de cierta genialidad podrían conservar estados de florecimiento en la creación. En relación a lo anterior, Vigotsky (1987), coincide con Ribot, que la imaginación infantil es más pobre que la imaginación del adulto, debido a esta división con la razón y que las grandes invenciones se dan sólo con un cerebro maduro porque la imaginación pasa de ser subjetiva a la necesidad de materializarse. Pero no coincide con que las grandes creaciones sean patrimonio sólo de los más talentosos, en realidad es patrimonio de todos en mayor o menor grado. Para desarrollar la imaginación creadora es necesaria la imaginación representativa, la cual, reproduce huellas de impresiones anteriores, ya que la primera, por muy fantástica que sea, está estructurada con elementos de la realidad. La capacidad combinatoria de la realidad con lo fantástico no sólo está presente en la vida cotidiana del ser humano, sino también en la creación artística.

Los fenómenos que están detrás de la actividad artística, han sido estudiados por la psicología como efecto directo de la interacción entre el sujeto y la obra de arte. Ha sido analizada como empatía estética, de la manera en que la definió Lipps (como se citó en Vigotsky, 1987), donde el sujeto proyecta su emoción en el objeto. Para Arnheim (2006), de la escuela Gestalt, la experiencia estética se originaría en la aprehensión de los rasgos estructurales de los objetos, por los cuales se manifiesta la experiencia humana.

Koffka (como se citó en Grassi, 2018) considera que la obra de arte tiene una estructura que está constituida por tres cualidades, las dos primeras se refieren a las cualidades formales de los objetos, pero en la tercera, él identifica una disposición del sujeto hacia el objeto que se traduce en una conexión entre el estado emocional del sujeto y el objeto. Pero no es la emoción en sí misma la que debe ser estudiada, sino está en relación con la obra de arte.

Al respecto Vigotsky (1987), indica que deber ser estudiada, no la reacción estética como simple efecto de la obra de arte, sino como proceso, La reacción estética está mediada por la estructura de la obra de arte. Pero el objetivo de la obra de arte no es la simple amplificación de las emociones. Detrás de la reacción o experiencia estética está la imaginación subordinada por la emoción del sujeto creador, por la manera en cómo el creador configuró su obra.

Experiencia estética y proceso creador son intrínsecos del sujeto creador, cambian no por simple capricho, sino porque en esta relación entre imaginación y emoción se produce la subjetividad. Debido a ello se describirá de manera general la influencia de la experiencia estética en el proceso creador de los docentes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rodrigo Peñalba.

Metodología

En este estudio la relación entre experiencia estética y proceso creador artístico será analizada con dos tipos de imaginación: la imaginación representativa y la imaginación creadora. La técnica utilizada para llevar a cabo este estudio es la entrevista semi-estructurada. La cual fue diseñada para explorar desde los conceptos de experiencia estética, proceso creador, su relación con la imaginación y su descripción del proceso que siguen los docentes para crear una nueva obra hasta su papel mediador en la enseñanza artística. Los materiales que fueron utilizados en este estudio son: grabadora y cámara para fotografiar el ambiente educativo y con permiso de algunos de los docentes-sujetos que participaron se obtuvieron

imágenes de sus obras de arte a lo largo de su trayectoria artística, que también serán analizados en relación al despliegue de la imaginación en su devenir como artistas. Lo primero que se hizo fue dividir las particularidades de la experiencia estética y el proceso creador para, posteriormente identificar elementos en común con los dos tipos de imaginación que aborda el estudio y describir la influencia de la experiencia estética en el proceso creador de los docentes en artes plásticas. El cuerpo de educadores de esta escuela de artes son en total 13, por lo cual en la muestra se entrevistaron 6 participantes.

En cuanto al procesamiento y análisis de datos se hizo uso del programa ATLAS. Ti. 7 que permite organizar la información por medio de la técnica del análisis de contenido, método escogido para este estudio. Con este programa se puede analizar la información y tomar citas que pueden ser traducidas en códigos, ya sean predeterminados o códigos que aparecen en relación a la información. Se pueden vincular los códigos con las reflexiones del investigador y crear redes de relaciones entre ellos.

Resultados y discusión.

Experiencia estética: En los resultados obtenidos existen numerosas variaciones en las conceptualizaciones que los docentes brindan sobre la experiencia estética y el proceso creador.

En las teorías psicológicas y estéticas que han abordado el arte, se ha considerado la experiencia estética como una reacción que amplifica las emociones o como una percepción específicamente de la belleza en el arte. Sin embargo, para los sujetos- participantes, la belleza tiene un papel secundario en relación con la experiencia estética. Esto podría deberse a que su conceptualización con lo que está bien proporcionado o que provoca gusto a los sentidos ha sido cuestionada en nuestra época.

Por experiencia estética los sujetos de estudio la entienden como algo que está sujeta a cambios, no tiene un fin, es decir, existe una relación entre la época en la que vive el sujeto, los cambios sociales y la propia evolución del individuo para que se desarrolle:

“La experiencia estética es algo que no es inamovible, siempre está en movimiento hacia delante, no es estacionaria y cambia con el entorno social, cambia con la historia, cambia con la inquietud del individuo, con su proceso psicológico” (Sujeto 1, comunicación personal, 20 de mayo de 2020)

Con esta conceptualización se puede inferir que la experiencia estética posee una propiedad de configuración de la actividad humana, pues el que abarque el entorno social y el desarrollo del propio proceso psicológico del individuo recuerda a la idea de subjetividad que propone González Rey (2013); La subjetividad se origina en todo el simbolismo de la cultura, la organización de la vida en sociedad y después pasa a ser elemento interno del sujeto. Esta internalización de la experiencia está relacionada con la emoción del individuo y también es configurada por la personalidad del sujeto.

En relación con este concepto de subjetividad, la experiencia estética, es una experiencia personal, es una representación de toda la organización social y psicológica que experimenta el ser. Y cuando es comunicada a otros se vuelve diferente. La experiencia estética entonces tiene esta propiedad de configurar la experiencia humana.

Esto también lleva a preguntarse ¿de qué manera la experiencia estética configura la subjetividad?

Y he aquí una posible respuesta:

“*Ha sido siempre más subjetiva, viene de lo que uno vive, de los sentimientos, de lo que existe alrededor...La experiencia estética es algo que uno lo lleva, pero es resultado de una obra de arte.*”
(Sujeto 4, comunicación personal, 27 de mayo de 2020)

Que sea transmita por medio de la obra de arte lleva a proponer un análisis de esta misma. Siguiendo a Vigotsky (1987), la obra de arte es un sistema de estímulos, organizados consciente y deliberadamente de forma que provoquen una reacción estética. p. 41.

A pesar de que algunos docentes expresen que la experiencia estética está presente no sólo en una obra de arte, sino también en la vivencia cotidiana del sujeto, esto lleva a afirmar nuevamente que para que se de esta configuración en la experiencia del sujeto, primero está en la realidad, de afuera hacia adentro y dentro hacia fuera. Al entrar dentro del sujeto, la experiencia se configura y se vuelve diferente. Este proceso se puede observar también en la faceta de la experiencia estética como bagaje estético, es decir, un conocimiento generacional de la cultura que es transmitido por la obra de arte. Si la experiencia estética está en movimiento también lo está su contenido. Según Vigotsky (1987), la obra de arte tiene una estructura dinámica: La forma. Está constituida por la forma interna, el contenido y la materia.

La esencia de la estructura de la obra de arte es dialéctica. Para este autor, cualquiera de sus elementos pueden ser alterados entre sí. Si la experiencia estética es dinámica, y le constituye no sólo el bagaje estético de una cultura sino la variable de subjetividad, para luego salir fuera de esta a la realidad, la experiencia estética se configura. Esto podría explicar por qué obras de épocas tan lejanas a la nuestra siguen provocando una reacción estética. Esto se debe a que la forma de la obra de arte es alterada por el contenido, por la cultura y la subjetividad del individuo. Su significado es siempre diferente en cada época histórica.

Pero si la obra de arte está organizada de manera consciente por el creador, esto quiere decir que hay pautas que sigue el espectador, que le lleva a configurar su experiencia de cierta manera. En este papel entra la emoción del sujeto.

En estos artistas una obra de arte sin emoción no existe. Esta es el valor primario de la obra y aquí se advierte su relación con la experiencia estética como una reacción de emociones amplificadas, como consecuencia de la interacción entre el sujeto y una obra de arte:

“*entonces recuerdo que esa pieza me absorbió tanto, me paralizó, hasta se me salieron las lágrimas, pero no era que estaba llorando, simplemente estaba tan absorbido por la experiencia que ocurrió eso*”
(Sujeto 5, comunicación personal, 03 de junio de 2020)

Vigotsky (1987) considera que esta manifestación de la emoción tan intensa en el sujeto se debe a que existe una base real de la emoción, no importa si en la obra de arte todos los elementos y toda la carga del contenido no estén sucediendo realmente, la emoción experimentada por el sujeto es real y parece ser que es movida por la imaginación del espectador.

Pero este movimiento de la imaginación del espectador viene de la estructura de la obra de arte. Es el artista quien configura la obra y da pautas para que los sujetos reaccionen ante ella y configuren su propia experiencia.

Proceso creador en el arte

Al hablar de proceso creador se representa la imagen del artista elaborando su obra de arte, un proceso que sigue diversas etapas. Desde la idea de creación, los materiales considerados por el artista, su elaboración y correcciones finales. Por supuesto este elemento es encontrado en los docentes de artes, pero ellos van más allá. Incluso en sus conceptualizaciones son muy profundos y no se pierde de vista el factor de subjetividad. Estos artistas conciben que el proceso creador es también algo relacionado con las emociones, como lo describe el sujeto 3:

“El proceso creativo tiene que ver mucho con los sentimientos del artista, porque el artista es una persona muy sensible con su momento que está viviendo y después crea con eso” (Sujeto 3, comunicación personal, 25 de mayo de 2020)

No sólo se trata de simples operaciones que se han perfeccionado a lo largo de los años debido a la actividad práctica. El implicar las emociones nuevamente y de manera parecida a la experiencia estética tiene que ver con que el proceso creador sigue un desarrollo relacionado con el desarrollo psicológico del sujeto. El proceso creador no se limita sólo al momento de la elaboración de una obra sino de todas sus obras como evolución.

Esta particularidad está completamente relacionada con la imaginación representativa y la imaginación creadora. Pues el desenvolvimiento de una hacia la otra se ve también en el proceso de la práctica a lo largo de las diversas etapas y configuración de la experiencia estética del sujeto:

“El proceso creativo yo lo veo tal vez como una forma de organizar todo eso, una manera de ordenar el caos a veces que uno puede tener o de desorganizar el orden que puede existir”. (Sujeto 6, comunicación personal, 15 de junio de 2020)

Esta organización del caos o desorganización del orden se ve desde la materia prima del proceso creador: la idea. Esta siempre cambia debido a la actividad práctica, nunca se mantiene igual a lo que fue pensado por el creador. Además de que el sujeto no sólo se refiere al proceso de organización de la obra sino un cambio interno-psicológico de sí mismo.

En este proceso de cambio interno del sujeto, lleva a la categoría de actividad, desarrollada por Leontiev (1984), discípulo de Vigotsky. La actividad existe dos veces en el sujeto. Hay una actividad externa y una actividad interna. Esta categoría está estructurada por operaciones y acciones. Como se mencionó antes, las operaciones están en relación con la actividad práctica del sujeto, en este caso, los procedimientos para la elaboración de la obra de arte. Pero las acciones no sólo tienen que ver con el aspecto operacional

(el medio por el que se logra el fin) sino con las necesidades del sujeto. Es la acción la que transforma las operaciones, es la necesidad del sujeto la que configura los procedimientos para la elaboración de la obra de arte:

“*De una roca nace una masa orgánica mucho más suave, que es como una metáfora de una posible evolución, entonces esa es una idea en la que yo tomo la realidad como referencia para crear otras realidades*” (Sujeto 5, comunicación personal, 03 de junio de 2020)

Se manifiesta en el artista el respeto entre material e idea, ordena todos los elementos, considera las formas o rasgos estructurales de los objetos, ello le provoca modificar la manera de operar con los objetos. Aquí se manifiesta la acción o necesidad del sujeto creador. También se puede percibir la particularidad de combinación que está presente en el proceso de imaginación.

La combinación de estos elementos le lleva la configuración de los mismos, distorsionando la realidad. Vigotsky (1987), piensa que el origen de toda creación es la realidad. No importa cuán fantástica sea la idea, su origen son todos los elementos de la realidad combinados o manipulados por el creador. “*uno captura la realidad a través de los sentidos, luego la digiere, la manipula, la reconstruye, la desfigura*”. (Sujeto 5, comunicación personal, 03 de junio de 2020)

En esta desviación de la realidad que es posible en el proceso creador, se puede identificar el tipo de imaginación creadora. Desde el momento en que el artista manipula los materiales de la creación es porque conoce sus particularidades, por ejemplo: las sustancias químicas que son utilizadas en el grabado, sustituidas por otras, o desarrollar un método novedoso en la serigrafía:

“*He logrado hacer también una tinta acrílica para estampar sobre tela, pero me gustaría desarrollarla un poco más*”. (Sujeto 4, comunicación personal, 27 de junio, 2020)

Se puede ir más allá y ver como manipulan la realidad por el dominio técnico-pictórico y los conocimientos anatómicos del artista:

“*Yo puedo hacer una obra de un retrato, yo sé la medida del cuerpo, los músculos de la cara, puedo construirte un retrato. Puede ser creativo, te puedo hacer un retrato en el campo desnuda si querés, allá afuera en el jardín de la escuela ahorita si querés Karla*” (Sujeto 3, comunicación personal, 25 de mayo de 2020)

Aparece una nueva pregunta: ¿en qué momento los docentes desarrollaron esta capacidad creadora? ¿Estaba presente antes del proceso creador o se desarrolló por el dominio técnico y todo el bagaje estético acumulado?

Muchos de los docentes expresan que existen factores que pueden limitar la imaginación creadora, desde el miedo o la vergüenza a expresar sus ideas puestas en la obra, la preocupación por un dominio técnico-pictórico para lograr un máximo de realismo en sus obras, factores que tienen que ver con lo económico, pues el arte en nuestro país es considerado un trabajo de admiración más no una fuente de ingresos.

Otros piensan que la capacidad creadora puede venir en paralelo de la técnica dependiendo del enfoque en la educación. Se aquejan que no existen clases de arte en las escuelas públicas de nuestro país. Y él no conocer nuestra cultura afecta en la creación artística:

“No digo que siempre vamos hacer personajes precolombinos o hablar de nuestra tierra, nuestras raíces, también podríamos buscar un universal, pero tratar de encontrarnos a nosotros mismos y saber qué es lo que estamos haciendo, pero a veces no nos damos cuenta de que estamos supeditados en la realidad estructural externa, eso afecta mucho la creatividad”. (Sujeto 2, comunicación personal, 21 de mayo de 2020)

Todos estos factores que mencionan los docentes afectan en el proceso creador, pero cuando ellos describen cómo se acercaron a las artes, existía ya un interés por el arte que de cierta manera fue mediada por su contexto cultural. Uno de ellos explica que su interés en el arte nació debido a que en los años 80 difundían por los medios de comunicación la vida de artistas como Da Vinci, Goya o Rembrandt.

Otros que dibujaban constantemente sin dominio técnico, pero con una aspiración hacia una representación realista de objetos o personas:

“Había visto colgado en la pared de la venta un calendario que tenía un Cristo, me encantaba esa pintura. Me lo robé, me lo metí por dentro del pantalón, no por robarlo sino por querer dibujarlo y yo con miedo de que se dieran cuenta. Después me arranqué un mechón de pelo y así hice mi primer pincel: lo amarré con un hilo en un palo y yo no sé de dónde encontré pintura roja y negra y lo pinté en un pedazo de tabla de madera, era un Cristo de Guido Reni, eso fue cuando tenía ocho años” (Sujeto 3, comunicación personal, 25 de mayo de 2020)

Con este acontecimiento vemos que existía ya en este docente, un interés artístico mediado por las emociones, Más allá de la simple representación, muestra los primeros momentos de la imaginación creadora al cortarse el cabello para hacer su primer pincel. La imaginación creadora está en relación con la necesidad del sujeto, con su subjetividad aún en desarrollo que parece haberle perseguido hasta la adultez.

Despliegue de la imaginación

Al analizar la obra de algunos de los docentes se puede observar el tránsito de la imaginación representativa a la imaginación creadora y que ambas están en relación con la actividad práctica y la experiencia estética. Se verá la evolución de las obras de uno de los docentes, quien brindó su consentimiento para revelar su nombre, es el artista Javier Tercero.

Su primera obra: Cristo



Figure 1. Representación de Cristo por el artista Javier Tercero a la edad de ocho años. Fase 4 que describe Kerschensteiner.

Como se mencionó antes parece que el artista quedó fascinado por la obra de Guido Reni. A pesar de su corta edad pudo representar la obra del pintor italiano. Es de destacar que, siendo aún muy pequeño, pudo controlar con su poca experiencia y sus pocos materiales la técnica para poder representar la obra y darle una forma reconocible.

Según Vigotsky (1987), estudiosos como Kerschensteiner diferencian cuatro fases en el dibujo del niño. En la primera, el niño dibuja de manera más simbolista que naturalista. Vigotsky (1987), observa que sus garabatos no tienen ninguna finalidad artística. Están acompañados de las limitaciones técnicas, además que el niño al dibujar de manera más simbolista, lo que hace es dibujar de memoria, describe el objeto de manera oral como se puede observar en este ejemplo:



Figure 2. “Cabezas con pies”. Vigotsky (1987)

Esto lo desprende de toda continuidad del objeto entre el espacio y el tiempo. Por eso el dibujo del niño se salta tantos detalles al querer representar una figura humana. Otra particularidad del dibujo del niño es que, al tratar de representar, no sólo excluye detalles como manos, cabello, orejas, etc. sino que, al representar un ser humano, primero lo hace desnudo y luego le pone la ropa, a modo de radiografía, sobreponiendo cada trazo sobre otro.

En la segunda fase que describe Kerschensteiner (como se citó en Vigotsky, 1987) aparece el sentimiento, el niño ya no se limita a rasgos concretos del objeto, sus dibujos aún son esquemáticos, pero presenta signos de realismo:



Figure 3. El tronco dibujado en forma de línea redondeada. La figura se presenta vestida con uniforme, pantalón y kepi, están representados los botones (por error también están dibujados en el pantalón) El dibujo fue hecho por un niño de 10 años de edad en su casa; es la imagen de su padre (conductor de tranvías). Esquema puro. Vigotsky (1987)

En la tercera fase ya se representa una imagen veraz, aún en esta fase el niño no representa perspectivas. Según Kerschensteiner (cómo se citó en Vigotsky, 1987) muy pocos son los niños que superan esta fase con ayuda de sus propios medios y sin dirección de profesores. Hasta la edad de los 10 años se pueden encontrar como rara excepción. Los demás niños no superan esta fase sin ayuda de un mentor e incluso los adultos que, a pesar de que puedan representar los objetos se compararían con los dibujos de los niños en la fase dos o tres.



Figure 4 Tercera fase. Dibujo no esquemático de un niño de seis años de edad (representación abultada de los pliegues en las mangas y la falda). Embrión de la cuarta fase. Vigotsky (1987)

Es en la cuarta fase que se da la representación plástica, los objetos aparecen con volumen, con color, usando sombras e incluso expresión.

Si se toma un ejemplo de un niño con un tipo de dibujo en la fase cuatro ese sería el de la figura uno. La obra del artista que se analiza aquí. En primer lugar, la edad cuando realizó esta pintura, era de ocho años. Tomó un modelo real, en este caso la imagen del Cristo de Guido Reni. Su pintura no fue hecha a la memoria como lo hacen los demás niños. Su intención era representar el objeto de manera naturalista y no simbólica. Cabe recalcar que incluso manipuló sus materiales para llevar a cabo la representación. Se cortó el cabello y lo ató con un hilo. No recibió dirección de ningún maestro, más que la obra del Cristo de Guido Reni.

Esta intención artística también está mediada por la emoción: la fascinación de la obra, el miedo a ser descubierto por haber tomado sin permiso la imagen que estaba en el calendario y toda su actividad movida por una necesidad artística.



Figure 5. Estudio del artista en su época de estudiante

En la figura 5 se ve un estudio de un Cristo con dominio en la técnica. Este fue realizado en la juventud del artista, cuando era ya un estudiante. Su imaginación representativa ya puede expresar incluso una emoción tan compleja como el sufrimiento, existe espontaneidad en la obra y es un estudio que está dirigido a una nueva creación. Se ve entonces, la relación entre la imaginación representativa y su transición hacia la imaginación creadora.

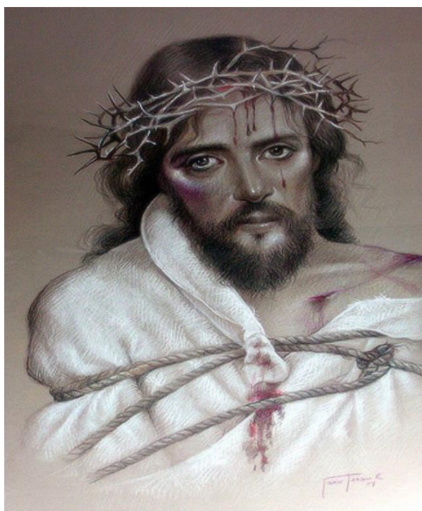


Figure 6 Javier Tercero, Cristo, dibujo sobre papel. Formato mediano, (2001)

En la figura 6 se ve ya una obra en la madurez del artista, no es una simple representación como la que hizo a sus ocho años. Tomó elementos de muchos artistas. Insistió en el tema en innumerables estudios. Para ello estudió la anatomía del cuerpo, los músculos del rostro y en especial la emoción del sufrimiento. Este Cristo es de su propia mirada, su experiencia estética puesta en una obra de arte.

En la figura 6 se ve ya una obra en la madurez del artista, no es una simple representación como la que hizo a sus ocho años. Tomó elementos de muchos artistas. Insistió en el tema en innumerables estudios. Para ello estudió la anatomía del cuerpo, los músculos del rostro y en especial la emoción del sufrimiento. Este Cristo es de su propia mirada, su experiencia estética puesta en una obra de arte.

Esta capacidad creadora que se pudo predecir desde la niñez ya tiene su propio lenguaje estético y crea ilusiones en el espectador. Un buen ejemplo es el de la figura 7:

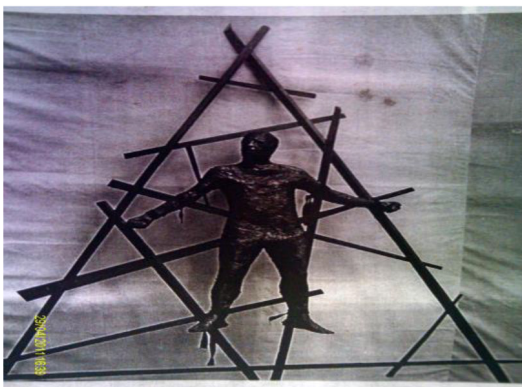


Figure 7 Obra de Javier Tercero y Ricardo Maya. Escultura de tamaño natural, (1996)

El interés en esta figura es la manipulación de los artistas con su material de trabajo. El artista explica que esa obra, a primera vista parece de gran pesadez por su material, pero lo cierto es que esta escultura está hecha de periódico, patinada en bronce. Su pesadez es ilusoria.

Conclusiones

El haber dado un vistazo a la información obtenida se puede afirmar que existen particularidades de los dos tipos de imaginación entre experiencia estética y el proceso creador. Entre ellas están el elemento combinatorio que constituye la imaginación en sí misma, el principio de realidad y su relación con la emoción y necesidad del sujeto.

La influencia de la experiencia estética, se observa en primer lugar, como bagaje estético y luego como subjetividad que se materializa. Esta subjetividad es del creador. Pero al estar ahora en la realidad, la idea es alterada, la experiencia estética se configura y se vuelve diferente en cada individuo. Existe un movimiento y desarrollo no sólo de la imaginación del creador, sino que también expande la imaginación del espectador. Cuando se refiere al espectador, en este caso se habla del artista como espectador de su obra, aunque este proceso sucede también en otros individuos que no tienen que ver con la creación, pero también se expande su imaginación. Esto podría explicar su relación con la reacción estética. El que la imaginación tenga también un carácter ilusorio mueve la emoción del sujeto y la misma emoción mueve la imaginación.

Agradecimientos

Se agradece a la Dra. Marta Roxana Mendieta Alonso quien me ha guiado en todo el transcurso de la carrera, en esta investigación y la realización del artículo. A los docentes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rodrigo Peñalba que participaron en este estudio, al poeta Nicaragüense Juan Chow, al maestro Héctor Avellán y al escultor monumental cubano Lesmes Larroza.

Referencias Bibliográficas

Arnheim, R. (2006). *Arte y percepción visual*. España. Editorial Alianza Forma.

Alvarado, K. (2020) *Análisis de la experiencia estética en el proceso creativo artístico de docentes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rodrigo Peñalba* (Tesis monográfica, no publicada) Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua.

González, R- (01 de marzo del 2013) *La subjetividad es una perspectiva cultural-histórica: avanzando sobre un legado inconcluso*. Recuperado (<http://www.scielo.org.co/pdf/recs/n11/n11a02.pdf>)

Grassi, M. (2018). *Arte abstracto y Psicología de la Gestalt en la Argentina Una historia de la psicologización del estudio de la forma y el color (1944-1953)*. (Tesis de Doctorado) Universidad de la Plata, Argentina.

Leontiev, A. (1984). *Actividad, Conciencia Y Personalidad*. Ciudad de México, México: Editorial Cartago de México, S.A.

Ley N° 834. *La Gaceta, Diario Oficial, Managua, Nicaragua, 03 de agosto de 2013*.

Impresionantes comentarios al libro de los Murales Revolucionarios Nicaragüenses. *La Bottega del Pittore*. (17 de mayo 2017). Recuperado de (<http://blogosfera.varesenews.it/la-bottega-del-pittore/2017/05/17/impresionantes-comentarios-al-libro-de-los-murales-revolucionarios-nicaraguenses/>)

Vigotsky, L. S. (1987). *Imaginación y creación en la edad infantil*. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.

Vigotsky, L. S. (1987). *Psicología del arte*. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.

Karla Nahiba Alvarado García

Estudiante de quinto año de Psicología en la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua (UNAN-Managua). Participó en la Jornada de desarrollo científico JUDC 2020, con el tema Experiencia estética, proceso creador y despliegue de la imaginación.
<https://orcid.org/0000-0002-3536-7676>
karlanahiba@gmail.com