

LA EDUCACION ARTISTICA COMO ESTRATEGIA PARA EL DESARROLLO
DEL PENSAMIENTO VISUAL EN EL COLEGIO DEL SANTO ÁNGEL DE LA
GUARDA

MARTHA PATRICIA SUAREZ ANGEL
CÓDIGO: 9815058

UNIVERSIDAD DE LA SABANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES PLASTICAS
CHIA, CUNDINAMARCA
2003

LA EDUCACION ARTISTICA COMO ESTRATEGIA PARA EL DESARROLLO
DEL PENSAMIENTO VISUAL EN EL COLEGIO DEL SANTO ÁNGEL DE LA
GUARDA

MARTHA PATRICIA SUAREZ ANGEL
CÓDIGO: 9815058

Monografía de grado para obtener el título de
Licenciados en Artes Plásticas

Asesora
Dra. Olga Lucia Olaya

UNIVERSIDAD DE LA SABANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES PLASTICAS
CHIA, CUNDINAMARCA
2003

PERSONAL DIRECTIVO
UNIVERSIDAD DE LA SABANA

Rector:

Dr. Álvaro Mendoza Ramírez

Vicerrectora Académica:

Dra. Liliana Ospina de Guerrero

Secretario General:

Dr. Javier Mojica Sánchez

Directora de Registro Académico:

Dra. Luz Ángela Vanegas Sarmiento

Decana facultad de Educación:

Inés Ecima de Sánchez

Directora (a) del programa:

Dra. Olga Lucía Olaya

AGRADECIMIENTOS

Hoy doy gracias a Dios por la vida y por permitir que en trabajos como este demuestre el resultado de mis esfuerzos personales. Por llenar mi corazón de fortaleza y sabiduría al momento de enfrentarme en momentos difíciles, que de una u otra manera han influido en mi crecimiento como persona.

Agradezco a mis padres por depositar en mi toda la confianza, el amor y la ternura necesarias para impulsarme y llenarme de motivos para que cada día busque el perfeccionamiento como persona, por haberme inculcado los valores de la constancia, la perseverancia y la responsabilidad, tan necesarios en este proceso.

Le doy gracias a aquellos amigos que estuvieron a mi lado, en una u otra situación y que estuvieron allí para apoyarme y darme fuerzas para no desfallecer.

Agradezco el voto de confianza que deposito en mi el Colegio del Santo Ángel al permitirme desde el principio y con todas las garantías la posibilidad de llevar a cabo este proyecto, que hoy me permite mostrar este resultado.

Finalmente doy gracias a las directivas académicas de La Universidad de la Sabana por darme un espacio de formación con tan alta calidad y especialmente a los docentes que cultivaron en mi una actitud analítica, crítica con posibilidades de ser un agente transformador activo en la sociedad.

DEDICATORIA

Gracias a ti Dios por existir por darme día a día la alegría de sentir la vida, por dejar que en mi florezca una sonrisa para el mundo. Gracias a ti vibro con la más profunda intensidad del color, pues me llenas de luz para ver el mundo y apreciar todo cuanto me rodea. Gracias por este resultado por que es el fruto de la convivencia con las personas que has puesto cerca y lejos de mí, las personas que realmente amo.

PATRICIA

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	
1. APRENDER VISUALMENTE DESDE EL ARTE	14
1.1 CONTEXTO GENERAL	16
1.1.1 UBICACIÓN GEOGRÁFICA	16
1.1.2 CONTEXTO SOCIO-ECONÓMICO Y ECOLÓGICO	18
1.1.3 CONTEXTO INSTITUCIONAL	19
2. MARCO TEÓRICO	30
2.1 MARCO LEGAL	30
2.1.1 LA EDUCACIÓN ARTISTICA A LA LUZ DE LA LEY GENERAL DE EDUCACIÓN	30
2.1.2 LOS LINEAMIENTOS Y LA AUTONOMÍA EN LA CONSTRUCCION DEL CURRÍCULO EN ARTES PLÁSTICAS	31
2.2 MARCO CONCEPTUAL	36
2.2.1 ENCUENTRO DE LOS SENTIDOS CON EL PENSAMIENTO	36
DE LA VISIÓN A LOS CONCEPTOS	37
2.2.2 LA EDUCACION ARTISTICA DESDE LAS INTELIGENCIAS MULTIPLES	42

EL DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA ESPACIAL	44
2.2.3 LA CREATIVIDAD	45
EL PAPEL ACTIVO DEL DOCENTE EN EL AULA PARA FOMENTAR LA CREATIVIDAD	50
2.2.4 MATTHEW LIPMAN Y LA PROPUESTA DEL PENSAMIENTO CREATIVO DESDE EL DESARROLLO DE LA HABILIDAD PERCEPTIVO VISUAL	51
3. PROPUESTA PEDAGÓGICA	55
ANTECEDENTES DE LA FORMACIÓN ARTÍSTICA EN EL GRADO 9ºB	55
OBJETIVO GENERAL DE LA PROPUESTA	57
PLAN DE ACCIÓN	57
TALLERES DE EDUCACIÓN VISUAL EN EL AULA	57
TALLER N° 1 MI ANIMAL PREFERIDO	61
TALLER N° 2 DISEÑOS PERIODICOS	64
TALLER N° 3 LAS VERSIONES DE LA FORMA	67
TALLER N° 4 EL SITIO UN LUGAR IDEAL PARA ENCONTRARSE	68
TALLER N° 5 FRENTE A UN TROZO DE JABON	71
TALLER N° 6 LECTURA DE LA IMAGEN	74
4. PROCESO DE LA INVESTIGACIÓN	79
IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA	81

INSTRUMENTOS	83
DIAGNOSTICO	83
ANÁLISIS DE RESULTADOS	86
ANÁLISIS DE LAS RESPUESTAS DE CADA PREGUNTA	86
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	95
BIBLIOGRAFÍA	97
ANEXOS	99

LISTA DE ANEXOS

Anexo A Mapa de localidad de Usaquén Mapa de la ubicación geográfica de la institución Colegio del Santo Angel de la Guarda	Pág. 99
Anexo B Fotografías de la planta física de la institución Colegio del Santo Angel de la Guarda	100
Anexo C Estructura fisiológica del ojo humano	102
Anexo D Registro fotográfico y productos de la estrategia implementada Taller 1: MI ANIMAL PREFERIDO TALLER ESCRITO PRODUCTOS VISUALES PRODUCTOS VISUALES PUNTO LINEA Y PLANO Taller 2: DISEÑOS PERIÓDICOS PRODUCTOS VISUALES Taller 3: LAS VERSIONES DE LA FORMA PRODUCTOS VISUALES Taller 4: EL SITIO, EL LUGAR IDEAL PARA ENCONTRARSE REGISTRO FOTOGRAFICO DE LA EXPERIENCIA Taller 5: FRENTE A UN TROZO DE JABÓN	103

REGISTRO FOTOGRAFICO DE LA EXPERIENCIA

Taller 6: LA LECTURA DE LA IMAGEN

REGISTRO FOTOGRAFICO DE LA EXPERIENCIA

Anexo E

130

Prueba de diagnóstico

INTRODUCCIÓN

Día a día nos enfrentamos al paradigma de la educación, situación que muestra un contraste bastante fuerte entre lo que las políticas actuales buscan encontrar en sus estudiantes y lo que realmente se trabaja en el aula; implementando estrategias del sistema tradicional y que solo se basan en el aprendizaje de contenidos. Como consecuencia de esto algunos currículos no incluyen componentes que de manera liberada contribuyan a modificar los esquemas lineales que tradicionalmente han trabajado más unas áreas que otras especialmente las científicas, evadiendo así las áreas que humanamente desarrollan al estudiante.

Ante situaciones semejantes se necesita centrar la atención en metodologías que promuevan el desarrollo de habilidades, pues no consiste en enseñarlas ni instruir las, hay que permitir una “mejor forma de pensar”, forma que no puede excluir su realidad circundante. Decía Descartes **“El fin de los estudios debe ser dirigir el espíritu para que pueda formar juicios sólidos y verdaderos sobre todas las cosas que se le presentan”**, ¹en tanto ello sea así lo que se busca entonces es promover individuos con un estilo de vida que vean desde el arte, la propia capacidad de conocer el mundo y desde su capacidad perceptiva, un medio de experimentarlo activamente y de entender con coherencia sus realidades, para generar seres críticos que juzgan reflexivamente no solo su entorno si no así mismos y su forma de actuar responsablemente.

¹ DESCARTES. Citado por Diego Pineda. Artículo Filosofía del pensar. Pontificia Universidad JAveraina Bogota. 2001.

Pero... ¿es posible pensar mejor desde el arte? Si generalmente se conectan los conceptos de arte y sentimiento ¿Qué tan factible puede ser aprender desde lo perceptivo? Conocemos que hay actividades de todo ser vivo que vienen con si mismos y que no es necesario instruirlas para que se lleven a cabo, vienen por instinto y casi son automáticamente utilizadas para garantizar su supervivencia. Fácilmente podemos hablar de respirar, percibir, comer, y en el caso humano pensar y hablar. En el caso de pensar, el hombre tiene diferentes formas de hacerlo. Sin embargo, todas estas corresponden a un ordenamiento de escenas mentales, recuerdos fortuitos y placenteros, de tal forma que se crea un tránsito por la mente y este desencadena una secuencia de idea, una ordenación secuencial en la que cada una de ellas determina la siguiente como un resultado, mientras cada resultado a su vez apunta y remite a las que presidieron.

A lo largo de la historia ciertas tradiciones en el caso de la educación han marcado su metodología. Tales tesis sostienen que en la mayoría de los casos la influencia de lo cognitivo se antepone a lo perceptivo, otras que son dos aspectos totalmente independientes, pero el objetivo en este caso no es discutir quien va primero en la construcción del pensamiento. Si bien se ve como una cuestión conecta con la otra, y el proceso en cada humano es individual, no se puede ignorar que el hombre como ser vivo que siente valga la redundancia con los sentidos, responde constantemente a estímulos externos producidos por su entorno y como ser sensible dispone de un tipo de respuestas para defender su existencia o su supervivencia.

La propuesta “LA EDUCACION ARTISTICA COMO ESTRATEGIA PARA EL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO VISUAL” se realizó a partir de una Investigación Acción Participante (IAP) con el fin de mejorar la aplicación y creación de estrategias que realmente desarrollen habilidades de pensamiento

de una manera significativa en la comunidad estudiantil para que se apliquen en la vida real.

Se llevó a cabo en el Colegio Santo Ángel de la Guarda con estudiantes de grado 9º, a partir de un diagnóstico (ver anexo), que posteriormente nos permitió detectar un problema relacionado con la ausencia de habilidades visuales, cuestión que se conectó con los resultados de consejo académico y se relaciono con sus dificultades en el desarrollo de habilidades comprensivas y de impulsividad a la hora de seguir instrucciones.

Finalmente se exponen seis talleres que pretenden si no cambiar la forma de pensar, si motivar a la estudiante a observar las cosas, su entorno y sus relaciones con el fin de generar seres críticos y analíticos activos que puedan transformar su entorno.

La propuesta muestra estrategias de trabajo en el aula que desde el desarrollo de la clase de arte, hacen posible que el pensamiento visual se potencialice continuamente y sea una herramienta aplicable a la cotidianidad, buscando que desde un punto de vista crítico haga sentir al individuo como un ser capaz de apreciar los mensajes circunscritos y, de crearlos, para comunicarse en su entorno más cercano.

1. APRENDER VISUALMENTE DESDE EL ARTE

“Los artistas dedican su vida profesional al estudio de las estructuras visuales. Son expertos en lo que se podría llamar lenguaje visual. Es lógico concluir por tanto, que el estudio del arte debería ser componente indispensable de la formación en cualquier otro campo del saber”². Los beneficios que reporta tal estudio del arte no se limitan a una mayor destreza en la creación de diagramas, tablas y otras ilustraciones. Después de todo, estas ayudas visuales no son más que el reflejo de las imágenes del pensamiento mediante los cuales el artista, el economista, el cirujano o el ingeniero, conciben su trabajo y elaboran teorías y estrategias. Pero ¿qué puede asumirse dentro de un contexto escolar en donde en tiempos reales se habla de otra cosa diferente de la educación artística? ¿No es ilusorio que una disciplina “Tan lúdica” pueda transformar el periodo de formación de un niño?

Los niños cuentan con una gran inventiva mediante la cual transforman lo que ven a su equivalente estructural en un dibujo o en una figura de arcilla. Es importante valorar esta conexión ya que entre la forma de esa obra y el sistema nervioso, un complejo proceso se construye entre percepción y creación, tal proceso va relacionado con las características propias de su crecimiento cognitivo y es por esto que la educación artística debe posibilitar desde su campo el desarrollo de la invención y la imaginación el desarrollo de habilidades con los sentidos, ya que estos desempeñan de forma crucial en la vida cognitiva los procesos de cognición, pues por medio de estos todos los conceptos son organizados y agrupados en el pensamiento.

Proponer una educación desde el arte comenzando por el nivel inicial que conecte esta disciplina con otras de este currículo se puede considerar en

² RUDOLF Arnheim. Consideraciones sobre la educación artística.. Pág., 69

dicha formación. Rudolf Arnheim sugiere que a los niveles educativos iniciales, la experiencia que tiene la visión y el pensamiento proporcionan una sensibilización de índole artística **“El aprendizaje no solo lleva de casos individuales, sino también y sobretodo el establecimiento de tipos de cosas y el descubrimiento de sus propiedades y funciones. Estas necesidades psicológicas las atienden magníficamente las artes, siendo esta una de las razones de que hayan sido indispensables para todas las civilizaciones que conocemos”.**³

El proyecto pretende generar estrategias pedagógicas que permitan desde el programa de educación artística, potenciar la habilidad perceptiva del estudiante desde su capacidad visual; dicha investigación se realizó con el grado 9º en el Colegio del Santo Ángel ubicado en la ciudad de Bogotá.

Tales estrategias se desarrollaron en talleres que tuvieron en cuenta etapas muy precisas de las estudiantes que se encuentran entre 14 y 16 años con el desarrollo de pensamiento formal. Esto, basándonos en el modelo de las operaciones intelectuales desarrolladas propiamente por la pedagogía conceptual y sustentado por diferentes autores que son hoy por hoy una de las principales herramientas a tener en cuenta en la creación de estrategias didáctico-pedagógicas

De igual forma se pretende organizar esta metodología de acuerdo a los planteamientos de pedagogía conceptual, sugeridos por el instituto MERANI, quien asesora pedagógicamente a esta institución, en las áreas de ciencias español, matemáticas y sociales, para así brindar una unidad de trabajo que permita a las estudiantes un desarrollo pleno de su persona en las dimensiones científicas y humanas, capaces de ser sensibles en su entorno y de aportar activamente soluciones para su bienestar.

1. Anzorena, Horacio. Ver para comprender. Editorial magisterio 1998 buenos aires. Pág. 102

1.1 CONTEXTO GENERAL

1.1.1 UBICACIÓN GEOGRAFICA

El proyecto se desarrolló en el Colegio Santo Ángel de la Guarda, en donde se aplicó un modelo pedagógico cuyo objetivo es llevar a cabo estrategias pedagógicas que desde la educación artística desarrollen el pensamiento visual de las estudiantes de noveno grado de esta institución.

El Colegio del Santo Ángel está ubicado en la ciudad de Bogotá, ciudad que alberga los sectores más importantes de la salud, la economía, la industria y la educación. Así mismo es la capital de Colombia, ciudad que ha visto en los últimos 20 años las resultantes del desplazamiento humano por motivos de violencia, búsqueda de nuevas oportunidades en un gran crecimiento poblacional.

Bogotá, es la ciudad del “rebusque”, un sinnúmero de oportunidades relacionadas con una mejor calidad de vida, se le atribuyen ya que posee un extenso territorio que abarca todos los estratos sociales y que como capital es un centro cercano a las otras grandes ciudades bien se a por la accesibilidad de las vías o por su cercanía geográfica. Posee un piso térmico frío altamente atractivo para algunos emigrantes. El manejo del gobierno se basa en políticas de desarrollo urbano, cubrimiento de salud y mejoramiento tanto del cubrimiento como de la calidad educativa.

Bogotá está situada, en uno de los centros urbanos, con mayor desarrollo, como es Bogotá, esta ciudad ha dado grandes pasos en cuanto a su desarrollo industrial y las oportunidades de empleo que ofrece, por lo menos en mayor proporción y zonas rurales del país. Fue fundada por Gonzalo Jiménez de Quesada el 6 de agosto de 1538, hoy es actualmente el centro político, administrativo, económico y cultural de Colombia y se encuentra ubicada en

una meseta de la Cordillera Oriental de los Andes, a 2.640 metros de altura sobre el nivel del mar.

Es considerada como la ciudad más productiva del país y de la región gracias a su alta concentración de capital humano, al desarrollo de su capital social, a que cuenta con importantes puntos nodales financieros y con un alto nivel de inversión extranjera directa. Igualmente ventajas como la oferta de servicios de alta tecnología, la concentración productiva y los servicios de consultoría empresarial de alto nivel hacen de Bogotá una ciudad primada a nivel nacional y regional.

Gracias a su ubicación hemisférica estratégica, infraestructura aeroportuaria, fuerza de trabajo calificada, calidad de centros educativos, servicios públicos y telecomunicaciones, infraestructura y equipamiento urbano, variados recursos productivos a costos competitivos, sede de centros de investigación y tecnología, y un amplio mercado de consumo de fácil acceso, entre otros; distinguen a Bogotá como una ciudad privilegiada e idónea para las decisiones de inversión de empresarios extranjeros, convirtiéndose así, en una plataforma ideal para los negocios internacionales.

La capital es una ciudad cosmopolita, próspera y en constante expansión; una de las áreas metropolitanas de mayor crecimiento, no sólo en Colombia sino en América del Sur. Caracterizada por la diversidad de culturas y costumbres, y por su riqueza patrimonial y arquitectónica. Bogotá ofrece, tanto a residentes como a visitantes, todo lo que una ciudad moderna puede ofrecer: una vibrante y diversa vida cultural e intelectual, restaurantes, clubes nocturnos y gran variedad de sitios para divertirse. La ciudad es reconocida por su arquitectura colonial, su colección de arte precolombino hecho en oro, sus espléndidas iglesias coloniales y sus magníficos museos, y a la vez es también una ciudad de arquitectura futurista y construcciones modernas.

Producto de la transformación urbanística y cultural de la última década Bogotá es hoy una ciudad renovada. La recuperación de espacio público, el embellecimiento de plazas y parques, y la adopción de un moderno sistema de transporte público, forman parte del nuevo rostro que presenta la ciudad, generando espacios de interacción social, elevando la calidad de vida de los ciudadanos y buscando el desarrollo urbano sostenible de Bogotá.

Considerada como una de las principales ciudades del mundo, por la diversidad de culturas y costumbres, los grandes hoteles, la variedad gastronómica, y los centros comerciales y parques; adicionalmente, la ciudad permite apreciar su riqueza patrimonial y arquitectónica en sus plazas y plazoletas. Bogotá es una ciudad que tiene el inventario cultural más grande del país: 42 museos, 12 bibliotecas y 36 iglesias con tesoros coloniales y republicanos, 20 plazoletas, 7 paseos y alamedas, 132 monumentos nacionales, cerca de mil inmuebles de conservación arquitectónica, 21 teatros, 66 salas de cine y 20 centros culturales, así como cerca de 30 centros comerciales.

Bogotá está conformada por 20 localidades, cada una de las cuales está representada por el Alcalde Local y la Junta de Acción Local (JAL); ésta última, elegida por votación popular, presenta al Alcalde Mayor una terna de la cual se elige al Alcalde Local.

1.1.2 CONTEXTO SOCIO-ECONOMICO-CULTURAL Y ECOLÓGICO

La institución se encuentra ubicada en la localidad 1 de Usaquén (**VER ANEXO A**). Esta localidad fue comarca Chibcha que para los indígenas significaba “Tierra del Sol”. Se dice también que su nombre proviene de Usacá hija de Tisquesusa, casada por Fray Domingo de las Casas con el capitán español Juan María Cortés quien recibió como dote las tierras de Usaquén.”

La región de Usaquén fue de gran importancia en la colonia, cuya área abarcaban las tierras que hoy llevan por nombre La Calera, Chía y Guasca.

Alrededor de 1539, se fundó la población de Usaquén, llamada “Santa Bárbara de Usaquén” título que aún conserva y patrocina la Parroquia de la población.

Ocupando la región nororiental de la población actual a un kilómetro hacia la sabana en plena planicie, Usaquén estaba bajo encomienda a diferentes conquistadores.

El 17 de diciembre de 1954 con la creación del Distrito Especial de Bogotá, se anexaron a Bogotá seis municipios circunvecinos entre ellos Usaquén. En 1986 se incorporan 18 barrios residenciales ilegales y algunos desarrollos residenciales, institucionales y recreacionales ubicados en las veredas de Torca, Tibaitatá y Barrancas.

En sus inicios Usaquén fue el mayor proveedor de arena y piedra extraídas de sus canteras, con las cuales se sentaron las bases del Capitolio Nacional y el antiguo Palacio de la Justicia. La localidad hoy ha explotado al máximo sus canteras de arena y entre las calles 122 y 155, las reservas son mínimas; tan solo un pequeño porcentaje entre las calles 165 y 183 siguen siendo explotadas, en estos barrios habitan familias de escasos recursos, algunos de estos barrios, hasta hace poco fueron oficialmente considerados así, pues anteriormente eran invasiones que se desplegaban por las orillas del cerro. Precisamente en este sitio es donde se encuentra ubicada la institución.

1.1.3 CONTEXTO INSTITUCIONAL

NOMBRE DE LA INSTITUCIÓN:	Colegio del Santo Angel
----------------------------------	-------------------------

NOMBRE DEL RECTOR:	Hna. Maria Jesús Sánchez del Río
e-mail:	sanangel@col1.telecom.com.co
DIRECCIÓN:	Calle 165 No. 13-21 Bogotá, D.C.
LOCALIDAD:	Usaquen
CÓDIGO DANE:	311 848 00 589
ACADÉMICO O TÉCNICO:	Académico y Técnico
FEMENINO. PRIVADO	
No. TOTAL DE ESTUDIANTES:	1450
NIVELES QUE OFRECE:	Preescolar, Básica Primaria y Secundaria, Media Vocacional

El Colegio del Santo Ángel, es una institución educativa de carácter privado, dirigida por la Comunidad de Hermanas del Ángel de la Guarda, cuya misión se realiza en Colombia desde 1.956, a través de los proyectos educativos de tres colegios: Cúcuta, Medellín y Bogotá. Este Proyecto se viene estructurando desde 1.957. Atiende la educación de mujeres entre 4 y 18 años en los niveles de preescolar, educación básica y educación media vocacional.

Desde 1989, mediante Resolución 17392 del 22 de Noviembre emanada del MEN, el Proyecto pedagógico del Santo Ángel fue considerado como una innovación educativa. También a 1989 se remonta la historia de su Proyecto “Demócratas antes de los 18 años” y se inicia el proceso de formación humana de diversas formas dentro de las cuales se destaca la realización cada dos años de un Congreso de Pedagogos que integra las comunidades de las tres ciudades mencionadas. En 1998 el gobierno prescinde de las jornadas

adicionales y en 1999 acoge dentro de un plan de cobertura la “Modalidad Comercial”

HISTORIA Y HORIZONTE INSTITUCIONAL DEL COLEGIO DEL COLEGIO

1839 Francia, Fundación Colegio;

1957 Colombia, Fundación Colegio;

1965 Primeras Bachilleres;

1976 Fundación Jornada Adicional;

1989 Aprobación Promoción Automática en todos los niveles Res. 17392; considera el fomento a las innovaciones educativas del Colegio. Primer Congreso Nacional Docentes (Comunidad educativa), Puesta en marcha Experiencias innovadoras, Inicio Proyectos Transversales “Demócratas antes de los 18 Años”;

1990. El proceso de conocer y aprender se orienta a partir de APRENDIZAJES SIGNIFICATIVOS y del impulso de la PEDAGOGIA CONCEPTUAL, del desarrollo de operaciones intelectuales que dinamizan la evolución del pensamiento desde el Nocional hasta el Categorical. Con cada nivel de pensamiento se propician operaciones intelectuales y el Primer Congreso Internacional Gijón España;

1992 Segundo Congreso Nacional Docentes (Evaluación);

1993 Segundo Proyecto Transversal, Recreación-Tiempo Libre;

1994 El Colegio es reconocido como experiencia innovadora en Evaluación. Se consolidan los espacios de participación “Talleres”. Ley General de educación.

Con el Centro de Investigaciones CIUP, MEN y UPN se presenta la experiencia del Colegio en Procesos evaluativos y de PEI, en el mes de Diciembre en INNOVACIONES EN EDUCACIÓN EN SECUNDARIA. La promulgación de la Ley 115 General de Educación y el Decreto 1860 validan las innovaciones del Colegio.

1996 Se replantearon las prácticas pedagógicas que se venían aplicando en el proceso LECTO-ESCRITOR en los primeros grados de escolaridad. Se concretiza el proyecto con la aplicación diaria de estrategias que inciden en el modelo pedagógico, haciendo relación con al aprendizaje significativo. Ayer, hoy y mañana vivimos el proyecto educativo. Educación en y para la autonomía intelectual, moral y social.” Artículo publicado en la Revista Educación Hoy. No. 127 Julio-Septiembre 1996. Tercer Encuentro Nacional Docentes Angelinos, Medellín, articulación PEIs Santo Ángel

1998 Elaboración Vídeo Desarrollo Lector y procesos de pensamiento en el aula. Cuarto Encuentro Nacional Docentes Angelinos, Pamplona (Revisión principios institucionales); Celebración 40 años; Participación Galardón Santafé de Bogotá, concursa el PEI en Pro-Común

1999 “Modalidad Comercial” en plan de cobertura gubernamental; Producción de: -Estudio Percepción Manejo de Opinión Adolescentes Angellnas, -2 Videos Estrategia Gobernabilidad, -Estado del Arte Producción Conocimientos y Prácticas Pedagógicas en Educación, en Convivencia Democrática desde la Escuela. Premio SANTILLANA “Aprender a vivir juntos” Primer puesto. Proyecto: Demócratas antes de los 18 años. Ponentes Primer Seminario Taller Internacional de Intercambio y análisis de experiencias de educación para la paz, Cartagena Estudio, análisis y aplicación de la teoría del primer módulo” Modificabilidad estructural cognitiva y programa de enriquecimiento Instrumental” de Reuven Feuerstein. Presentación del Proyecto de SUPERACION, RECUPERACIÓN Y PROFUNDIZACION en el Foro Educativo Local. Sistematización de la primera

experiencia de Democracia. Publicación de documentos de trabajo, socializaciones a otras instituciones educativas. Propuesta del Proyecto MOSSAVI para prevenir violencia y maltrato infantil. Evaluación de Competencias Básicas en el Distrito Capital.

2000 Segunda Prueba Censal. Portafolio de indicadores de logro en autonomía intelectual y moral. Criterios de Promoción por Logro. Actualización del Equipo Docente en torno al tema de las Competencias Básicas. Capacitación del Equipo Docente en el Programa “FILOSOFIA PARA NIÑOS”. Cartilla-Revista Democracia en la Escuela, dos publicaciones. Presentación de la Ponencia de Evaluación presentada en el “ENCUENTRO INSTITUCIONAL SOBRE SISTEMAS DE EVALUACIÓN DEL LOGRO”, el 21 de Noviembre, por invitación de la Oficina de Mejoramiento Institucional del Distrito Capital.

2001 Aplicación del Programa de Filosofía para Niños. QUINTO CONGRESO NACIONAL DE PEDAGOGOS ANGELINOS. “Competencias Básicas” Chinauta, Septiembre 6, 7,8 y 9

2002 Formación del Equipo Docente en “Desarrollo de Pensamiento” y Filosofía para Niños
Formación y organización del Centro Angelino de Conciliación Escolar “C.A.C.E.”

El equipo Pedagógico Santo Angel participa en los procesos de formación de líderes en CONACED
Participa en el proceso de los Consejos de Juventud, logrando el posicionamiento de dos estudiantes en el Consejo de Usaquén.

Aprobación por parte del IDEP del Proyecto

Hasta hace 10 años concentraba estudiantes de estratos bastante altos, pero con la situación económica del país y las circunstancias sociales el colegio hoy,

maneja una población entre estratos 2 y 4 en la sección académica y en la sección comercial (fundada hace 27 años) entre los estratos 1 y 2.

Desde el año 2000 el colegio por políticas de estado tuvo que retirar sus servicios en cuanto el préstamo de las instalaciones para una jornada adicional, por esto, decidió hacer parte del programa del ministerio de educación con el programa de educación subsidiada por el gobierno. Desde entonces el colegio vio la necesidad de ampliar la nómina de maestros, ya que no contaría con los que anteriormente le nombraba el distrito y los profesores de la modalidad académica, así como las instalaciones completamente son compartidos con la modalidad comercial.

El colegio a pesar de sus esfuerzos por unificar las dos jornadas en lo posible de acuerdo al carisma filosófico de los fundadores, se ha encontrado con dos contrastes ofrecidos por las dos “clases” que se viven dentro de la institución la de “las pobres” y la de “las ricas” ya que estas gozan de los mismos espacios los mismos maestros y los mismos servicios complementarios (talleres, rutas y servicio de seminternado), aunque en algunos de estos grupos se encuentren personas que no pertenezcan ellas como su nombre lo indica.

El colegio a nivel físico cuenta con zonas y parques para preescolar, primaria y bachillerato al igual que aulas especializadas y laboratorios en las diferentes áreas

El grupo humano está conformado por la directora, tres coordinadoras una para la sección de primaria, otra para la sección de bachillerato académico y otra para la sección comercial. Y un grupo de 64 profesores, que se encuentran agrupados por departamentos o áreas entre las que se encuentran las áreas de sociales, ciencias, matemáticas y español e inglés; y en asignaturas como educación física, Informática, música y arte.

Las familias de la comunidad estudiantil, básicamente en el caso de la modalidad académica son hogares formados por padre y madre, con preocupación por la formación moral de sus hijos, en gran parte también hogares con padres separados, con madres cabezas de familia, que generalmente tienen que responder económicamente por los mismos y que en la gran mayoría permanecen muy poco tiempo con sus hijos.. Otro tanto pertenece a familias desintegradas por consecuencia de la violencia o de cuestiones de trabajo, estos hogares generalmente son conformados por parientes cercanos a la estudiante, Generalmente el nivel de estudios de los padres oscila entre la educación secundaria, y nivel superior. Finalmente para la sección comercial son hogares que están conformados por padre y madre, donde el número de hijos es mayor, donde las condiciones de vida son más duras y el nivel de estudios de los padres llega ser por o general de educación primaria, bachillerato y en esporádicos casos técnicos.

El colegio cuenta con amplias instalaciones destinadas para la recreación y el deporte como los son canchas de básquetbol, voleibol, squash, tenis y fútbol así mismo con un coliseo y zonas verdes. **(VER ANEXO B)**

En cuanto a aulas se refiere posee 40 de las cuales la mayoría pertenece aun aula especializada distinta, dentro de ellas se encuentra un bibliobanco específico destinado a la investigación en el aula, un televisor y un vhs, en promedio cada área cuenta con 3 aulas. También cuenta con laboratorios de física, biología, química e ingles. Posee una sala de lectura y un aula máxima. Así mismo se prestan servicios complementarios como el seminternado, la capilla, biblioteca y transporte.

El Colegio, descubre la necesidad de formar la identidad de nuevos sujetos democráticos, pluralistas, capaces de respetar la diferencia; en los próximos

años el desarrollo educativo del país, se evaluará a partir de los estilos cognoscitivos, los sistemas de criterios y las formas de convivencia de sus ciudadanos o actores sociales; como eje de su Proyecto Educativo Institucional, centra su trabajo pedagógico en la orientación de procesos de conocer, valorar y optar de cada persona. Este modelo pedagógico busca cualificar el papel del educador para orientar desarrollos, procesos y proyectos individuales y grupales, con la finalidad de desarrollar la autonomía intelectual con base en la Verdad, moral que busca la excelencia y convivencial a través de la disponibilidad de servicio. Actualmente el Colegio se encuentra en el proceso de apropiación de la Pedagogía Conceptual y el Aprendizaje Significativo

El colegio es de formación católica y se basa en el libre desarrollo de la persona, una persona capaz de afrontar los cambios de la sociedad y que brinde un servicio comunitario a quien lo necesite, ese es el carisma de los fundadores, preocupado por el desarrollo de la libertad de pensamiento, el espíritu crítico y reflexivo pero al igual un pensamiento que tome cartas en el asunto desde la política y la democracia.

En esta institución como lo enumeraba anteriormente por estar dividida en dos modalidades, genera dos preocupaciones diferentes a nivel académico, en la académica la preocupación es preparar estudiantes para especializarlas en sus intereses y profesiones deseadas mientras que para el comercial el objetivo es prepararlas en el área laboral de los sistemas, la contabilidad y el secretariado.

MISSION: Con la implicación de la comunidad educativa, acompañar niñas y jóvenes en su proceso de formación humana para desempeñarse con Autonomía intelectual, moral y convivencial.

VISION: En el año 2005 ser una institución piloto a escala distrital, en gestión comunitaria que genere transferencia de saberes. A través de investigaciones e innovaciones en el campo intelectual, moral y convivencial.

OBEJETIVO GENERAL: Promover acciones concretas que generen agentes autónomos de humanización y cambio.

1.1.5 OBJETIVOS ESPECIFICOS DEL COLEGIO DEL SANTO ÁNGEL

IAUTONOMIA	Metas al 2005	Procesos
INTELLECTUAL Aprender de forma significativa competencias necesarias para resolver problemas en situaciones concretas	A partir del desarrollo cognitivo de cada estudiante, impulsar su desarrollo de competencias frente a problemas de la vida cotidiana.	Actualización de docentes permanentemente y búsqueda común para alcanzar unidad de criterios en proceso pedagógicos para la formación de competencias. Manejo de redes conceptuales en la metodología propia de cada uno de los saberes, para llegar a la integración Las estudiantes identificarán aptitudes que las hace más competentes en uno u otro campo del saber teniendo en cuenta las interdisciplinariidades.
MORAL Construir modos de vivir principios morales en	Identificar valores de la nueva generación y acompañar procesos personales en el desarrollo de lo mejor	Acercamiento a la realidad, para señalar los valores que predominan en la concepción del mundo en que vivimos Diseño de una ruta pedagógica

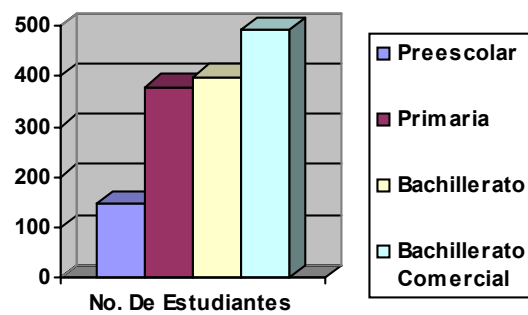
consecuencia con el proyecto personal, para resolver dilemas éticos	de cada uno, al servicio de la sociedad.	que permita una expresión libre de sentimientos y elaboración de experiencias para construir modos de vivir con autonomía.
CONVIVENCIA Propiciar espacios para desarrollar una sana convivencia en la que se viva el respeto, la concertación y la búsqueda del bien común	Llegar a compromisos en la comunidad, como resultado de una sensibilización sobre la búsqueda del bien común.	Diseñar una ruta de aprendizaje mediante la aplicación de modelos de prevención de violencia.

El colegio del Santo Ángel ofrece la educación en tres niveles, preescolar (Kinder y preparatorio) primaria (dos grupos en cada grado) y bachillerato (sexto a grado once) en la modalidad académica. En cuanto a la modalidad comercial se trabaja desde quinto a grado once (dos grupos por cada grado excepto en once que solo cuenta con uno).

Como se enunciaba anteriormente la localidad tiene gran cantidad de establecimientos educativos tanto para la educación oficial como para la educación privada, sin embargo es muy grande la demanda de solicitudes de admisión en la sección comercial, ante tantas solicitudes el colegio ha optado por solo admitir las estudiantes que vienen remitidas por el CADEL de la localidad. Valga aclarar que estas estudiantes, presentan unas pruebas de admisión así como los padres para conocer la filosofía de la institución.

POBLACIÓN MATRICULADA

Sección	No. De Estudiantes
Preescolar	148
Primaria	379
Bachillerato	399
Bachillerato Comercial	492



2 MARCO TEORICO

2.1 MARCO LEGAL

LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA A LA LUZ DE LA LEY GENERAL DE EDUCACIÓN

La ley en pleno conocimiento de sus facultades legislativas ofrece a las instituciones educativas ofrece la autonomía suficiente para adecuar el currículo de la institución en función de los programas que más satisfagan las demandas propias de la comunidad. El currículo desde la ley general de educación se toma como un elemento articulador de programas, dinámico y en constante elaboración que permite la formación de personas integrales.

Esta creación de programas debe tener en cuenta según la ley las necesidades propias del contexto, es por esto que la ley no lo elabora centralizadamente sino que da la posibilidad de generarlo de acuerdo a las características propias del entorno de trabajo. Para lo mismo deberá contar con cierto rigor investigativo evitando así una improvisación en los programas aplicados en dicha comunidad educativa

La ley es clara al momento de exponernos aspectos tan importantes como es el caso de la evaluación, proceso que debe llevarse a cabo no solo en los programas académicos sino también en los programas administrativos y logísticos de la institución, para este efecto en el caso académico, en este caso la institución debe proyectar unos indicadores de logro por conjuntos de grado

e igualmente unos indicadores de promoción, teniendo en cuenta obviamente las necesidades propias de la comunidad educativa.

El decreto 2343 de 1996, da una autonomía especial para el área de educación artística, ya que este hace parte de un aspecto cultural y este debe tenerse en cuenta al momento de crearlo, pues si se reconoce la actividad artística como una actividad humana debe tenerse en cuenta los pensamientos, ideales y tradiciones propios de quien la elaboran, y estas personas no son ajenas al proceso sino que son el fin último del mismo, por lo tanto deben ser tenidas en cuenta ajustando, revaluando las metas trazadas y los logros alcanzados en esta área. El compromiso del maestro pues, constituye gran importancia dentro del desarrollo de la innovación, tanto en la construcción de si mismo como profesional de la educación así como en la construcción de seres humanos útiles para una sociedad

LOS LINEAMIENTOS Y LA AUTONOMÍA EN LA CONSTRUCCION DEL CURRÍCULO EN ARTES PLÁSTICAS

La intervención del ministerio de educación a través del documento lineamientos curriculares del área de educación artística es clara, al definir esta área como fundamental y obligatoria en el desarrollo formativo del estudiante. Por lo mismo asume que “El propósito de la enseñanza de las artes en la escuela es contribuir, con el proceso educativo y cultural de los pueblos; de manera que las artes sirvan como medio fundamental de comunicación y sensibilización”

La educación artística cumple una función en el desarrollo de los vínculos con la naturaleza. Percatarse de la vida que se renueva misteriosa y equilibrada en la naturaleza así como darse cuenta de las maneras como el grupo cultural al que se pertenece y otros pueblos han visto y transformado el medio ambiente y como se han expresado, promueve cambios en la comprensión sensible del

mundo. El arte como medio comunicativo es un medio de entendimiento de las culturas. Generalmente se atribuye este papel a la escritura, la escultura, la poesía, la pintura, la danza y el teatro, ya que como es bien sabido constituyen ese acto intelectual plástico y lúdico que le ha dado identificación a las culturas por medio de esa tradición. El arte hace parte del legado histórico de la humanidad, un legado que es el resultado de los actos humanos, un legado reflexivo e intelectual de los sentimientos del hombre y de su historia.

Colombia, es un país que se preocupa continuamente por el desarrollo de políticas educativas en pro del mejoramiento de la calidad de la educación. La educación artística hace parte de este continuo proceso, intentando incentivar el talento propio de las culturas, impulsando programas que desarrollen integralmente a los individuos bien sea desde su expresividad o desde la preparación de individuos altamente productivos para las artes tradicionales propias de los grupos étnicos del país. **“La educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana de su dignidad, de sus deberes y derechos”** ⁴Artículo 1 ley 115, disposiciones preliminares

El país se identifica claramente por su talento creativo en las artes, gran parte de este talento pertenece a una tradición artística propia de las culturas indígenas, así como de la intervención en nuevos tipos de arte. Sin embargo debe tenerse en cuenta que esto constituye más que grandes espectáculos e inmensas obras, son la resultante de un acto intelectual sobre la sociedad y la expresión de los más profundos sentimientos llevados a la escala de lo material, es aquí en donde el colombiano ha reunido pensamientos, ideas y sentimientos a lo largo de la historia y los ha vuelto visibles y perceptibles a los otros, ha creado una lectura interna de su situación como actor social, y ha

⁴ REPUBLICA DE COLOMBIA, Ley General de Educación 115 8 febrero de 1994.Título 1 . Disposiciones generales.

permitido una interpretación en el espectador acerca de su entorno propio y colectivo.

Es de vital importancia que el sistema educativo investigue, recree y estudie históricamente tradiciones, creencias y visiones del mundo guardadas en la tradición artística, tanto de Colombia, de América y del mundo en general. Ya que estas tradiciones, han desaparecido por los malos entendidos de la modernización, se ha ido del imaginario colectivo un sin número de bosques, lagunas y fuentes encantadas, no se trata de recordar y contar las tradiciones en el ámbito escolar, se necesita vivirlas, experimentarlas, representarlas en cuando los medios materiales lo permitan, de igual forma se deben tener en cuenta los medios culturales tales como, los museos y centros culturales en apoyo a los programas de la escuela.

Considerar la educación artística como área generadora de conocimiento, es factible cuando se tienen en cuenta estos factores culturales de tradición e historia y cuando se muestra la enorme posibilidad de conocer a través de la experiencia, desde la contemplación y la comprensión. Así se valora el verdadero significado de mundo, de los otros, del medio, es decir el ser humano, que una vez conciente de su sensibilidad es capaz de generar reflexiones y expresiones, que son producto de la traducción que el individuo tiene de su entorno.

Cuando se considera la experiencia visible y perceptible en general del medio ambiente natural como una experiencia constructiva de conocimiento, se permite reconocer un diálogo, no consiste en la mera copia en un dibujo, pues esto no responde a las necesidades de niños en crecimiento, consiste en ir más allá en concentrar los esfuerzos para que la comunidad estudiantil desarrolle habilidades expresivas, interpretativas y analíticas, sin perder la autenticidad que cada estudiante le imprime a sus sentimientos cuando admira la naturaleza, recreando ideas y dando origen a obras, la experiencia artística

conlleva un nivel de reflexión conceptual que involucra lenguajes particulares propios de las disciplinas artísticas y lenguajes expresivos de la naturaleza, de la comunidad particular o del contexto cultural en general.

Si bien se conoce como los conceptos surgen directamente de la percepción, esto permite a los educadores desarrollar en los niños habilidades necesarias para la construcción de conceptos y para la representación de formas de vida desde como ellos la perciben. Generar individuos que desde el acto y el juicio estético promuevan una conciencia de ser, es una tarea de la educación artística, pues el ser humano le da dimensiones de valor desde la expresión artística o la experiencia artística mediante los juicios de selección, apreciación y crítica en actividades compartidas donde adquieren significado.

Una educación fundamentada en el desarrollo de juicios estéticos al igual que de los juicios éticos, hace parte de la búsqueda de lo bueno proyectado en lo bello, por esto el desarrollo integral se debe ratificar en el desarrollo de la dimensión estética como camino hacia lo ético, pues la educación no se exime de la formación de individuos con pensamiento y conciencia para el bien propio y el bien común. Entonces entender el juicio estético como una manera de juicio público reconoce al hombre como un ser que construye desde lo público una responsabilidad colectiva, ética y política.

Es justo reconocer la reiteración que los lineamientos curriculares hacen de la educación artística en cuanto a los procesos cognitivos, ya que como es conocido esto un juicio estético va más allá de criticar lo “bello y lo feo” pues se debe tener en cuenta que los juicios provocan imaginación y por lo tanto capacidad de proposición, manifestándose metafóricamente. **“...las metáforas son metáforas... pero surgen de aquel centro viviente entre lo “bueno”, “lo limpio”, “lo noble”, “lo verdadero”, “lo saludable”, “lo natural”, “lo sincero”, “lo decente”, son facetas de una experiencia de plenitud de**

valores intraducibles que le hablan al ser humano integral, tal como el arte siempre lo ha hecho”⁵.

Conectar las áreas interdisciplinariamente es también una estrategia planteada, ya que desde el arte se refuerzan aprendizajes significativos y por lo mismo se le da sentido al proceso educativo, el currículo toma fuerza cuando es un engranaje y no cuando es un disparate de ruedas sueltas donde cada uno le da la importancia que quiera. **“Es indispensable reflexionar sobre formas integradoras en educación artística, que permitan conceptualizarla como expresión total del ser, puesto que la expresión del niño o de la niña se hace de una manera integrada, y son los maestros quienes intervienen para fragmentar esa expresión en las diversas disciplinas, privilegiando a aquella que corresponde a su formación”**⁶

Finalmente cabe reconocer que no tener en cuenta en el currículo integral de manera sistemática en la educación artística y reducirla a la práctica de las técnicas elementales sin sentido y sin promover la dimensión estética, implica que maestros y estudiantes no se den la oportunidad de contemplar, cultivar y disfrutar los sentimientos y la originalidad de sus expresiones y las de los otros de apreciar la naturaleza, de recrear expresiva y simbólicamente su experiencia cambiante en un lugar e en un tiempo. Dejando así la posibilidad de que el alumno genere juicios de valor que les permitiría posteriormente dimensionar otros aprendizajes culturales aptos para el quehacer pedagógico en cuanto a proyectos valiosos en la formación personal y colectiva.

⁵ GOMBRICH. Citado por LINEAMIENTOS Curriculares en la educación artística. Equipo de trabajo del ministerio de educación nacional. Colombia 1997. Pág. 99

⁶ LINEAMIENTOS Curriculares en la educación artística. Equipo de trabajo del ministerio de educación nacional. Colombia 1997 Pág. 35

2.2 MARCO CONCEPTUAL

2.2.1 ENCUENTRO DE LOS SENTIDOS CON EL PENSAMIENTO

Algunas combinaciones de algunos sentidos son tremendamente importantes en la construcción del pensamiento, tal es el caso de el oído y la vista, en donde interactúan las formas, los sonidos y los movimientos siendo susceptibles de organizarse con suma precisión y complejidad en el espacio y el tiempo. La vista por ejemplo necesitará del tacto para afianzar el sentido muscular, sin embargo el solo tacto no puede competir contra la visión por que no es un sentido que capte a distancia. Gracias a la proyección óptica el sentido de la visión es capaz de percibir cambios de tamaño, aspecto y conexiones de sobre posición, teniendo en cuenta alguna noción de totalidad del espacio tridimensional que el ojo comprende de una sola vez.

En el caso de los sonidos audibles, un lugar, un tono y una función a cada sonido. La música por ejemplo se conoce como el resultado de uno de los más altos pensamientos, sin embargo su relación directa con el mundo físico de la escala humana se limita a los ruidos de las cosas entre ellos se cuenta el lenguaje, pues estos adquieren significación gracias a otros datos sensoriales, cuestión en la que la visión es un sentido tremendamente articulador.

¿Por que articulador? También es complejo, la percepción visual va más allá de recolectar imágenes capta generalidades, la mente que va más allá de los impulsos enviados por el ojo opera con la memoria y organiza la experiencia total de una vida en un sistema de conceptos visuales. Estos conceptos son manipulados por mecanismos que operan entre percepción directa y experiencia almacenada, que tienen que ser expuestos a través de un lenguaje para que el sujeto pueda expresarse.

Arnheim nos hace referencia al juego de las metáforas muertas, indudablemente relaciona el arte, el lenguaje oral y la apropiación conceptual del individuo ya que este compara entre ciertos elementos conceptuales para designar hechos nuevos con palabras viejas. En general en nuestro hablar apenas si hay un vocablo en que no se detecte el origen perceptual al que se hizo referencia primitivamente. Quizás este jugar con las palabras, sea un motivo para poner en actividad “las inteligencias”, ofreciendo una diversidad de aspectos a la receptividad del alumno. Poco a poco es posible que encontremos metáforas muertas que puedan mostrar condiciones particulares de organización. En la mayoría de los casos provienen de hechos formales que han servido de comparación: tronco humano, caja craneana, columna vertebral, manzana, cuadra, cuello de botella, pata de mesa, pie de jarrón... podrían posibilitar el interés del alumno en aspectos no percibidos directamente y podrían estimular su curiosidad.

El arte capacita a un hombre o a una mujer para no ser extraños en su medio ambiente ni en su propio país. ⁷Tomando las palabras de Fanon para decir que el arte personaliza al individuo, no es sentir por sentir ni pensar por pensar es ir más allá de estos, es reflexionar que como individuos nos jugamos una carta muy importante en la sociedad con la posibilidad de recrear y reconstruir un nuevo mundo.

DE LA VISIÓN A LOS CONCEPTOS

La selección y la asignación de conceptos visuales implican la especie de solución de problemas relacionados con la inteligencia de la percepción. Percibir un objeto significa hallar en él mismo una forma lo suficientemente simple y captable. Derivan del carácter del medio dibujo, pintura, modelado e interactúan con los conceptos preceptuales.

⁷ FANON, citado por López Quintas Alfonso. Ver lo divino 1994

“Algunos de los procesos perceptivos más básicos operan de acuerdo con una serie de principios que describen como organismos trozos y porciones de información en unidades previstas de significado”⁸. A estos principios se les denominan leyes gestálticas de la organización, dedicadas al estudio diversos impulsos visuales entre los cuales se encuentran:

- Procesos de cierre: Este insiste en que se suele agrupar en términos figuras cerradas o completas, en lugar de figuras abiertas.
- Procesos de proximidad: Se tienden a agrupar los elementos que se encuentran más cerca.
- Por semejanza Los elementos se agrupan por sus similitudes
- Por simplicidad: Al observar una imagen se busca la forma más básica y directa que nos es posible.

Un enfoque que puede ayudar es el conocido llamado “Análisis por atributo”, que estudia el proceso mediante el cual se perciben las formas por medio de la reacción inicial ante los elementos que la conforman. Después se hace uso de estos componentes individuales para comprender la naturaleza general de los que estamos percibiendo. El análisis de los atributos comienza con las neuronas individuales del cerebro y son sensibles a determinadas configuraciones espaciales, tales como ángulos curvas y bordes. La presencia de estas neuronas que sugiere que cualquier estímulo se puede desglosar en una serie de características componentes. Por ejemplo una sombrilla esta formada por medio círculo y una línea o un “palo” en el centro que la sostiene. El sistema de pensamiento perceptual de nuestro cerebro responde primero a las partes componentes y luego esta es comparada con la imagen almacenada en la memoria y cuando se encuentran juntos, se identifica la imagen del objeto

⁸ FELDMAN, Robert S. Psicología. Editorial Mc Graw Hill. Tercera Edición. México 1998. Pág. 109

en el cerebro. La abstracción elimina los atributos más particulares de los casos más específicos y, de este modo, llega a los conceptos más altos, que son de contenido más pobre, pero de extensión más vasta.

La visión genera simplificaciones, con una cierta clase de transmisores dispuestos en la retina, fisiológicamente la visión le impone al material que registra un orden conceptual.”**el ojo es una parte de la mente, en la cual para que esta crezca es necesario tener un contenido de reflexión, mezclando un poco de intuición e intelecto**”⁹ A pesar de lo complejo que puede ser el proceso de la visión en la retina, las imágenes que se proyectan sobre ella son planas y de dos dimensiones. Sin embargo, el mundo que nos rodea tiene tres dimensiones y es así como las percibimos. Es así como la capacidad de ver el mundo en estas tres dimensiones y de percibir a distancia es por el hecho de tener dos ojos. Y es allí en donde llegan dos imágenes distintas a la retina de cada uno de los ojos el proceso que realiza el cerebro es relacionarlas sin ignorar la diferencia de estas imágenes lo que se conoce como disparidad binocular, que es la que permite percibir la profundidad “**El cerebro es capaz de calcular la distancia hasta el objeto por la cantidad de cambio en la imagen de cada una de las retinas**”¹⁰

La propia percepción es un hecho cognitivo, así mismo el recuerdo y la creación de imágenes requieren de invención e imaginación. ¿Pero por que una parte de la mente? El proceso fisiológico es bastante complejo y se tratará de exponerlo de una manera muy concreta. Las imágenes son percibidas por impulsos de luz en los receptores de la retina del ojo, estos impulsos de luz son como manchas sensoriales y que abundan unas con otras en lo que el hombre alcanza a percibir, sin embargo, cuánto más complejo sea el mosaico de receptores retinianos, mayor es la nitidez con que la criatura distingue las

⁹ ARNHEIM Rudolf. Consideraciones sobre la educación artística. Paidós. 1993. Pág. 52

¹⁰ FELDMAN, Robert S. Psicología. Editorial Mc Graw Hill. Tercera Edición. México 1998. Págs 114

imágenes de los objetos, y los cristalinos envían detalles cada vez más precisos a las superficies receptoras el cerebro. La retina del ojo humano contiene millones de este tipo de receptores. Las imágenes refinadas son producto de este proceso. Es tan importante para el individuo este proceso ya que las neuronas temporales inferiores participan en la codificación de atributos físicos de los estímulos visuales, sirviendo como integradores de esa información acerca de la profundidad, color, tamaño y forma que se registra en las cortezas preextraídas del cerebro. Existe una distancia –navegable- entre este reconocimiento elemental de los objetos que es central en la inteligencia espacial. Allí participan todas otras regiones cerebrales como los lóbulos frontales parecen ser esenciales para recordar una localización espacial, pero también se rastrean conexiones pertinentes. **(VER ANEXO C)**

Una vez vista la naturaleza de las imágenes representativas en el hombre, “ver” la visión como algo más que un acto fisiológico. Sabemos que ópticamente la imagen de la retina no es nada más que esto en el momento en que se ve **“la visión se desarrolla biológicamente como un instrumento de orientación en el medio ambiente, para cumplir esta función no puede estar limitada al registro mecánico. Debe estar ligada inseparablemente a los posteriores recursos mentales de la memoria y la formación de conceptos”¹¹**, el hecho de que estos cristalinos envíen la información al cerebro y este las conecte con ciertas asociaciones da la oportunidad al pensamiento de que formalmente establezca los conceptos, que posteriormente serán ordenados de acuerdo a unas categorías.

Al parecer entonces el proceso del concepto se da en el individuo siempre y cuando las imágenes sean cada vez más específicas, ya que este sería el resultado de circunstancias sensoriales acumuladas de tal forma que así se logra identificar objetos persistentes que se encuentran en cada experiencia; es

¹¹ Ibíd. Pág. 30

entonces cuando la mente estandariza y materializa. Esto es, básicamente un proceso tanto de especificación como de generalización.

El pensamiento requiere algo más que la formación y asignación de conceptos. En él se exige una cierta aclaración de relaciones, las estructuras ocultas. La construcción de imágenes nos sugiere darle un sentido al mundo que nos rodea. Antes de que el principio del asunto se comprenda es necesario una abundante exploración activa que no solo abarque el sentido de la vista. También es necesario el pensamiento genuino para hallar el mejor equivalente de este principio en el medio del dibujo bidimensional. En el dibujo del niño, toda confusión se ha desvanecido. La disposición espacial clarifica el orden funcional. Por habérselo ubicado en el centro, el hombre se convierte en el eje central. Lo que sucede a la derecha o a la izquierda de este medio es tratado simétricamente por que no se intenta mostrar diferencia funcional.

Al captar una estructura oculta se le da una unidad a las partes para conformar un todo. En este sentido se articulan las partes por medio de las relaciones visuales que el individuo establece bien sea por funcionalidad o por la forma que estas posean entre otras, inclusive de la diferenciación y la generalización que agrupados pueden organizar ciertas categorías.

2.2.2 LA EDUCACIÓN ARTISTICA DESDE LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES

Gardner define la inteligencia como una capacidad. Hasta hace muy poco tiempo la inteligencia se consideraba algo innato e inamovible. Se nacía inteligente o no, y la educación no podía cambiar ese hecho. Tanto es así que en épocas muy cercanas a los deficientes psíquicos no se les educaba, porque se consideraba que era un esfuerzo inútil.

Al definir la inteligencia como una capacidad Gardner la convierte en una destreza que se puede desarrollar. Gardner no niega el componente genético.

Reconoce que todo humano nace con unas potencialidades marcadas por la genética. Pero esas potencialidades se van a desarrollar de una manera o de otra dependiendo del medio ambiente, nuestras experiencias, la educación recibida, etc. Para nadie es un secreto que una bailarina llega a la cima de su desempeño sin entrenar, por buenas que sean sus cualidades naturales. Lo mismo se puede decir de los matemáticos, los poetas, o de la gente emocionalmente inteligente. Igualmente añade que igual que hay muchos tipos de problemas que resolver, también hay muchos tipos de inteligencia. Hasta el momento Howard Gardner y su equipo de la universidad de Harvard han identificado ocho tipos distintos:

Inteligencia lógico – matemática

La que utilizamos para resolver problemas de lógica y matemáticas. Es la inteligencia que tienen los científicos. Se corresponde con el modo de pensamiento del hemisferio lógico y con lo que nuestra cultura ha considerado siempre como la única inteligencia.

Inteligencia Lingüística

La que tienen los escritores, los poetas, los buenos redactores. Utiliza ambos hemisferios.

Inteligencia Espacial:

consiste en formar un modelo mental del mundo en tres dimensiones, es la inteligencia que tienen los marineros, los ingenieros, los cirujanos, los escultores, los arquitectos, o los decoradores. Las Bases de trabajo de esta capacidad se radican en un espléndido uso de los conceptos preceptuales, citados por Arnheim y Eisner.

Inteligencia Musical

Es, naturalmente la de los cantantes, compositores, músicos, bailarines.

Inteligencia Corporal:

kinestésica, o la capacidad de utilizar el propio cuerpo para realizar actividades o resolver problemas. Es la inteligencia de los deportistas, los artesanos, los cirujanos y los bailarines.

Inteligencia Intrasensorial:

Es la que nos permite entendernos a nosotros mismos. No está asociada a ninguna actividad concreta. Inteligencia Intrapersonal

La inteligencia intrapersonal:

Y la interpersonal conforman la inteligencia emocional y juntas determinan nuestra capacidad de dirigir nuestra propia vida de manera satisfactoria. Igualmente es la que nos permite entender a los demás, y la solemos encontrar en los buenos vendedores, políticos, profesores o terapeutas.

Inteligencia Naturalista:

La que utilizamos cuando observamos y estudiamos la naturaleza. Es la que demuestran los biólogos o los herbolarios.

Todas las inteligencias son igualmente importantes. El problema es que el sistema escolar no las trata por igual y ha entronizado las dos primeras de la

lista, (la inteligencia lógico - matemática y la inteligencia lingüística) hasta el punto de negar la existencia de las demás.

Para Gardner es evidente que, sabiendo lo que se sabe sobre estilos de aprendizaje, tipos de inteligencia y estilos de enseñanza es absurdo que se siga insistiendo en que todos los alumnos aprendan de la misma manera. La misma materia se puede presentar de formas muy diversas que permitan al alumno asimilarla partiendo de sus capacidades y aprovechando sus puntos fuertes.

EL DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA ESPACIAL

La inteligencia espacial consta de aquellas habilidades que permiten al individuo percibir con exactitud el mundo visual, para realizar transformaciones y modificaciones a las percepciones iniciales propias, y para recrear aspectos de la experiencia visual propia, es bueno aclarar que no todos los individuos con un alto potencial de inteligencia espacial, cuentan con estas habilidades al mismo tiempo o no todos los individuos las poseen idénticas. Por ejemplo, habrá algunos individuos con gran capacidad para dibujar, pero ese mismo pueda que no tenga capacidad para crear y simplemente cree muy buenas copias a partir de un modelo, otro caso de alguien que pueda a partir de la observación de un modelo detectar formas asociadas. Y es que la inteligencia espacial se encuentra muy conectada con las visiones personales del individuo sobre ese mismo entorno que le rodea. Lo más elemental en el individuo para ejercer su inteligencia espacial es el reconocimiento de la forma o el objeto (en el caso del ciego el proceso es mucho más lento y requiere del tacto o de su oído, sin embargo esta inteligencia se desarrolla pues no solo depende de la visión), una posterior etapa se desarrolla cuando el individuo genera en su mente movimientos que analizan su forma (generalmente un número más seleccionado de personas lo hacen) y posterior a esto la habilidad para pensar

en las relaciones espaciales en que la orientación corporal del observador es parte esencial del problema.

En síntesis la educación debería reforzar esta habilidad ya que requiere de una cantidad de capacidades relacionadas de manera informal: la habilidad para transformar y reconocer una transformación de un elemento en otro: la capacidad de evocar la imaginería mental y luego transformarla; y la de producir una semejanza gráfica de información espacial. Gardner sostiene que estas habilidades son independientes, pueden desarrollarse simultáneamente o fallar por separado, sin embargo ocurren juntas como un conjunto, de tal forma que el uso de cada operación refuerzan el uso de las demás.

Estas capacidades en el individuo se generan en diversidad de campos. Constantemente acompañan al individuo para evocar y reconocer objetos y escenas, también para reconocer transformaciones de su circunstancia original.

Arnheim hablaba de estructuras ocultas, Gardner las retoma, habla de ellas y plantea la habilidad de quien las detecta al encontrar líneas de fuerza en un despliegue visual o espacial, y es capaz de detectar tensión, equilibrio y composición que caracterizan una pintura, una escultura, al igual que muchos elementos naturales (flores, animales, cascadas etc.) **“Estas facetas contribuyen, al poder de un despliegue, ocupan la atención de artistas y de quienes aprecian las obras de arte”**¹²

2.2.3 LA CREATIVIDAD

Asociada con descubrimiento o acto de creación; con revelación o inspiración; con el progreso científico en la investigación, y con desarrollo tecnológico basado en una concepción más elaborada, construida sobre una referencia

¹² GARDNER, Howard. Las inteligencias múltiples. Barcelona. Editorial Paidós. Pág. 220

relacionada con la capacidad personal de generar productos de utilidad social; asimismo, considerada como producto del individuo y de sus circunstancias y en otro como producto de la capacitación y de la estimulación adecuada.

Los rasgos de la creatividad dependen de la manera como ésta se manifiesta en la persona, del nivel de abstracción o de elaboración que necesita el sujeto para manifestarla; el estudio de la creatividad como producto se ha centrado en la búsqueda de criterios y maneras de evaluar la calidad y el valor de una obra de arte, un descubrimiento, una invención, etc. Finalmente, los que han analizado la creatividad en términos de proceso han tratado de definir pasos o etapas del fenómeno o acto creativo.

Guilford por ejemplo, habla de estilos de pensamiento y distingue dos tipos de actividades cognitivas: divergente y convergente. En su modelo de la estructura del intelecto plantea que la producción divergente es la operación que está más claramente relacionada con la creatividad y la divide en fluidez o capacidad de generar ideas; flexibilidad o habilidad para seleccionar soluciones de problemas, entre muchas categorías y posibilidades; originalidad, relacionada con la generación de soluciones únicas y nuevas de los problemas que se plantean, y elaboración, ligada a la habilidad de percibir deficiencias, generar ideas y refinarlas para obtener nuevas versiones mejoradas.

El autor afirma que el desempeño creativo **“es el factor que más contribuye a la solución de problemas, especialmente cuando intervienen aspectos cognoscitivos y se considera la estructura del problema como un modelo de búsqueda, que exige el uso del ambiente inmediato y de la exploración de la memoria”**¹³. Además, destaca que la creatividad no puede considerarse como elemento aislado, independiente de factores motivacionales y ambientales que la afectan y bloquean su manifestación.

¹³ GUILFORD. Citado por SÁNCHEZ Margarita. Desarrollo de Habilidades del pensamiento. Editorial Trillas. México 1991. Pág. 12

Existen algunos factores de este orden en el pensamiento creativo sensibilidad hacia los problemas; fluidez o habilidad para generar ideas; flexibilidad, habilidad para definir y cambiar enfoques; habilidad para definir y redefinir problemas, considerar detalles y percibir situaciones de manera diferente. Se establece pues, una íntima relación entre creatividad y habilidad para resolver problemas.

Las concepciones más recientes de la creatividad no se diferencian notablemente de las anteriores. Lowenfeld por ejemplo, comparte algunos indicadores de creatividad con el anterior concepto. Pero enfatiza en la capacidad de separar el todo en sus partes, de descubrir nuevos sentidos y relaciones entre los elementos de un conjunto y de organizar o utilizar con eficacia el mayor número de elementos al comunicar un resultado o elaborar un proyecto.

Se debe reconocer entonces que la creatividad incluye una combinación de flexibilidad, originalidad y sensibilidad hacia las ideas, que permite al sujeto apartarse de un orden o arreglo usual del pensamiento para generar nuevos arreglos cuyos resultados produzcan satisfacción personal y posibilidades para otros.

La creatividad es constantemente asociada con ciertos rasgos de la personalidad, tales como apertura, lugar de evaluación interna, habilidad para jugar con ideas, disposición para tomar riesgos, preferencia por la complejidad, tolerancia por la ambigüedad, autoimagen positiva, compromiso con la tarea, etc. Esta a veces surge cuando las persona trata de hacer algo difícil, es muy conocido la expresión “la necesidad es la madre de la invención”. Pero no es sólo necesidad , pues es un tipo de compromiso que lleva a algunas personas a ser poco razonables en las demandas que ellos se imponen e imponen a sus productos y generan situaciones de presión que influyen en la

mente e impulsan la creatividad mediante un proceso de búsqueda de soluciones más allá de las ideas convencionales. Esto no quiere decir que todos los descubrimientos estén determinados por un propósito, ya que equivaldría a negar hechos evidentes como lo demuestra la historia y la posibilidad de que ocurran eventos de carácter probabilístico en la producción creativa.

Como resultado de experiencia de campo y del análisis de los procesos de pensamiento se ha visto que la aplicación de un 'enfoque sistémico integrado al proceso creativos permite conjugar en un todo coherente muchos de los factores de la creatividad. Un modelo o paradigma de este tipo facilita: la separación del acto creativo en tres etapas: entrada, proceso y producto; la consideración del ambiente psicológico y físico en el cual ocurre el proceso de estimulación o autoestimulación de la creatividad; la retroalimentación con sus mecanismos de regulación, y el control de la totalidad del proceso.

Respecto a la entrada, hay factores que deben considerarse tales como el tipo de problema, la cantidad de información disponible del niño y los niveles de operacionalización y de las variables que lo afectan, las variables cognoscitivas como el desarrollo racional propio de la edad, que intervienen en el proceso de pensamiento, el nivel de las representaciones mentales en el cual se da el acto creativo, las habilidades necesarias, los conocimientos y las experiencias, las condiciones de ejecución, las variables físicas y psicológicas, etcétera.

En cuanto al proceso, es importante considerar el mayor número posible de interacciones entre los elementos de entrada, los propósitos y el tipo de resultado esperado, se deben tener en cuenta los pasos del proceso retomando que éstos estarán más o menos definidos, esto depende del tipo de representación o modalidad del acto creativo, etcétera.

Sin embargo, las variables que afectan esta etapa tienen relación no sólo con el

resultado del acto creativo, sino también con el propósito o la intención del sujeto, la manera de comunicar los resultados, la modalidad de comunicación utilizada y los medios para presentar el producto.

Posterior al producto viene a retroalimentación, que es regenerativa y dinámica, influye en el sujeto, el ambiente y la situación de pensamiento. Es un mecanismo que propicia el enfrentamiento del sujeto consigo mismo y con la tarea; allí se confronta la validez de los resultados obtenidos con los niveles de aspiraciones; la aplicación de los correctivos o ajustes que generan el mejoramiento del proceso y el perfeccionamiento de los resultados.

“La aplicación consciente de un paradigma como éste constituye una fuente de crecimiento personal, proporciona instrumentos que facilitan el uso de la información y crea condiciones para el desarrollo de habilidades metacognoscitivas que, como se sabe, le dan sentido al aprendizaje y conforman un componente instruccional que contribuye a generar autodesarrollo, crecimiento intelectual y un uso más variado y productivo de los conocimientos adquiridos”¹⁴.

De Bono, comparte de cierta forma este enfoque y asociando la creatividad con pensamiento lateral y considera que es necesario ampliar la visión acerca de los problemas y enriquecer el uso de la información antes de pensar de manera vertical. La base de su método para desarrollar creatividad consiste en introducir entradas fortuitas como elementos activadores del pensamiento, que producen “un cambio de penetración” y que proporcionan alternativas distintas y originales. Este autor sugiere el uso de herramientas de pensamiento que permiten: 1. sacar el individuo de los extremos polarizados para explorar nuevos caminos; 2. utilizar la información de otra manera, y 3. reestructurar sus patrones de pensamiento. Además, De Bono considera que la percepción es

¹⁴ SÁNCHEZ Margarita. Desarrollo de Habilidades del Pensamiento. Editorial Trillas. México 1991 pág.

muy importante en las primeras etapas de todo proceso de pensamiento y en este caso el pensamiento lateral ofrece una alternativa para evitar el uso del pensamiento vertical al inicio del proceso y favoreciendo la posibilidad de generar ideas que aun cuando parezcan ilógicas contribuyen a desarrollar la creatividad.

EL PAPEL ACTIVO DEL DOCENTE EN EL AULA PARA FOMENTAR LA CREATIVIDAD

Psicólogos y educadores están de acuerdo en que la motivación es un factor que influye en la voluntad del estudiante para lograr determinado propósito. Este aspecto tiene relación con la actitud y habilidad del docente para lograr despertar interés por la tarea y con el estudiante, que es quien debe intervenir y manifestar su participación activa.

En la educación convencional se usa el elogio, el reconocimiento, las notas, etc., como medios de estimulación, en este caso parece ser que son más importantes los motivos internos. Es importante fomentar el deseo de aprender ya que es la motivación intrínseca la que está más profundamente relacionada con el ser humano. En la práctica ocurren muchas veces que los estímulos que se presentan al estudiante no generan motivación por la tarea y en general se debe a que éstos no despiertan su interés natural. El interés se puede considerar como la disposición de inclinarse o dejarse guiar por un motivo u objeto. Al comienzo se manifiesta con curiosidad y luego se transforma en compromiso personal. La curiosidad y el metaconocimiento pueden considerarse como estimulantes de conductas de tipo exploratorio y como motivadores intrínsecos de aprendizajes.

Debido a la relación existente entre motivación y desempeño que se exponía anteriormente, es importante que la tarea se adapte y produzca sentido de

logro, teniendo a la vez cuidado de incluir variedad de situaciones que despierten interés, curiosidad, e imponer retos graduales que exijan esfuerzo y generen satisfacción personal. Es oportuno destacar que las fallas consecutivas en el logro de metas pueden generar frustración y bloqueo, que luego interfieren con la fuerza que impulsa al estudiante para alcanzar futuros logros y reducen su iniciativa y efectividad.

2.2.4 MATTHEW LIPMAN Y LA PROPUESTA DEL PENSAMIENTO CREATIVO DESDE EL DESARROLLO DE LA HABILIDAD PERCEPTIVO-VISUAL

El pensamiento creativo, hace parte de las subdivisiones que el autor plantea desde una estratificación del pensamiento muy relacionada con los campos y las potencialidades que tiene el ser humano y que le destacan su individualidad; es decir, para él, aunque existan diferentes clases de pensamiento no todos debemos contar con ellas, sin embargo la educación debe preocuparse por potenciarlas en el desarrollo de los procesos cognoscitivos del estudiante.

Generalmente se confunde ser creativos con ser artistas, sin embargo, la creatividad artística no es solo una de las posibles formas del pensamiento creativo. Claramente se ve creatividad en la política, la ciencia y la tecnología. Gardner en su estudio de *Mentes Creativas*, destaca las diversas formas de creatividad, pero enfatiza en que existen varias formas de poner en práctica esa creatividad y que van más allá de pensar en un “lindo o despampanante dibujo” y es que esta capacidad tienen en cuenta **“la habilidad para descomponer un problema, elaborar y aplicar criterios, la destreza para establecer determinados juicios por medio de asociaciones elementales**

o la habilidad para aprovechar al máximo diversas cualidades y oportunidades que nos ofrece un determinado contexto.”¹⁵

El desarrollo de habilidades como las visuales, son claras dentro de este pensamiento, si bien el único creativo en este mundo no es el artista por observador que sea, si podemos encontrar estudiantes con un profundo conocimiento visual de lo que les rodea y son capaces de reconocerlo y transformarlo, volviéndolo una crítica o un nuevo invento. En la siguiente tabla se exponen las perspectivas y características propias de los seis estilos de pensamiento que plantea el autor

Perspectiva	Pensamiento	Características
Resolutoria	Analítico e intuitivo	Orientado a la solución de problemas , se desarrolla como una habilidad básica mental individual
Problémica	Crítico y reflexiva	Orientado al planteamiento de problemas y se desarrolla en un ambiente comunitario y dialógico
Creadora de realidades	Solidario y creativo	Construye y expresa por medio de obras que modifican las formas de producir la propia sensibilidad en el individuo, ideas y formas de convivir , se desarrolla a través de diversas formas de interacción del individuo con la sociedad

¹⁵ LIPMAN, Matthew Pensamiento Complejo y Educación. Madrid, ediciones de la Torre 1997

EL PENSAMIENTO CREATIVO

Matthew Lipman define el pensamiento creativo como: **“aquel pensamiento que conduce al juicio, orientado por el contexto, auto trascendental, y sensible a criterios”**,¹⁶ esto no quiere decir que el pensamiento creativo sea insensible a los análisis críticos o del razonamiento sino que no se rige por ellos, tampoco quiere decir que sea acrítico o irracional. Pues requiere de un proceso y no debe ser medido por los resultados como producto sino como proceso ya que se debe tener en cuenta realmente es que las respuestas a incentivarlo pueden ser bastante amplias y singulares. Es visible que este pensamiento **“es sensible al modo en que la cualidad pervasiva se encarga de valores y significados y se halla asido a esquemas potentes que buscan orientar su pensamiento en una dirección u otra”**¹⁷

La creatividad es una es una cualidad muy compleja, no se sabe muy bien como desarrollarla, sin embargo, un sinnúmero de investigaciones psicológicas y pedagógicas se han llevado a cabo. Existe la posibilidad de desarrollar una serie específica de habilidades que son esenciales en la elaboración de obras creativas (sin que este termino nos limite a la actividad artística) cualidades como la independencia de juicio, la capacidad de analizar o descomponer un problema, la habilidad para elaborar y aplicar criterios, la destreza para establecer determinados juicios por asociaciones elementales altamente productivas, o la habilidad para aprovechar al máximo diversas cualidades y oportunidades que no ofrece un determinado contexto etc. Es más que desarrollar la creatividad es desarrollar la noción del pensamiento creativo.

Pero ¿Cómo promoverlo en el aula? la tarea resulta bastante comprometedora si se reconoce que no se enseña a ser creativo o tener pensamiento creativo, la escuela nos exige entonces propiciar estrategias, que no pretendan acabar

¹⁶ LIPMAN, Mathew. Pensamiento Complejo y Educación. Madrid Ediciones de La Torre. 1997. Pág.265

¹⁷ Ibid. Pág 272

con los pocos esquemas que un niño puede a su corta edad ya tener, no se pretende romper con lo que está hecho, lo que se busca es agregar “algo más”, de darle cierta individualidad, de tomar un presente hacia una nueva dirección, de dar descubrimiento y re-creación de significados. Esto nos sugiere un camino con doble vía para el estudiante pues una constante relación se establece entre lo que supone una exploración y el analizar relaciones entre las cosas que ya existen y las posibilidades que se pueden generar.

“Las artes creadoras en el aula se convierten en algo extraordinariamente importante en el sistema educacional, no por los resultados que finalmente se obtienen en una sesión de clase, sino por el proceso que se genera a partir de una multiplicidad de opciones a la hora de resolver un dibujo o una obra de arte.”¹⁸

¹⁸ PINEDA Diego, Profesor Asociado de la facultad de Filosofía Pontificia Universidad Javeriana Traductor del programa “Filosofía para Niños” para Colombia.

3. PROPUESTA PEDAGÓGICA

ANTECEDENTES DE LA FORMACION ARTISTICA EN EL GRADO 9º

PRESENTACIÓN

Actualmente algunas áreas del currículo general de la educación secundaria, han visto la necesidad de vincularse con otras áreas, para evitar que el proceso educativo de los estudiantes se maneje como ruedas sueltas, que no tienen en cuenta objetivos mancomunados.

Frente a áreas que se preocupan por el desarrollo cognitivo del estudiante para hacerlo más competente en la sociedad, la educación artística no puede estar aislada de esta necesidad, mucho menos cuando se han conocido en profundidad, la magnitud de las posibilidades cognoscitivas de el arte. El reto es doble, consiste en romper el paradigma asociado completamente de la educación artística de la terapia y de la deliberada expresión (aunque existan teorías muy válidas y precisas para sustentarlo) se necesita agregar un componente articulador que preocupa a docentes, padres y estudiantes, el aspecto del desarrollo intelectual, apto para solucionar de manera práctica y conciente las situaciones que la cotidianidad le impone como individuos en una sociedad.

La ley general de educación ha enfatizado constantemente en el desarrollo de programas que conduzcan a generar individuos integrales para la sociedad. Es por esto que la educación artística sino la única es una herramienta, de gran importancia en la formación del individuo. Este proyecto esta basabo en el desarrollo de la técnica investigativa conocida como Investigación Acción Participante, propone un medio de educación artística desde el desarrollo de

estrategias que posibilitan al estudiante un mejor modo de ver las cosas, el desarrollo del pensamiento visual, reconociendo que en nuestro mundo visual un sinnúmero de imágenes pasan desapercibidas permitiendo que no solo sean actividades o talleres sino que se conviertan en un estilo de vida, un estilo diferente de ver las cosas, con mayor análisis, rompiendo un poco con las barreras de la impulsividad, barreras que en algunos casos nos llevan a desplazar las reflexiones por instintos.

Generalmente se opina que la actividad artística, se ve como una actividad meramente terapéutica en donde se tranquilizan y se matizan algunos problemas existenciales, ocupacionales y hasta psicológicos del ser humano. Y aunque la teoría tenga sus fundamentos y científicamente sean comprobada y válida, en la mayoría de estos casos se ignora que la mente sigue trabajando en la construcción del pensamiento, sobre todo en edades claves como la adolescencia en donde existe una ruptura entre los ideales de la infancia y el enfrentamiento a una realidad que cultiva a el adulto. En la Escuela se ha pretendido enseñar matemáticas, español, ciencias y otras materias que cargan de gran contenido y teorías al estudiante, y sin embargo se ha olvidado de esa hermosa y tan bien estructurada teoría de los filósofos griegos quienes opinaban que el concepto de mundo entraba por los sentidos y que de esa misma forma con los conocimientos serían estructurados, **“y el alma es como el ojo: cuando reposa en algo en que la verdad y el ser resplandecen, el alma percibe y comprende y está radiante de inteligencia; pero cuando se vuelve hacia el crepúsculo del devenir y la decadencia, solo tiene opinión, y anda vacilante, sustentado una opción primero y luego otra y parece no tener inteligencia alguna”**¹⁹ .

Lo que se busca no es generar individuos con una alta producción mimética sino ir más allá de la copia y profundizar en la reflexión de lo que visualmente a

¹⁹ PLATON. Citado por Arheim Rudolf. El pensamiento visual. Editorial. Ed. Paidós. Barcelona España. 1971. Pág. 8

diario nos rodea, ignorando el resultado como producto con calidad o sin ella, sino valorando el proceso que en las estudiantes se ha desarrollado. Es tener en cuenta que la educación visual debe basarse sobre la premisa de que toda representación pictórica es una anunciación. La representación pictórica no busca representar el objeto mismo, sino el conjunto de percepciones y proposiciones sobre el objeto.

OBJETIVO GENERAL DE LA PROPUESTA.

Generar estrategias pedagógicas aplicables desde la educación artística que propicien el desarrollo de procesos de pensamiento visual, para que este interactúe simultáneamente con el desarrollo del proceso formal del pensamiento adolescente

PLAN DE ACCION

El proyecto se propuso en el grado 9ºB del Colegio del Santo Ángel de la Guarda. El objetivo central es desarrollar estrategias pedagógicas que promuevan el desarrollo del pensamiento visual y que contribuyan al mejoramiento de procesos cognitivos.

ETAPA DIAGNOSTICA

Para crear un diagnóstico se realizaron algunas observaciones directas en el aula, de igual forma se revisó el currículo general de este grado, y se realizó una reestructuración a partir del desarrollo de diferentes talleres.

ETAPA OPERATIVA

Se realizaron una serie de acciones a corto, mediano y largo plazo; donde la estudiante intervino directamente. Se tuvo en cuenta la disponibilidad tanto espacial como temporal del salón y del horario de clases del grado 9º B y del salón de arte..

ESTRATEGIAS A CORTO PLAZO

Se prepararon seis sesiones de trabajo a partir del desarrollo de conceptos propios del diseño básico, la consulta y la exploración de la forma, la lectura de imágenes, con el fin de que se trabajara desde el aspecto conceptual, visual, y sensorial.

Los medios de expresión fueron variados, entre ellos: colores, témperas, plastilina materiales para técnicas escultóricas como jabón. Se desarrollaron en talleres periódicos durante el año 2002. Esta etapa incluyó un periodo de sensibilización y una búsqueda por “Ver mejor”.

ESTRATEGIAS A MEDIANO PLAZO

DESARROLLO DE HABILIDADES LECTORAS EN LA CREACIÓN DE UNA OBRA.

Esta estrategia pretende motivar a la estudiante a usar mucho más la metáfora. Se iniciará con la entrega de diferentes poesías a cada una de las estudiantes, ellas escogerán cual es la más acertada para ellas. Finalmente se reunirán las obras que tengan el mismo poema y se intentará unirlos para conformar una obra colectiva. Después de armarse el grupo, las integrantes llegarán a algunos acuerdos de modificación si lo creen necesario.

Finalmente las estudiantes socializaran su obra ante el grupo invitado (posiblemente de grado 9A)

TALLERES DE EDUCACIÓN VISUAL EN EL AULA

Diseño básico

Con el fin de dar respuesta a lo que inicialmente se trazó como meta, se han diseñado seis talleres relacionados con el diseño de igual forma se desarrolló un taller de tridimensionalidad por sustracción. **(VER ANEXO D)**

TALLER	INT. HORARIA	IMPLEMENTOS NECESARIOS	OBJETIVOS
1. “Mi animal preferido”	1:30 MIN.	Colores, témperas, pinceles, plastilinas, hojas, cartones de soporte etc.	. Permitir acercar la actividad artística desde la cotidianidad de la estudiante y mostrar la posibilidad de convertir la afectividad o el gusto en objeto de estudio desde la escogencia de su mascota o animal preferido. Desarrollar la capacidad de abstracción desde la observación detallada de un elemento natural y la discriminación de las partes en un todo.
2. “Diseños periódicos”	1:30 MIN.	Colores, témperas, pinceles, plastilinas, hojas, cartones de soporte etc.	A partir de la observación y la consulta propiciada por los medios <i>multimedia</i> desarrollar la creación de imágenes que tengan en cuenta aspectos generales de ese animal escogido, con el fin de ordenarlos lógicamente y

			crear agrupaciones de imágenes para finalmente obtener diseños periódicos.
3. “Las versiones de la forma”	1:30 MIN.	Colores, témperas, pinceles, plastilinas, hojas, cartones de soporte etc.	Desarrollar la capacidad de abstracción desde la observación detallada de un elemento natural y la discriminación de las partes en un todo.
4. “Frente a un trozo de jabón en barra”	2 HORAS	Jabón blando, cucharas, gubias, bisturí espátulas de moldeado etc.	Desarrollar desde el diseño la capacidad de abstracción a través de la búsqueda de la forma en un espacio escultórico.
5. “El sitio un lugar ideal para encontrarse”	2 HORAS	Colores, témperas, pinceles, plastilinas, hojas, cartones de soporte etc.	Desarrollar la capacidad de abstracción desde la observación detallada de un elemento natural y la discriminación de las partes en un todo.
6. “La lectura de la imagen”	1:30 MIN.	Láminas y diapositivas de obras de pintura, libros de historia del arte y recursos de la Internet visitas a exposiciones entre otros.	A partir de los conceptos adquiridos durante los anteriores talleres, se busca que la estudiante descubra algunos mecanismos útiles y aplicables tanto en la lectura como en la producción de imágenes artísticas con el fin de desarrollar el pensamiento crítico, basados en la experiencia estética, al igual que propiciar un encuentro de interrelación y análisis de diferentes aspectos de tipo cultural y la obra misma por parte de la estudiante.

TALLER 1.

TEMA: MI ANIMAL PREFERIDO

OBJETIVOS:

Permitir acercar la actividad artística desde la cotidianidad de la estudiante y mostrar la posibilidad de convertir la afectividad o el gusto en objeto de estudio desde la escogencia de su mascota o animal preferido.

Desarrollar la capacidad de abstracción desde la observación detallada de un elemento natural y la discriminación de las partes en un todo.

METODOLOGIA:

En las primeras clases se trabajó con las estudiantes en la reflexión de su animal preferido y por que razón lo era para ellas. Posteriormente se pidió que trataran de dibujar lo que más recordaban o lo que más tenían presentes de él. En casos en donde las niñas no tenían mascotas se sugirió que escogieran una animal cualquiera, en su gran mayoría muchas escogieron insectos. (Ver anexo), en este caso las estudiantes tenían que hacer un esfuerzo por recordar características, cuestión que mientras para algunas resultó muy fácil para otras fue tremendamente difícil y engorroso.

Recurrir en estos casos a la memoria puede ser positivo cuando el objetivo es obtener replicas de la realidad, Arnheim asegura que muy probablemente en esta clase de dibujos se desatacan los rasgos principales de los objetos y sus funciones ya que muchas imágenes mentales son difíciles de describir y fáciles de perturbar y para esto necesita de su creatividad como medio para representar de la mejor manera las imágenes que el individuo recuerda.

“El desarrollo de la creatividad asociada con el pensamiento inventivo puede utilizar el diseño como concepto puente y como herramienta para lograr sus objetivos”.²⁰ Perkins sugiere el uso de estrategias que orienten rigurosamente al docente y al estudiante en el trabajo y propone un enfoque que integra diseño, secuencia de contenidos y procesos apropiados, para desarrollar conductas y actitudes basadas en los principios de la creatividad que propone en su modelo y para lograr que a la vez el estudiante alcance niveles deseables de generalidad complejidad y abstracción en los productos que genere. La secuencia considera dos niveles de abstracción. En el primero trabaja con situaciones concretas y comunes y en el segundo con situaciones abstractas: los procedimientos como diseños. En ambos casos los temas se presentan en el siguiente orden: análisis y evaluación de diseños y familias de diseños, introducción de cambios en los diseños e invención de diseños. El trabajo entonces en este caso supone una investigación exhaustiva del tema a nivel del área de Biología para posteriormente hacerlo arte, resultado de una profunda investigación en el campo visual.

De esta forma en este taller se trabajó a partir del primer nivel que nos sugiere el autor, el de la observación de características básicas con una variación, la de recurrir a la memoria. Las estudiantes desarrollaron el taller la mayoría finalizó el trabajo, un pequeño grupo de estudiantes no lo terminaron y dos estudiantes más no lo realizaron debido a que no contaban con los materiales de trabajo. Se observó gran cariño por parte de su producto y en constantes ocasiones recomendaban que no se fuera a perder.

Cabe aclarar que la institución generalmente al comienzo del año pide unos materiales para el trabajo en artes, este año la técnica de trabajo fue colores,

²⁰ PERKINS. Citado por SANCHEZ, Margarita. Desarrollo de habilidades del pensamiento. Editorial Trillas. México, 1993

crayolas y jabón. A pesar de que existen algunas reservas de plastilina y témperas no son muchas pero también algunas niñas las utilizaron. Es por esto que la mayoría de los trabajos manejan repetidamente esta técnica, sin embargo se observan diferentes formas que exaltan el uso de la textura del papel y la intensidad de la técnica y otros utilizan los materiales que hay en poca cantidad.

Se llevaron las estudiantes a la sala de sistemas con el fin de consultar la mayoría de aspectos físicos como de comportamiento y supervivencia de los animales escogidos, posterior a esto se recogió la información y se empezó a estudiar.

Se entregó un material fotocopiado que hablaba del concepto del diseño, su fundamento y su función (ver anexo). **“Conocer las Imágenes que nos rodean equivale a ampliar las posibilidades de contactos con la realidad, equivale a comprender más”.**²¹Se promovió una consulta exhaustiva del elemento natural de trabajo (en este caso un animal). La idea es que se escoja por parte de la estudiante. El objetivo era en esta consulta recoger algunas informaciones que nos propiciaran la creación de un registro gráfico y que este expusiera sus principales características anatómicas, como vive, cuales son sus adversarios más directos, las relaciones más comunes etc. Al respecto Eisner opina que en la enseñanza en general se acude se acude a elaborar trabajos librados a la propia imaginación, sin estímulos adecuados. Sin un claro sentido de finalidad sin incluir trabajo actitudes reflexivas y de investigación.

Finalmente se desarrollaron tres trabajos en el siguiente orden: Punto, línea y plano, a partir de la observación detallada de ese animal (ver anexo)

Algunas niñas no investigaron sobre ese tema de trabajo, por otra parte había una gran emoción por los resultados, se explotó la técnica, se desarrolló un concepto por clase, en cuanto a las que no investigaron se les llamó la atención

²¹ MUNARI Bruno. Diseños y Comunicación visual. Barcelona. G Gili. Pág.22

y se les propuso que deberían traer el trabajo que no realizaron en clase. Se ha demostrado que el desempeño mejora cuando el estudiante se siente comprometido personalmente con la tarea por realizar y este compromiso se hace aún más evidente cuando se le permite seleccionar sus metas y participar de manera activa en la toma de decisiones acerca de su aprendizaje. **“En el caso específico de la creatividad, se necesita que el sujeto se responsabilice, haga un esfuerzo deliberado por mejorar su desempeño intelectual, se proponga niveles de exigencia cada vez más altos y trate de entender la razón y el significado de su esfuerzo”.**²² (VER ANEXO D)

TALLER 2

DISEÑOS PERIODICOS

OBJETIVO

A partir de la observación y la consulta propiciada por los medios *multimedia* desarrollar la creación de imágenes que tengan en cuenta aspectos generales de ese animal escogido, con el fin de ordenarlos lógicamente y crear agrupaciones de imágenes para finalmente obtener diseños periódicos.

METODOLOGIA

Al comenzar la clase las estudiantes recibieron el soporte de trabajo (durex tamaño 8º) ellas traían sus colores, crayolas y en casos menores témperas.

²² HELSEIN. Citado por SANCHEZ, Margarita. Desarrollo de habilidades del pensamiento. Editorial Trillas. México, 1993

Posterior a esto se dio una explicación de lo que son los diseños periódicos y se les habló del físico matemático Escher, quien en la contemporaneidad quien ha llevado a lo largo de los años una investigación exhaustiva de los diseños periódicos, las ilusiones ópticas y la intervención espacial con sólidos decorados con estas superficies.

En este caso se desarrollaron diseños periódicos muy completos en cuanto a color y creatividad, la intención inicial se vio alcanzada y las estudiantes manifestaron estar a gusto con el trabajo realizado. Cabe anotar que hubo un cambio en la metodología del año inmediatamente anterior (8º), pues estas estudiantes trabajaron teoría del color, un tema un poco denso y riguroso para ellas, además por la misma técnica que trabajaban (témperas)

Los diseños periódicos son agrupaciones que se construyen a partir de formas orgánicas, las cuales son agrupadas por posición, tamaño, formas asociadas que posteriormente forman módulos y estas a su vez supermódulos.

A partir de esto la consulta tomó algunos caminos:

- a. Se encontraron las diversas características en cuanto a forma, en algunos casos hubo asociación de configuraciones básicas (triángulo, rectángulo hexágono óvalos etc.)
- b. Se reconocieron diferencias en una familia de animales, allí se advirtieron especies de cada una de ella y hubo la necesidad de focalizar el animal escogido para la investigación.

- c. Identificación de características propias de esa especie en cuanto a forma e instintos de supervivencia, esto para el caso de complementar la composición ya que no solo se trataba de dibujar el animal repetidas veces sino también de tener en cuenta esta clase de características.
- d. Identificación de la especie y su fuente de alimentación y de mecanismos de defensa ante el peligro.
- e. Finalmente las estudiantes consultaban sus propuestas con el profesor, quien les orientaba, sin pretender involucrarse en su trabajo.

Podemos mostrar aquí como desde el arte se pueden ampliar aquellas situaciones de la cotidianidad, la idea es romper con esa barrera de ver y llegar finalmente a observar, permitir que lo visto estimule la pregunta y la ambigüedad del pensamiento para desestabilizarlo y estructurar aún más el conocimiento.

Es importante tener en cuenta los campos que pueden abrir este ejercicio, relacionar imágenes a propósito (independiente si son o no las mismas) hace que se tenga en cuenta el contexto total, ya no es la unidad que se relaciona, ahora lo que se hace es que esa unidad hace parte de una totalidad y esta parte relacionada con otra puede crear armonía con la estructura de este contexto. Observar en relación de, eleva la comprensión de los más altos niveles de complejidad y validez pero al mismo tiempo, expone al observador a una infinidad de conexiones posibles · Es una manera de ver que es pertinente y que no.

En el taller desarrollado se puede ver como las estudiantes organizaron formas, valiéndose de las cualidades formales de la misma, entre ellas encontramos superposición, simetría por forma o por color, repeticiones, degradaciones formales. (Ver anexo) Arnheim señala la importancia que tiene jugar con el diseño en este sentido con las conexiones si se unen partes (en el caso de la simetría) pueden ser idénticas en su forma más no su orientación espacial, lo que puede generar otra forma al momento de reunir las **“la coherencia de una tal totalidad es particularmente vigorosa cuando se la obtiene reproduciendo especularmente unidades que de por sí, son irregulares e inestables”**²³ permitiendo un desarrollo perceptivo más avanzado. (VER ANEXO D)

TALLER 3

LAS VERSIONES DE LA FORMA

OBJETIVO

Desarrollar la capacidad de abstracción desde la observación detallada de un elemento natural y la discriminación de las partes en un todo.

METODOLOGÍA:

Se entregó a las estudiantes las guías de trabajo (ver anexo) para que desarrollaran en este caso los elementos visuales del diseño y los relacionales, basados en el animal escogido.

Inicialmente el trabajo de estos conceptos fue duro, existían una tendencia a quejarse de el espacio que tenía el soporte ya que para la mayoría era muy grande, sin embargo se les insistió en que trataran de mostrar la parte y no el todo como se hizo en la clase inicial.

²³ ARNHEIM. Rudolf. Arte y percepción visual. EUDEBA. Buenos Aires 1967. Pag.92

Algunas de las estudiantes creaban formas y daban interpretaciones asociadas con relación a estas formas creadas. Insistentemente preguntaban si era necesario que fuera de los colores de la realidad, pero se les recordaba que el uso de los colores era totalmente amplio y este podría alejarse de la realidad.

(VER ANEXO D)

Es importante reconocer que con la inventiva se necesita que la estudiante tenga un método para explorar y comprender la situación o el objeto con el cual intenta trabajar. De igual manera las familias de diseño permiten generalizar y los diseños de procedimientos que facilitan el logro de los niveles de abstracción deseados.

TALLER 4

TEMA: EL SITIO

EL SITIO... un lugar ideal para encontrarse

OBJETIVOS:

Desarrollar la imaginación sobre un mundo ideal que reúna todas las características físicas ideales para encontrarse consigo misma, con el fin de reformular propósitos personales.

Propiciar un espacio de reflexión en la estudiante sobre los elementos que más marcan su pasado, presente y futuro y que la lleven a reconocer su entorno y su realidad.

METODOLOGÍA:

Las estudiantes recibieron una pequeña instrucción de lo que se trataba el taller. La idea era que la estudiante desde su introyección tratara de sacar de sí a través de diferentes medios lo que ella necesitaba para saber quien era realmente, para identificarse con ella misma, lo podrían hacer pictóricamente o escrito, o inclusive con los dos medios al tiempo. Posterior a esto se dirigieron hacia el prado, tratando de tener un espacio diferente al de la cotidianidad, la generalidad de las niñas se fue en grupos de dos o de tres, a pesar de que se les dijo que era individual

A partir de la apreciación de estos factores que le rodean el hombre establece ideales y metas que le sugieren hábitos, virtudes y valores. La imaginación no tiene límites; la limita sólo la capacidad creativa e innovadora de aquel individuo que a parte de estos componentes crea imaginarios; permitirá entonces crear razones para vivir, en un hecho que requiere de conocimiento de lo real, necesitará abstraer de sí para reconstruir un mundo ideal, un mundo que lo llene de motivaciones para existir.

Imaginar se convierte así, en la forma de edificar los sueños sobre el presente, el futuro, y el pasado, pero una mala consejera al momento de enfrentarnos a la modificación de la realidad o nuestro espacio propio dentro de la misma realidad, especialmente cuando se nos escapa de las manos, se descontextualiza, deja de ser parte del "realismo mágico" como el que se construye desde el Macondo de Gabriel García Márquez. La imaginación, por lo tanto, si no tiene contacto con la realidad, con espacios y tiempos acotados, puede llegar a ser una especie de droga alucinógena, para escaparnos de la realidad, viviendo sólo vidas imaginarias. Y para no ser incoherente con los tiempos y posibilidades, el individuo necesitará ser conciente de sus limitaciones, limitaciones que en su reconocimiento permitirán un trabajo más profundo precisamente sobre esas falencias. Es por esto que se debe

considerar el pensamiento humano con su capacidad de abstracción y la habilidad para captar el contenido en sistemas de símbolos. **“Las artes representan los esfuerzos del hombre para controlar los elementos de sus experiencias, para dar significado a su vida privada y social y para relacionar su conciencia subjetiva con los objetos materiales”**.²⁴

La imaginación abre muchos espacios para pensar, por eso no es buena dejarla sola, salvo para cuando decidamos crear nuevos mundos de manera intencional y consciente, como lo haría un escritor. Ella necesita del espacio y del tiempo para no aislarse de la realidad. Ella necesita de la materia para ser "una imaginación productiva", para convertirse realmente en "capacidad de diseño real" y no solo capacidad de diseño imaginada.” **Por eso el trabajo con las manos, que nos conecta con nuestro propio cuerpo, sus límites espacio temporales y sus potencialidades es importante en toda tarea pedagógica inicial que esté dirigida a desarrollar una capacidad de diseño realista en nuestros niños y jóvenes. Si logramos unir cuerpo e imaginación, sensación e imágenes, en un todo integral, éste se convertirá en un motor de gran potencia”**.²⁵

Lo interesante aquí no es la plasmación de una idea o pictograma, ni el intento de imitar la naturaleza. Este modo de actividad inventa y organiza la forma con el objetivo de expresar sentimientos. **“los objetos artísticos realizados con esta intención con frecuencia alteran las formas imitativas con el fin de producir sentimientos en el observador”**.²⁶ De esta forma se reconoce el sentido que tiene toda forma visual, pues cuenta con un carácter expresivo y en cierto sentido representativo (pues el hecho de ser entendido o no por el espectador es inherente a su representatividad). Y con esto el desarrollo de imágenes producto de una intencionalidad, seguramente cargados de

²⁴ MARTY, Gisèle. Psicología del Arte. Editorial pirámide. 1999. Madrid. Pág. 173

²⁵ LANGER. Suzanne. Los problemas del Arte. Ed. Infinito Buenos aires.. 1966. Pág. 45

²⁶ EISNER, Eliot. Educar en la visión artística. Ed. Piados, Barcelona, 1994

simbolismo. Read señala que **“Cada una de las funciones del espíritu humano, crean sus propias formas simbólicas y estas formas tienen el mismo rango como producto del espíritu humano²⁷”**.

Una imagen actúa simbólicamente cuando en la medida en que retrata cosas ubicadas a un más alto nivel de abstracción que el símbolo mismo. Un símbolo concede forma particular a tipos de cosas o constelaciones de fuerzas ²⁸ La función simbólica pueden darla imágenes sumamente abstractas, vemos como los dibujos pueden simbolizar estados de ánimo traduciendo algunas de sus propiedades dinámicas y configuraciones visibles.

Estos productos artísticos que vienen de la imaginación y de los deseos son sumamente importantes en el campo de la estética. Suzanne Langer afirma que una obra de arte es una forma expresiva que se percibe **“quien realiza una obra sea artista o no, conoce de manera discursiva las formas del sentimiento y, a través de este conocimiento, puede llevarlas a la existencia”²⁹** .

Se entiende entonces que el impacto de una imagen no consiste simplemente en su capacidad de atraer la atención ni el hecho de que sus relaciones cualitativas puedan resultar vagamente agradables. El impacto y la importancia de una imagen están en el tipo de sentimiento que genera en quienes se enfrentan a ella y en el significado y simbolismo de quien las realizó. **(VER ANEXO D)**

²⁷ EISNER, E.W. Educar en la visión artística. Ed. Piados, Barcelona, 1994

²⁸ ARNHEIM, Rudolf. ÂRNHEIM, Rudolf. Pensamiento Visual. Ed. Paidós. Barcelona España. 1971

²⁹ LANGER Suzanne. Citado por EISNER, Eliot. Educar en la visión artística. Ed. Piados, Barcelona, 1994. Pág. 66

TALLER 5

FRENTE A UN TROZO DE JABÓN EN BARRA

OBJETIVO:

Desarrollar desde el diseño la capacidad de abstracción a través de la búsqueda de la forma en un espacio escultórico.

METODOLOGÍA:

Las estudiantes previamente a comienzo de año entregaron el jabón, los materiales que tuvieron que traer eran las cucharas los cuchillos y los bisturís al igual que las lijas. En disposición de trabajo recibieron sus jabones y la tabla de protección para la mesa. Ellas ya tenían un previo conocimiento de las bondades del jabón pero también de sus debilidades, por lo mismo tuvieron cuidado al manejarlo. La idea era encontrar la forma de su animal escogido, la mayoría logro el objetivo sin embargo a algunas se les destruyó por completo, hay que reconocer también que no muchas se encontraban a gusto con el resultado al parecer por que buscaban formas figurativas, algunas estudiantes también quisieron hacerlo de manera simbólica por supuesto su representación fue un poco alejada de la realidad (**VER ANEXO D**). Posteriormente se expusieron ante el curso las obras y algunas niñas se la llevaron otras regalaron la figura en jabón y los sobrantes a las señoras que colaboran con el aseo.

La estudiante debe enfrentarse a una realidad material, para descubrir en su interior el animal que anteriormente escogió. Debe, por lo tanto sacar todo el jabón sobrante, hasta llegar al animal imaginado previamente por ella pues se supone que hubo en su mente una preimagen o imagen previa del animal que quería descubrir en el trozo de jabón que tiene frente a sus ojos. Y ese trabajo, de despeje del trozo de jabón sobrante, por decirlo de alguna manera, lo debe hacer con sus manos, ayudado por las herramientas que considere necesario

utilizar. El trozo de jabón, guarda por lo tanto, en si mismo, un espacio para el animal, el cual debe ser hecho en un tiempo determinado (dos horas clase). La estudiante se verá limitada a un tiempo y un espacio limitado. Debe aprender a manejarse con ese tiempo y ese espacio, que constituyen, ni más ni menos, que la realidad misma, su realidad. El pedazo de jabón y el animal que debe descubrir en él lo someten a un desafío del cual, seguramente saldrá la estudiante fortalecida en su sentido de realidad. La imaginación, en este caso, debe cristalizarse en un tiempo y espacio limitado, acotado, a los estrechos márgenes de la realidad que le corresponde y no otra. Esto permite preparar a los alumnos de manera progresiva, hasta llegar a su más alta capacidad de abstracción posible, para permitirles tener capacidad de diseño

Lo importante en este caso es tener en cuenta que asociado al estímulo del diseño se pueden encontrar en la estudiante factores que parecen ser importantes en el dominio productivo del aprendizaje desde el arte tales como la habilidad en el tratamiento del material; la habilidad para percibir las relaciones cualitativas entre las formas producidas en la propia obra, entre las formas observadas en el de ese animal escogido y entre las formas observadas como imágenes mentales; un último factor puede ser la habilidad en la creación de orden espacial, orden estético y capacidad expresiva.

Es de suma importancia reconocer la pertinencia que tiene un material, en este caso se trabajó con jabón por que se tenía una experiencia previa, sin embargo se reconoce que se pudo haber hecho con madera, pero era entendible que el manejo que el profesor tenía en un grupo tan grande y para ser novedad podría ser riesgoso para la seguridad de la estudiante primero por que no se tenía el conocimiento de tallar la madera con gubias y esto podría provocar ciertos accidentes como cortadas, segundo el aspecto del tiempo, pues es un trabajo laborioso que seguramente en una hora y treinta minutos sería difícil culminar.

El material, no es sólo agente pasivo a la espera de la intuición, deben reconocerse sus propiedades, pues es conocido que cada material establece

límites de ejecución en la construcción de la obra. Y como cada material requiere de unas habilidades técnicas para trabajarlo se escogió el jabón pues las estudiantes ya lo habían manejado en años anteriores.” **La importancia del material en el dominio productivo del aprendizaje de arte es considerable...la expresión artística no solo requiere de la capacidad de controlar el material con el cual trabaja; requiere también que el material se pueda organizar en formas que se correspondan con la intención o satisfagan la necesidad visual de quien las realiza”**³⁰

Lowenfeld retoma la importancia de trabajar en la secundaria de hacer el arte parte de su pensamiento en tanto por que ellos tomarán decisiones importantes para la sociedad, ya que muchos investigadores se lamentan de que en este lapso de la adolescencia las condiciones del mundo visual se encuentran inexploradas, es importante que en el aula se lleven a cabo las formas abstractas al mundo material, esta traducción de lo imaginario a lo real defenderá los procesos categóricos y críticos del individuo, pues **“es un momento en donde el adolescente detecta que todo esta predeterminado y existen pocas salidas para decir lo contrario las formas artísticas creadas por el individuo mismo permiten manifestar los propios pensamientos y un programa de educación artística puede ser apto para ello”**.³¹

³⁰ EISNER, Eliot. Educar en la visión artística. Ed. Piados, Barcelona, 1994

³¹ LOWENFWLD, Desarrollo de la capacidad creadora. Editorial Kapeluz . Buenos Aires. 1980

TALLER 6

LECTURA DE LA IMAGEN

OBJETIVO:

A partir de los conceptos adquiridos durante los anteriores talleres, se busca que la estudiante descubra algunos mecanismos útiles y aplicables tanto en la lectura como en la producción de imágenes artísticas con el fin de desarrollar el pensamiento crítico, basados en la experiencia estética, al igual que propiciar un encuentro de interrelación y análisis de diferentes aspectos de tipo cultural y la obra misma por parte de la estudiante.

METODOLOGÍA:

Aprovechando de la exposición de la colección del doctor Gustav Rau organizada por el Museo Nacional de Colombia, las estudiantes tuvieron la oportunidad de presenciar esta exposición, los grupos que asistieron eran de cursos variados, sin embargo un gran número de las estudiantes de 9º grado asistieron, para lo cual se les recomendó ver una obra, la que más les había interesado y posterior a esto hablar tanto de los contenidos formales que más habían llamado la atención, como de las asociaciones posibles a esta; y de los sentimientos personales que más habían motivado a escogerla.

Se sabe que la función principal de una obra de arte es provocar una experiencia. Cuántas más cosas se aporten a una obra más posibilidades se tiene de darle sentido. Para atender al arte en la escuela es posible tener en cuenta la dimensión experiencial del estudiante y así en lo posible existirá una relación mucho más amable entre las obras y la estudiante. La dimensión experiencial se mostró cuando la estudiante comentó lo que sintió al ver la obra. Son sentimientos que resultan de respuestas a las formas de la obra o a

las ideas que estas formas han generado. La función de este análisis no fue realizar un ejercicio meramente intelectual, en cuanto a aumentar el “banco de datos” en la memoria de la estudiante. En este caso el propósito fue el acto perceptivo entendido como un acto que demanda de quien observe conectar con las experiencias personales o sociales con la memoria y con los sentimientos del momento suscitados por la misma, puesto que generalmente se hace inconscientemente como asegura Vygotski **“El arte es, de tal forma uno de los sistemas de símbolos más complejos que ayuda a transformar los sentimientos originales humanos por medio de <<reacción estética>>”**.³²

Contrario a esto Changeaux opina que la observación de una obra si es un acto consciente en tanto que la transición de un nivel de organización a otro encuentra su solución en los múltiples procesos de evolución superpuestos unos con otros tanto en el espacio como en el tiempo. **“En el seno del cerebro se entrelazan de manera singular tres evoluciones: la de las especies, la del individuo y la de la cultura. Tanto la creación de la obra de arte como su contemplación no pueden concebirse en adelante sin tener en cuenta de manera concertada, esas evoluciones en el seno del comportamiento consciente donde se produce su síntesis”**.³³ y de hecho se puede reconocer que una estudiante de esta edad es capaz de crear estas relaciones, pero este no fue el único objetivo de este taller.

Percibir obras es un aspecto delicado y complejo de tratar. Sin embargo, el docente según sea su contexto y su currículo debe brindar espacios tanto de uso como de interpretación desde lo simbólico, lo contextual, lo experiencial, lo perceptual y lo formal. Permitir que exista una tendencia única hacia el estudio

³² VIGOTSKI. Citado por MARTY Gisèle. Psicología del arte. Ediciones Pirámide.1999. Madrid. Pág. 213..

³³ CHANGEAUX. Citado por MARTY Gisèle. Psicología del arte. Ediciones Pirámide.1999. Madrid. Pág. 217.

de una de estas dimensiones podría ser riesgoso para un adolescente mientras no lo sería para un artista o un crítico de arte. Pero como se está hablando de adolescentes cuyas preocupaciones distan de ver y apreciar una vieja obra de hace cientos de años. Es necesario tener en cuenta los espacios reales de trabajo, en el caso de un grupo de esta edad las cuestiones podrían apuntar a una infinita interrelación de los sentimientos creados y con otras áreas del currículo para así construir, un programa en red que camina sincronizado en la construcción del pensamiento de la estudiante.

Entre las estrategias de **De Bono** ³⁴ deben mencionarse la asociación con situaciones a los cuales se les quiere introducir cambios; el uso de ideas absurdas como fuentes iniciales de pensamiento, las cuales pueden conducir a otras ideas fuera del patrón esperado; la combinación de objetos diferentes para producir algo de mayor significación que la suma de las partes, y el análisis y la búsqueda de discrepancias que generan juicios de valor acerca de las cosas y a la búsqueda de nuevas ideas. Todas ellas articuladas pueden brindar un mejor entendimiento no solo de las obras de arte sino también de los actos humanos de quienes le rodean, existiría pues una mayor tolerancia al leer la situación del otro. Un caso pues en donde el pensamiento no ordena únicamente conceptos sino que aplica escalas de valor racionales a los actos humanos.

EVALUACION DE LOS TALLERES EN LA ESTUDIANTE

El control es otro aspecto que modifica las condiciones del ambiente. El aprendizaje es más efectivo cuando se está al tanto de los progresos alcanzados, este es un aspecto relacionado con el desarrollo de la habilidad de la persona para autoevaluarse y para generar su retroalimentación. El logro de

³⁴ DE BONO. Citado por Sánchez Margarita. Desarrollo de habilidades del pensamiento. Editorial Trillas. México, 1993 Pág. 23

esta meta demanda la estimulación

METODOLOGÍA:

El colegio exige que todas las áreas entreguen un informe final de los logros alcanzados durante cada trimestre, en este caso cada taller se evalúa individualmente con las estudiantes. Los aspectos que marcaron los niveles de logro en el grupo fueron determinados por el interés que demostró la estudiante a la hora de desarrollarlos. Naturalmente se comprendían algunas limitaciones que la estudiante tuviera en el momento de llevar a cabo su obra, pero insistentemente se les recalcó el doble esfuerzo que había que hacer para obtener resultados y la importancia de saber utilizar el tiempo y el espacio educativo responsablemente.

Generalmente en cada resultado se pedía una autoevaluación de la estudiante (cuestión que exige la institución) y en la mayoría de los casos estaban de acuerdo con su nota. Finalmente expusieron que en sus clases habían dado a partir de cierta exigencia unos resultados que las dejaban satisfechas.

4. PROCESO DE LA INVESTIGACIÓN

Aprovechando las posibilidades que brinda la Investigación Acción Participante (IAP), y la necesidad de investigación constante en el aula, y en búsqueda de un mejoramiento en la prestación del servicio educativo con calidad, lo que se busca es detectar aquellas fallas que detienen el buen desarrollo del proceso o simplemente la falta de trabajo de áreas tan significativas en la formación del individuo y que hoy se encuentran adormecidas.

Con este método investigativo es posible desarrollar acciones que den solución a situaciones problemáticas, a través del acto participante del investigador quien genera un grupo de trabajo constituido por él y los investigados, con los que finalmente se les orientará una solución a determinado problema, esta es una forma adecuada de llevar a cabo propuestas en acciones que apuntan a la solución del mismo.

Reconociendo la subjetividad que nos propone el medio o el entorno de trabajo, se tiene en cuenta que los resultados apuntarán a una comunidad con características propias, y que si efectivamente pueden adecuarse a otros contextos, dista de intentar involucrar teorías definitivas a cerca de la educación artística , cuestión que debe entenderse , pues los problemas educativos son cuestiones que involucran la acción humana social concretada por las intenciones, creencias, puntos de vista de las personas que interactúan dentro de los medios culturalmente predeterminados.

La justificación de la escogencia de este método se basa en que es posible transformar desde el conocimiento interno de las situaciones, más de lo contrario ser externo a la realidad daría pie a imposiciones y a la creación de

modelos pedagógicos que no coincidiría ni darían respuesta a las necesidades fundamentales de la comunidad investigada

A partir de esta propuesta de acción, las actividades fueron orientados con base en los planteamientos de Lowenfeld en “Desarrollo de la capacidad Creadora”, Arnheim con “el Pensamiento visual” y “Arte y percepción visual” además de las teorías de Howard Gardner y Eisner Elliot entre otros.

Etapa	Tiempo destinado	Acciones
Planteamiento del problema	1 semestre	Delimitación del problema, factibilidades de acción en contexto, estudio de contexto
Observación directa	3 meses	Análisis de los comportamientos de las estudiantes frente a la clase de arte, revisión de contenidos del currículo en arte desde la etapa preescolar hasta bachillerato.
Creación del instrumento diagnóstico	1 mes	Se creó el instrumento de diagnóstico a partir de diferentes teorías asociadas con el desarrollo de asociaciones y habilidades visuales. Se aplicó a las estudiantes en dos sesiones cada una en grupos de 20 y 22 estudiantes respectivamente
Evaluación de resultados	2 semanas	Tabulación de resultados, al igual que interpretación de los mismos, confrontación con el marco teórico para sustentar el problema
Elaboración de informe	3 meses	Síntesis y análisis crítico

		a la luz de diferentes autores de las posibilidades de creación de un currículo de educación artística, fundamentado en el desarrollo del pensamiento visual , al igual que la creación de una propuesta pedagógica que cumpla con este objetivo.
--	--	---

IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

PLANTEAMIENTO

La investigación se llevó a cabo con estudiantes del grado 9° B del Colegio Santo Ángel Sección Académica. Es un grupo de 41 estudiantes, su edad oscila entre los 14 y 15 años, son estudiantes que cuentan con un desarrollo físico y psicológico normal pero con algunas deficiencias de concentración, son niñas con dispersión alta y con actitudes repetitivas de impulsividad.

La información recopilada (ver anexo) nos permite identificar un problema existe en gran parte del grupo una “tendencia inmedatista, a la hora de interpretar imágenes” Se observa como las estudiantes presentan dificultades en el momento de observar determinada figura, pues en los ejercicios ciertamente se vieron con diferentes bloqueos a la hora de desarrollarlas correctamente. En este estudio se vio también como había una tendencia a querer contestar de la forma más fácil preguntando la respuesta a quien aplicaba la prueba.

Una de las concepciones más útiles en el ámbito del aprendizaje la han desarrollado los gestalistas quienes opinan que generalmente se asocian formas básicas a las imágenes existentes de los objetos. Posiblemente esta diferenciación perceptiva en este grupo de estudiantes se encuentra truncada ya que se encontraron dificultades a la hora de identificar comparar y contrastar cualidades de objetos diferentes. Esta habilidad no es propia de artistas o críticos de arte, se ha demostrado como los niños tienen la capacidad de percibir cualidades, de hecho hacen parte fundamental en los procesos cognitivos sobre todo en los conceptuales y los categoriales. Sus capacidades entonces dependen de lo que aprenden y como lo aprenden y esa capacidad de se ve afectada por las experiencias que hayan tenido.

Debe señalarse que la diferenciación perceptiva así como la diferenciación cognitiva en general, se desarrolla progresivamente, haciéndose más completa refinada a medida que una persona aumenta su experiencia en un área pero muchos aspectos entonces carecen de atención. . Desafortunadamente existe una tendencia de disminuir ciertas capacidades que de niño son muy fortuitas y espontáneas **“El mundo visual es muy complejo y a medida que maduramos, aprendemos a reducir el mundo visual a ciertos símbolos visuales generales y discursivos para dichas cualidades”** ³⁵ con lo cual esas experiencias significativas en el aprendizaje después de la niñez van desapareciendo.

Con los años el hombre pierde la capacidad de admiración por todo el entorno que le rodea, todo se vuelve mecánico y repetitivo en consecuencia se mueve en su ambiente diario sin entender casi nada acerca del mundo. Poco tiempo tiene el individuo para pensar en el color de las cosas, las diferencias formales entre ellas y la estructura que las sostiene, a medida que pasan los años también pasa el interés por analizar sus espacios más cercanos; pasa entonces, que en la escuela padres y maestros que responden ante

³⁵ EISNER, Eliot. Educar en la visión artística. Ed. Piados, Barcelona, 1994. Pág. 64

cuestiones como las anteriormente citadas, encogen los hombros y suelen decir “yo no me fijo en esas bobadas”.

Ver el mundo no consiste solamente en fijarse en trivialidades, consiste en algo más, consiste en darle sentido desde ese conocimiento de mundo y hacer una aportación única a la experiencia individual, en donde por ejemplo las artes remiten a un aspecto de la conciencia humana que ningún otro campo aborda: *“la contemplación estética de la forma visual”*. No se puede permitir que en edades tan cruciales como la adolescencia en donde se busca el sentido de la existencia individual en un mundo colectivo, se descuide la pasión por sentir y por aprender desde lo que se percibe, es posible que “observar” de horizontes y direccionar vidas, pues cada joven en sus actividades constantemente tiene una mayor conciencia de sí mismo y de las cosas que le rodean.

INSTRUMENTOS

Se realizó una prueba basada en los test visuales planteados por la escuela gestalista, entre algunos otros como las pruebas de asociación planteadas por Rudolf Arnheim y Howard Gardner, al igual que algunas consideraciones hechas por Suzanne Langer. Básicamente lo que se pretendía era medir la capacidad visual de las estudiantes en cuanto a relación de imágenes, movimientos de una imagen en un plano y lectura de gráficos. Estos ejercicios permiten que la persona utilice su imaginación, su inteligencia espacial, para producir o plantear diferentes tipos de transformaciones desde el reconocimiento del todo y sus partes.

El instrumento contó con 6 puntos **(VER ANEXO E)** y fue entregado individualmente a las estudiantes del grado 9ºB.

DIAGNÓSTICO

En el problema de estudio, se detectaron los siguientes problemas a partir de los El estudiante en su afán de contestar las pruebas, lo hace de forma mecánica, más cuando estas no representan una nota específica para la evaluación de sus procesos cognitivos en las áreas.

- ✓ En cuanto a los resultados de las pruebas visuales, los detalles observados fueron mínimos, en la mayoría de los casos se vieron solo las características principales y en otros ni si quiera fueron percibidas
- ✓ Las estudiantes no daban razones justas de lo ocurrido en el gráfico, al parecer leer la imagen y luego transcribir lo que sucede, era difícil para ellas y recurrían mucho a quien aplicaba la prueba para preguntar como escribían. La traducción de imágenes a producciones escritas es un tanto complicado para este grupo.
- ✓ El proyecto de pedagogía conceptual esta descuidando el aspecto visual, en cuanto a la interpretación de imágenes generales y solo ha tenido en cuenta la interpretación de gráficos, en mapas conceptuales y mentefactos, cuestión que precisa ordenes por ubicación o jerarquías, más no por imágenes que requieran de una interpretación más abierta del estudiante en donde se pida relación o puntos de vista personales
- ✓ Es recurrente el acercarse al profesor no para consultar sobre el procedimiento sino para consultar la respuesta y esto se justifica con la no comprensión del texto o de la instrucción.

- ✓ Existe cierta habitualidad y costumbre con las pruebas de selección múltiple, en caso tal de que la prueba sea con respuestas abiertas, existe mayor dificultad en el entendimiento de la pregunta.

El grupo seleccionado para la investigación es un grupo que en el 80% se encuentra matriculado desde grados de preescolar, y el restante 20% se ha matriculado al iniciar el ciclo de bachillerato o en grados posteriores. Lo cual nos habla que en la institución está fallando en el desarrollo de las capacidades perceptivas visuales, pues debe reconocerse que es un proceso que muestra sus resultados a largo plazo.

Y es comprensible cuando por ejemplo en la sección primaria la educación artística se limita a un curso de esquemas para colorear, de manualidades o a un grupo de actividades que involucra la producción artesanal y se olvida del análisis del entorno. En otros casos como exponía anteriormente el modelo pedagógico de la pedagogía conceptual (utilizado en otras materias) y sin querer juzgar sus logros o sus falencias, constantemente se preocupa por el almacenamiento de conceptos, la realización de diagramas y sus análisis, pero no se tiene en cuenta el desarrollo de la observación en un nivel avanzado, en un nivel en donde la estudiante interprete y analice relaciones, así como ser capaz de valorar su entorno más cercano.

En la mayoría de los casos prima el desarrollo cognitivo y el personal pero se olvida por parte del docente que la apreciación del entorno, no es solo para la clase de artes bien sea por que se confunde con pérdida de tiempo injustificada o simplemente por que resulta aparentemente más productivo copiar en un cuaderno.

Si bien el problema no es solo de la escuela, se debe reconocer que existe una tradición cultural, que se aleja generalmente de la apreciación del entorno y de la observación Panofsky, expone **“las categorías perceptivas del observador**

dependen de circunstancias históricas culturales y personales” ³⁶y es que vale la pena reconocer que a las familias de estos grupos el aspecto sensible de las cosas es secundario pues la “prioridad” en este caso es prepararlas para carreras relacionadas con la salud, y las ciencias políticas, de hecho “aprender arte” es tomado como una actividad lúdica y de dispersión “para que descansen las niñas”

ANÁLISIS DE RESULTADOS

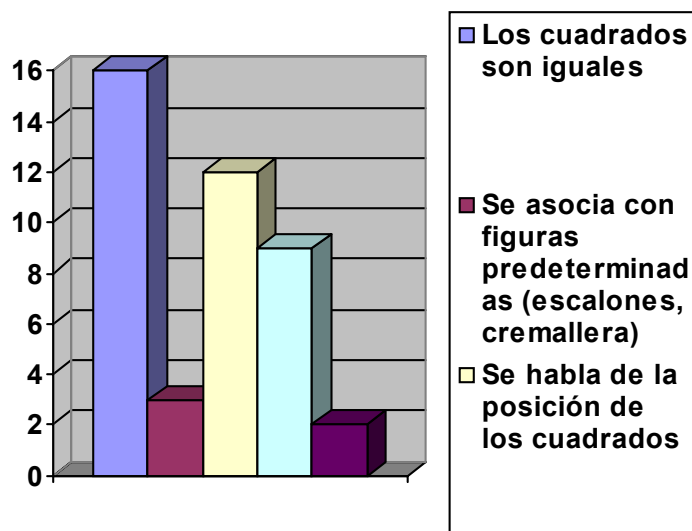
La falta de observación como elemento que influye en la comprensión y el análisis no solo de imágenes sino de situaciones cotidianas esta influyendo en el desarrollo de los niveles de abstracción del grupo estudiado. El grado 9ºB, es un grupo que en cuanto a su nivel académico es regular (según los análisis de consejo académico) pues tienen dificultad en el desarrollo de lectura comprensiva y analítica, al igual que una marcada impulsividad.. Desde consejo académico, se ha intentado dar solución más a mejorar el nivel académico con la compra de nuevos libros para el bibliobanco, los llamados de atención de parte de las directivas, la preparación para las pruebas censales del ICFES, pero pocos esfuerzos hacia una cultura de ver mejor, a desarrollar el aspecto visual no solo desde el arte sino desde la otras áreas del conocimiento que intervienen en su aprendizaje.

³⁶ PANOFSKY. Citado por Frió vencen. Ideas y formas en la representación pictórica. Editorial Anthropos. Barcelona. 1991. Pág. 176

ANÁLISIS DE LAS RESPUESTAS DE CADA PREGUNTA

1. PRIMERA PREGUNTA

Justificación de lo que ocurre con la imagen	No. De estudiantes	Porcentaje
Los cuadrados son iguales	16	38%
Se asocia con figuras predeterminadas (escalones, cremallera)	3	7.1%
Se habla de la posición de los cuadrados	12	28.5%
Se detectan ilusiones de movimiento	9	21.4%
No da respuesta	2	4.76%

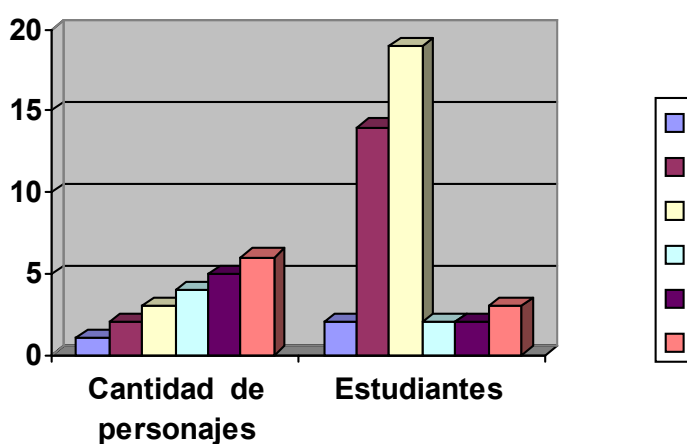


Existe una tendencia a dar explicaciones vagas si se observa la gran mayoría no explica por que los cuadrados son iguales, sin embargo no dan un por que el tamaño cambia, las estudiantes posiblemente detectan las razones pero no son muy claras al justificarlas. Llama la atención como una gran población no

contesta, dejando abierta la posibilidad de pensar que no hubo entendimiento de la pregunta o que realmente no ve nada extraño en la figura colocada.

2. SEGUNDA PREGUNTA

Cantidad de personajes	Estudiantes	Porcentaje
1	2	4.76%
2	14	33.3%
3	19	45.2%
4	2	4.76%
5	2	4.76%
6	3	7.1%



Algunas combinaciones por lo general se anotaron así:

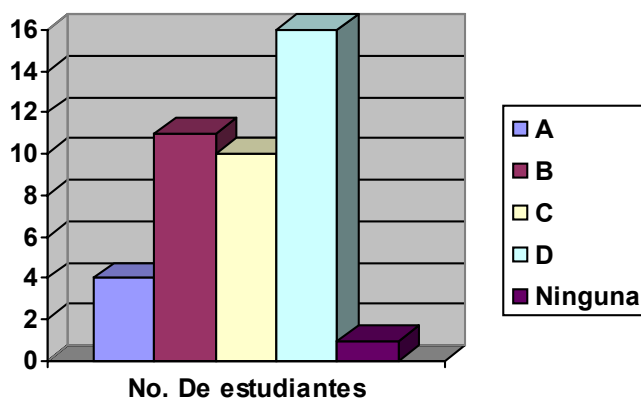
- Un viejito gordo, Una princesa en la oreja de un anciano
- Un anciano calvo
- Una princesa un viejito gordo en un anciano calvo
- Un pájaro, una princesa, una dama de perfil, un perro, un anciano de perfil y un anciano de frente

- Una señorita un perro un anciano gordo y otro de perfil

Vemos pues como el promedio de la población observó entre dos y tres personajes, los más sutiles fueron ignorados, como es el caso del pájaro, el perro y el perfil de la dama. Al parecer en la lectura de imágenes generalmente se tiende a analizar muy poco el detalle, pues la minoría en este caso es grande y solo observo un personaje.

TERCERA PREGUNTA

Respuesta	No. De estudiantes	Porcentaje
A	4	9.5%
B	11	26.1%
C	10	23.8%
D	16	38%
Ninguna	1	2.3%



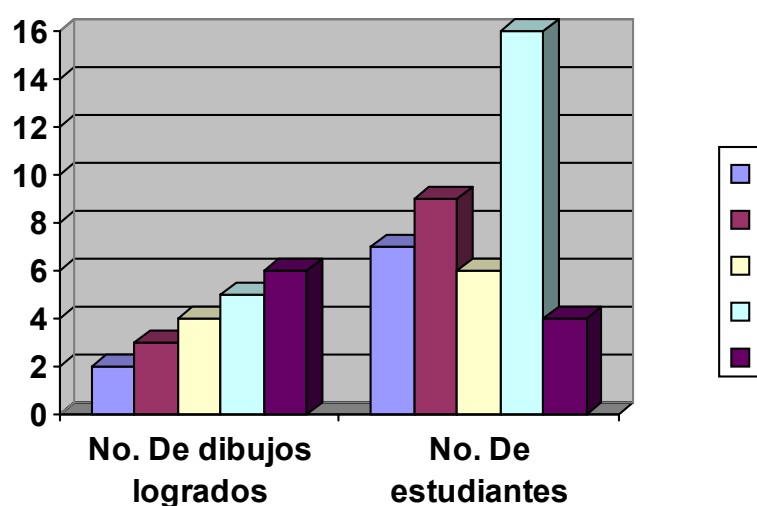
Aunque la mayoría contestó acertadamente el porcentaje de esta mayoría compite con las respuestas erradas y la minoría también es significativa, al contestar erradamente. Una estudiante percibió que ninguna de las anteriores era correcta, sin embargo no justificó el porqué ninguna de las figuras para ella

era similar, es evidente que el instrumento fue claro en las imágenes y no dio pie para la confusión si se relacionara con problemas de calidad en la impresión.

CUARTA PREGUNTA

A. Objetos traídos de formas circulares

No. De dibujos logrados	No. De estudiantes	Porcentaje
2	7	16.6%
3	9	21.4%
4	6	14.2%
5	16	3.8%
6	4	9.5%

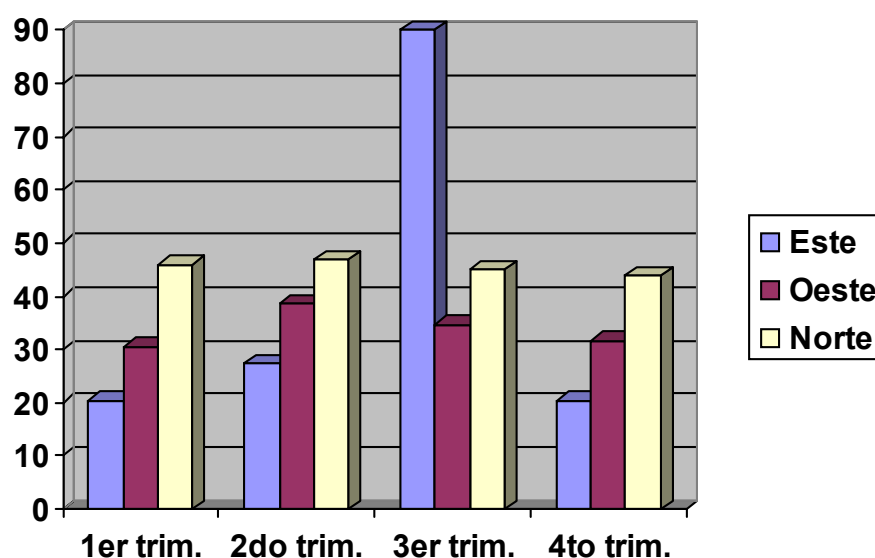


Una gran población alcanzó en su mayoría a llenar los espacios con las formas expuestas, En el caso de las estudiantes que lograron entre dos o tres esquemas, se observa una preocupación por mostrar detalles, lo cual hace pensar que en la búsqueda de una fiel representación el tiempo pudo

habérseles acabado y posiblemente estas sean no las personas que menos observen sino las que más detallan sus representaciones.

B. Objetos traídos de formas pentagonales

N. de dibujos logrados	No. De estudiantes	Porcentajes
1	13	30.9%
2	14	33.3%
4	7	16.6%
5	3	7.1%
6	5	11.9%

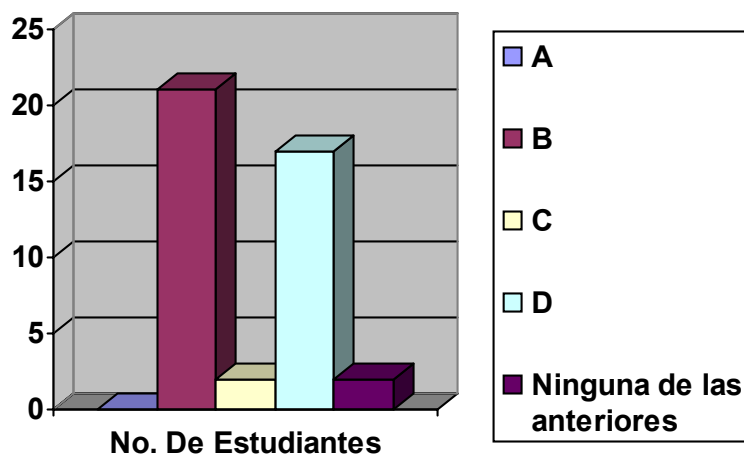


En este caso fue un poco más difícil, de hecho venían de buscar formas circulares al intentar relacionarlas generalmente se encontraron figuras del imaginario infantil como cometas, estrellas, flores, casas, caras entre otras; pero les tomo más tiempo. Lo que se puede ver es que poco habituados se encuentran para relacionar figuras básicas con formas complejas. Una gran mayoría de la población tan solo alcanzó a encontrar entre una y dos figuras,

mientras que el otro tanto promedia entre cinco estudiantes quienes encontraron cuatro o más figuras.

QUINTA PREGUNTA

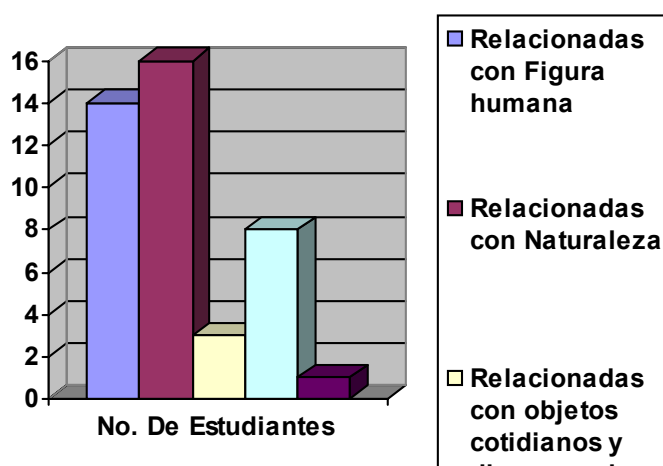
Respuesta	No. De Estudiantes	Porcentajes
A	0	0
B	21	50%
C	2	4.7%
D	17	40.4%
Ninguna de las anteriores	2	4.7%



La población estudiada en su gran mayoría posiblemente quedó confundida, con el movimiento de las figuras, pues estas fueron rotadas, sin embargo el siguiente grupo mayor obtuvo la respuesta correcta. Nuevamente obsérvese como dos estudiantes ignoran las semejanzas y escrito por ellas anotan “ninguna de las anteriores” sin haberse dado la posibilidad de esta respuesta. Posiblemente el proceso de proximidad expuesto por Feldman y citado anteriormente lasa engañó.

SEXTA PREGUNTA

Categorías Generales del dibujo	No. De Estudiantes	Porcentajes
Relacionadas con Figura humana	14	33.3%
Relacionadas con Naturaleza	16	38%
Relacionadas con objetos cotidianos y dispersas sin relación	3	7.1%
Sin relación figurativa	8	19%
No lo desarrollaron	1	2.3%



En esta pregunta fue más difícil en este caso organizar la información sin embargo se han agruparon en tres categorías, en donde por ejemplo, la figura humana corresponde a rostros de payasos, arlequines, muñecas femeninas. Para el caso de Naturaleza una gran mayoría se interesó por composiciones de flores, y floreros y otro tanto en paisajes. Y finalmente un pequeño número de estudiantes prefirió inclinarse por composiciones no figurativas en donde agrupaban los elementos en algunos casos dispersamente y en otros valiéndose de sus características formales. (Ver anexo)

En cuanto a la segunda parte de este ejercicio la población estudiantes en un 50% comentó la justificación o la explicación del dibujo, mientras que la otra mitad, al parecer por que no le llamó la atención o no le vio sentido no expuso sus ideas acerca del dibujo o simplemente la variable tiempo no fue suficiente para terminar de realizar el ejercicio completamente.

En cuanto a las significaciones, hablaban de alegría, de diversión y de juego, y en general fueron figuras muy dinámicas. En cuanto a quienes daban razones de su dibujo que no era figurativo algunas de ellas hablaron de sentimientos encontrados, la relación de las cosas del mundo y las personas que en su vida eran importantes, constantemente representaban algunas partes del todo y le daban significados relacionados con personalidad actitud y sentimientos.

Haber practicado este cuestionario dejó entrever, no solo como un grupo de personas que visualmente tiene la posibilidad ignoran los detalles de su entorno, dejando de lado aspectos tan fascinantes que podrían reforzar tanto el conocimiento del entorno como el sentido a la vida desde la valoración de lo que le rodea al individuo. Se recalca que este problema no solo lo tienen los adolescentes, ni en la institución donde se llevó a cabo, se tiene cada vez que con el tiempo se deja de ser niños y dejamos de admirar el valor de la naturaleza, de una sonrisa, el valor de entender las cosas profundamente y con calma, pues no se mide la sabiduría por la inmediatez de la respuesta del pensamiento sino por la eficacia de las ideas.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Generalmente se forma a nivel perceptivo visual a los estudiantes de artes o a quienes estén conectados con el mundo de la estética. Sin embargo hoy vemos que la escuela debe “jugársela toda” por que es posible incorporar una visión sensible del mundo. Es decir, una visión desde el arte no se contradice con el establecimiento de tipos de cosas y el descubrimiento de sus propiedades (que es lo que en constante reflexión hace el aprendizaje en un niño) desde la percepción sino que al contrario intenta unificar los modos de percepción y conocimiento en uno solo, es importante tener una concepción sensible y artística en la formación de las personas independiente si en un futuro pretendan ser artistas o no, lo que se necesita no es crear individuos superdotados capaces de encontrar las figuras más recónditas hasta llegar a la esquizofrenia y mucho menos generar seres extraterrestres que todo lo ven como extraño, lo que se ve en esta propuesta es que el arte visualmente posibilita desarrollos de pensamiento.

El pensamiento humano demanda la formación y asignación de conceptos. En él se aclaran relaciones visuales constantemente, estas son llamadas estructuras ocultas. La construcción de imágenes nos sugiere darle un sentido al mundo que nos rodea. En un dibujo infantil, todas las confusiones se desvanecen pues la disposición espacial clarifica el orden funcional. Por habérselo ubicado en el centro, el hombre se convierte en el eje central. Lo que sucede a la derecha o a la izquierda de este medio es tratado simétricamente por que no se intenta mostrar diferencia funcional.

A partir de esto no se podrían ignorar las habilidades cognitivas y la estructuración del pensamiento que se logran a partir de la estimulación del pensamiento visual, no son sólo imágenes las que circundan a nuestro alrededor

son dispositivos que se encuentran precisamente portando significados, estableciendo relaciones que continuamente conciente o inconscientemente el cerebro a través de la visión las percibe. Los conceptos no llegan solos hacen parte de múltiples relaciones que finalmente establecen agrupaciones y sobre ellas ciertas categorías. Los conceptos se adquieren así a través de experiencias significativas que marcan el pensamiento y que posteriormente superan las escalas formales de los mismos.

Posibilitar en el estudiante la alternativa de un currículo que integre si bien no sus contenidos pero si las estrategias de trabajo, permite que los aprendizajes significativos sean mayores, tanto en calidad como en valoración de los mismos. No se puede pretender que el conocimiento aflore desde la búsqueda de teorías repetidas, que aunque son muy valiosas deben permitir al estudiante experimentarlas con la materia, involucrarse en esas teorías con sus sentidos, de esta forma el aprendizaje tendrá sentido, se valorará el entorno, la familia, el servicio educativo, se valorará la importancia de vivir en armonía y en contacto con la naturaleza y con el medio que le rodea.

Vivir con la mirada puesta en lo que existe, permite explorar nuevos campos permite encontrar relaciones, respuestas a los enigmas más profundos de la permanencia del individuo en el mundo, permite un aprendizaje más físico y más real y es posible que en la educación estemos desperdiciando momentos claves en el niño y en el joven para apoyar su intuición y su intelecto, pues intuir no es únicamente atribuible al sentimiento, intuir es tener en cuenta esa habilidad mental reservada a la percepción social y no es de pocos tenerla, es para todos los seres humanos que sentimos y vivimos en un mundo de probabilidades en donde lo metafísico y lo material rigen las escalas de su existencia.

BIBLIOGRAFÍA

ANZORENA, Horacio. Ver para comprender. Editorial magisterio Buenos Aires. 1998

ÂRNHEIM, Rudolf. Pensamiento Visual. Ed. Paidós. Barcelona España. 1971

ÂRNHEIM, Rudolf. Consideraciones sobre la educación artística. Paidós Estética 22. Barcelona – Buenos Aires, México.1993

ARNHEIM. Rudolf. Arte y percepción visual. EUDEBA. Buenos Aires 1967

BACHELARD, Gastón. La poética del Espacio. Fondo de cultura Económica. México 1997.

BRIONES, G. Investigación social y educativa, (mod 1), SECAD, Bogotá, 1990

BRUNER, J. Realidad mental y mundos posibles, Barcelona Gdisa, 1994

DE ZUBIRIA, Samper. Mentefactos 1. Fondo de Publicaciones fundación Alberto Merani. Bogotá d. C. 2001

EISNER, Eliot. Educar en la visión artística. Ed. Piados, Barcelona,1994

FELDMAN, Robert S. Psicología. Editorial Mc Graw Hill. Tercera Edición. México 1998

GARDNER, Howard, Educación Artística y Desarrollo Humano, Ed. Piados, Madrid 1994

LANGER. Suzanne. Los problemas del Arte. Ed. Infinito Buenos aires.. 1966

LEE Williams, Linda pp. Técnicas de enseñanza para el hemisferio

LINEAMIENTOS Curriculares en la educación artística. Equipo de trabajo del ministerio de educación nacional. Colombia 1997

LIPMAN, Matthew Pensamiento Complejo y Educación. Madrid, ediciones de la Torre 1997

LOWENFIELD, Desarrollo de la capacidad creadora. Editorial Kapeluz . Buenos Aires. 1980

MARTI, Giselle. Psicología del arte. Ediciones Pirámide España .1999

MUNARI, Bruno. Diseño y comunicación visual. G. Gilli. Barcelona. 1979

READ, Herbert. Imagen e idea. Imagen e Idea. Fondo de Cultura Económica. México. 1977

READ, Herbeth. Educación por el Arte. Ediciones Paidós. Barcelona-España. 1998

REPUBLICA DE COLOMBIA, Ley General de Educación 115 8 febrero de 1994.

SANCHEZ, Margarita. Desarrollo de habilidades del pensamiento. Editorial Trillas. México, 1993

SEFCHOVICH, Galia y otro. Hacía una pedagogía de la Creatividad.
VIGOTSKY, L.S. La imaginación y el arte en la infancia. Ediciones Akal. -
España. 1996

ANEXO A
MAPA DE USAQUEN



LOCALIZACIÓN DE LA INSTITUCIÓN



Colegio Santo Angel de la Guarda
Calle 165 No. 7 - 21

ANEXO B

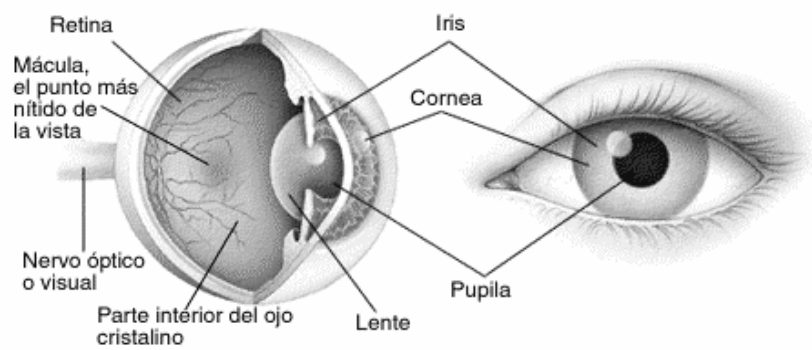
INSTALACIONES COLEGIO DEL SANTO ÁNGEL DE LA GUARDA





ANEXO C

ESTRUCTURA FISIOLÓGICA DEL OJO HUMANO



ANEXO D
TALLER 1: MI ANIMAL PREFERIDO
Colegio Santo Ángel
Asignatura de Artes plásticas y visuales
Taller grado 9º B MI ANIMAL PREFERIDO

¿Qué es el Diseño?

Diseñar es un acto humano fundamental: diseñamos toda vez que hacemos algo por una razón definida. Ello significa que casi todas nuestras actividades tienen algo de diseño: lavar platos, llevar una contabilidad o pintar un cuadro.

Ciertas acciones son no sólo intencionales, sino que terminan por crear algo nuevo, es decir, son creadoras. Tenemos ya, pues, una definición formal: diseño es toda acción creadora que cumple su finalidad. Ahora bien, las definiciones formales son muy engañosas. La que hemos ofrecido parece explicar algo, pero, en realidad; sólo nos plantea dos problemas: (1) ¿Cómo distinguimos un acto creador? y (2) ¿Cómo establecemos si logra su finalidad o no? Debemos comprender ambas cuestiones antes de saber qué es el diseño.

Es claro que, en cierto sentido, las comprendemos. (Ya dije que mayoría de nuestras acciones implican algo de diseño). Las comprendemos en la misma forma en que el burgués gentil hombre de Molière entendía la prosa hablada. Las comprendemos, simplemente, y formamos nuestras opiniones por pura intuición y éste es un hecho muy importante. En el diseño, la comprensión intelectual no llega muy lejos sin el apoyo del sentimiento. Por otra parte, si aspiramos a sacar algún provecho de nuestro estudio, es necesario que podamos no sólo hablar de las cosas sino también sentir las.

LA CREACION SATISFACE LAS NECESIDADES HUMANAS

Bien, pues, ¿cómo distinguimos un acto creador? Como dije antes, produce algo nuevo. Pero con ello sólo hemos resuelto un aspecto superficial del problema. La creación no existe en el vacío, forma parte de un esquema humano, personal y social. Hacemos algo porque lo necesitamos, esto es, si somos creadores. Es ésta la única elección que cabe en la vida: o limitamos nuestros deseos y necesidades para adaptarnos a lo que las circunstancias nos ofrecen, o bien utilizamos toda nuestra imaginación, conocimiento y habilidad para crear algo que responda a dichas necesidades. Como individuos, hacemos tal elección en forma independiente, y, como grupo social, en conjunto. Todo lo que usamos ropas, casas, ciudades, carreteras, herramientas, maquinarias, etc. se inventó para llenar alguna necesidad.

Hasta ahora, no me he referido más que a nuestras necesidades materiales, pero ellas no son las únicas. Deseamos, además, muchísimas “cosas”: felicidad, alegría y afecto, por ejemplo. Nuestras necesidades son de orden espiritual y emocional tanto como material. ¿Y qué tiene que ver la creación con este tipo de necesidad? Supongamos que contemplamos uno de esos objetos útiles a que acabo de referirme, por ejemplo, un jarrón griego. Es probable que lo consideremos una pieza de museo y olvidemos que alguna vez resultó útil, pero así fue. Se diseñaban jarrones de distintas formas para usos tan variados como beber vino y contener las cenizas funerarias. La fabricación y la venta, de cerámica constituyeron una importante industria ateniense, la base de la

economía de la ciudad. La creación de jarrones satisfacía dos tipos muy materiales de necesidad. Uno era utilitario: los usos a que se destinaban. El otro era económico: trabajo productivo para muchos artesanos, mercaderes, marinos y productos que podían venderse en todo el mundo del Mediterráneo a cambio de otros que Atenas necesitaba

Pero, ¿por qué había tal demanda de esos jarrones, y por qué sigue habiéndola en nuestros museos? Simplemente porque, por encima de su utilidad, fue y sigue siendo un placer contemplarlos. Relataban historias con humor, ingenio y elegancia; se los fabricaba con inconfundible amor y satisfacción tanto como con arcilla. Sólo, en forma incidental cumplieron tan acabadamente su función socioeconómica, y ello porque eran físicamente útiles. La mayor parte de su valor radica en que respondieron a necesidades que no eran materiales. Ya no los “usamos”, pero aún satisfacen en nosotros una necesidad humana fundamental, común a todas las épocas de la historia. Preferiría no llamarla necesidad de belleza, porque esta palabra se ha tornado equívoca. Digamos, en cambio, que se trata de una necesidad de encontrar alegría y honestidad en nuestras tareas y en el producto del trabajo ajeno.

Función y Expresión

Crear significa hacer algo nuevo a causa de alguna necesidad humana: personal o de origen social. Al referirme a las necesidades, puedo haber dado la impresión de que existe una clara división entre las llamadas materiales y las que denominamos no materiales. Lo que hemos visto con respecto a la cerámica griega demuestra que tal simplificación es -falsa. Las necesidades humanas son siempre complejas. Todas ellas presentan dos aspectos: uno funcional (entiendo por función el uso específico a que se destina una cosa), y otro expresivo. La importancia relativa de ambos aspectos, función y expresión, varía según las necesidades.

Tomemos dos casos extremos: si un físico nuclear necesita un instrumento para medir la radiactividad, al diseñarlo tendrá especialmente en cuenta, la función; si un artista se dispone a pintar un cuadro, pensará probablemente en la expresión. Los cuadros constituyen un tipo de transformación simbólica de la experiencia. A riesgo de exagerar la metáfora, -podemos decir que representan un lenguaje visual con el que podemos manifestar verdades acerca de nuestras experiencias internas y externas del mundo, que las palabras no pueden expresar. En tal sentido, constituyen tanto para el creador como para la sociedad un medio de vital importancia para comprender y dar forma a la experiencia. Todos reconocemos que en el arte verdadero se concretan algunas de nuestras intuiciones más profundas. Ello no está limitado, evidentemente, a la pintura, sino que es válido para todas las artes visuales en las que predomina lo expresivo. A su vez, el instrumento científico posee también expresión. A primera vista, ésta parece una afirmación audaz, pero podemos comprobar su verdad si sustituimos la palabra expresión por “significado en la forma”. Tal es lo que quiere decir expresión.

Antes de abordar este problema, debemos volver durante un instante al ejemplo del jarrón griego. Su forma encerraba dos tipos de significado: uno era el relato ilustrado en la decoración. Algunas formas poseen esta clase de significado, otras no. Es probable que el cuadro lo tenga, pero el instrumento evidentemente no. Tampoco es necesario que se trate de un relato, pero por lo general es un contenido que puede describirse fácilmente con palabras. El otro significado implicado en la forma era la expresión de la alegría creadora y la honestidad en el trabajo. Toda forma creada debe poseerlo: alegría

de poder crear algo sólo a través de la habilidad plena de amor; honestidad porque la forma de cualquier cosa es inherente a ella como el nogal lo es a la bellota. A la creación corresponde descubrir y expresar dicha forma. En tal sentido, el instrumento, como todas las cosas creadas, tiene expresión.

EL PROCESO DEL DISEÑO

Abordaremos ahora el segundo problema planteado en nuestra definición inicial: ¿cómo podemos establecer si un diseño cumple su finalidad? Por lo común, también tenemos una idea bastante clara de este aspecto. Sin embargo, y por importantes que sean las intuiciones, especialmente acerca de nuestro propio trabajo, necesitamos fundamentar nuestros juicios racionales, y la mejor manera de lograrlo es analizar lo que ocurre cuando diseñamos.

Por ejemplo, queremos diseñar una silla. En primer lugar, debe existir un motivo que nos impulse a ello. Tenemos algunas ideas propias sobre los requisitos anatómicos que debe llenar una silla y pensamos que todos los diseños existentes son malos. Queremos intentar una nueva manera de utilizar la madera terciada, un plástico o un nuevo tipo de juntura. Quizá nos ha contratado un fabricante que desea producir un tipo nuevo y barato de sillas. Podría proseguir, pero creo que la idea ya está clara: sin un motivo no hay diseño.

Causa Primera

En el motivo, cualquiera que sea, volvemos a encontrar la necesidad humana. Desde ahora en adelante, la llamaremos causa primera, aquella sin la cual no habría diseño. Es la semilla, por así decirlo, de la que surge el diseño. Cuando lo expresamos en esta forma, resulta evidente que no cabe esperar que comprendamos o juzguemos un diseño sin conocer la causa primera. Pero, ¿qué ocurre si se trata de algo que no podemos conocer, si es alguna piedra insignia indio - americana cuyo uso original ignoramos? No podemos juzgarla; sólo es posible valorarla. Puedo afirmar que “me gusta” que “es importante para mí”, que “me parece hermosa”, y así sucesivamente. Aun es posible ir más allá y decir que se nota que su autor la valoraba. Adoptando una distinción de la estética, siempre podemos valorar aquello a que respondemos, pero no es posible evaluarlo si desconocemos la causa primera. O mejor aún, nuestro juicio sólo es válido en la medida en que comprendemos dicha causa. Creemos que lo que hacemos continuamente es evaluar los objetos y no nos preocupamos por las causas primeras. Ese es uno de los motivos por los cuales nuestros juicios son tan pobres. En realidad, aceptamos de hecho que algo nos gusta o nos disgusta y eso es todo.

Causa Formal

Existe, pues, una causa primera para nuestra silla. Hemos meditado mucho sobre ella y sabemos muy bien qué finalidad debe cumplir nuestro diseño. Antes de seguir adelante —quizás aún antes de llegar a este punto— debemos comenzar a imaginar cómo será la silla, y ésta empieza a adquirir forma en nuestra mente. Es probable que tomemos lápiz y papel y garrapateemos para ayudarnos a pensar. Vemos su forma preliminar, tenemos

una idea acerca de los materiales que hemos de emplear, imaginamos maneras de ensamblarlos. Este proceso constituye la causa formal.

Parece bastante claro y fácil de comprender en el caso de la silla. Es de hacer notar, sin embargo, que estamos separando el diseño de la construcción. Elaboramos la forma de nuestra silla y, eventualmente, le damos algún tipo de expresión gráfica, por lo común un dibujo o un esquema y un plano. Aunque nosotros mismos hagamos la silla, la construcción es un proceso secundario, y lo más probable es que la haga otra persona. Supongamos, no obstante, que el diseño y la construcción no están separados. Ocurre a veces que no podemos lograr una imagen mental detallada de lo que queremos hacer, y la única solución es comenzar a trabajar directamente con los materiales, con la sola guía de ideas y sentimientos más o menos vagos. ¿Qué ocurre a medida que el trabajo mismo nos sugiere cómo debemos proseguir? Es una especie de partida que uno juega consigo mismo, en la que cada movimiento determina los siguientes. Se trabaja en un estado de delicado equilibrio entre la dirección consciente y la intuición, hasta producir por fin una forma que uno jamás imaginó al comienzo. La causa formal sigue existiendo, si bien uno la descubre en parte.

Ahora estamos en condiciones de clasificar las diferencias tonales en el campo visual. Existen dos clases de experiencia d tono: en una tenemos conciencia de la luz; en la otra, vemos las diferencias luminosas como cualidades de los objetos. En ambas hay dos grupos de tonos, cromáticos y acromáticos. Podemos trazar el siguiente diagrama con las dimensiones correspondientes

Luz

Cualidades Tonales

la Pigmentación

Además de las diferencias tonales, hemos mencionado otro grupo de diferencias que pueden constituir la base del contraste en el campo visual: las texturas visuales de los objetos.

TEXTURA VISUAL

No sólo respondemos a la cantidad y el tipo de luz que reflejan las superficies, sino también a la manera en que la reflejan. Denominaremos a dicha manera textura visual. Esta tiene estrecha relación con la cualidad táctil de una superficie. Algunas de las palabras que usamos para descubrir texturas visuales características provienen de nuestra experiencia táctil: áspero, suave, duro, blando. Otras tienen fundamentalmente un sentido visual: apagado, brillante, opaco, transparente, metálico, iridiscente. Consideremos, por ejemplo, una pieza de damasco y veamos cómo el contraste en la textura visual nos ayuda a percibir la forma. El dibujo depende por completo de la manera en que están tejidas las fibras. El raso, de superficie brillante, ofrece contraste con el tejido común, que es apagado, y a través de tal contraste podemos ver el dibujo. El color blanco constituye por sí mismo un ejemplo de textura visual. Si examinamos con un microscopio partículas de pigmento blanco, veremos cristales diminutos. La apariencia blanca se debe a la forma en que aquéllos descomponen la luz.

El contraste en cualquiera de las cualidades tonales o en la textura visual nos dará un campo visual no homogéneo. Hemos visto ya que tal es la condición básica para la percepción de la forma; para descubrir cómo actúa, debemos estudiar la estructura del campo visual.

Valor

Matiz

Intensidad

ESTRUCTURA DE NUESTRO CAMPO VISUAL

La luz que reflejan los objetos de nuestro campo visual, llega a la retina con una trama de diferentes cualidades y cantidades. Dicha trama inicia la respuesta nerviosa correspondiente, que el cerebro registra como esquema de energía. Todo ello constituye la base de nuestra percepción. Posee forma porque el contraste crea una estructura en el esquema. Las partes de baja energía o contraste débil se funden y constituyen lo que los psicólogos llaman fondo. Las partes de energía más alta y mayor contraste se organizan en lo que se denomina figura. Esta última constituye el interés central, pero el fondo es igualmente importante porque ambos elementos son necesarios para la percepción de la forma. Todo lo que vemos y posee forma se percibe en esta clase de relación. No importa que los objetos en el campo sean bi o tridimensionales, puesto que la estructura pertenece al esquema de energía en el cerebro. Como tales esquemas dependen del contraste en el campo, podemos aplicar directamente al diseño la idea de la relación figura-fondo.

Elementos del diseño

La teoría comienza con una lista de los elementos del diseño. Esta lista es necesaria por que los elementos formarán la base de todas nuestras futuras discusiones

En realidad, los elementos están muy relacionados entre si y no pueden ser fácilmente separados en nuestra experiencia visual general. Tomados por separado, pueden parecer bastante abstractos, pero reunidos determinan la apariencia definitiva y el contenido de un diseño.

Se distinguen cuatro grupos de elementos:

- a. Elementos conceptuales
- b. Elementos visuales
- c. Elementos de relación
- d. Elementos prácticos

Elementos conceptuales

Los elementos conceptuales no son visibles. No existen de hecho, sino que parecen estar presentes. Por ejemplo creemos que hay un punto en el ángulo de cierta forma, que hay una línea en el contorno de un objeto, que hay planos que envuelven un volumen y que un volumen ocupa un espacio. Estos puntos, líneas planos y volúmenes no están realmente así, si lo están ya no son conceptuales. Estos aparecen en la medida en que nuestra imaginación es capaz de desnudar las formas, muchas formas de la cotidianidad

están cargadas de mensajes o de conceptos implícitos que desafortunadamente por facilismo nuestro ojo no se dedica a detallar.

- a. Punto: Un punto indica posición. No tiene ni largo ni ancho. No ocupa una zona del espacio. Es principio y fin de una línea y es donde dos líneas se encuentran y se cruzan
- b. Línea cuando un punto se mueva su recorrido se transforma en línea. La línea tiene largo pero no ancho. Tiene posición y dirección está limitada por puntos. Forma los bordes de un plano
- c. Plano: El recorrido de una línea en movimiento (en una dirección distinta a la suya intrínseca) se convierte en un plano. Un plano tiene largo y ancho pero no tiene grosor.

ACTIVIDAD

Después de haber relacionado esta lectura con tu ANIMAL PREFERIDO (objeto de estudio), vamos a comenzar con el concepto de punto, reflexionaremos a partir de la observación ¿qué elementos de ese animal pueden evidenciarlos claramente la presencia del punto?

¿Qué partes de ese todo pueden mostrarnos la presencia de línea?

¿Cuáles las de plano?

PRODUCTOS VISUALES



LA ABEJA
JENNIFER RODRIGUEZ - 15 AÑOS



MARIPOSA
MARIA CAMILA GRACIA - 15 AÑOS



MARIPOSA AZUL
LUISA FERNANDA CASTILLO
14 AÑOS

PRODUCTOS VISUALES DEL DISEÑO BASICO
PUNTO LINEA Y PLANO

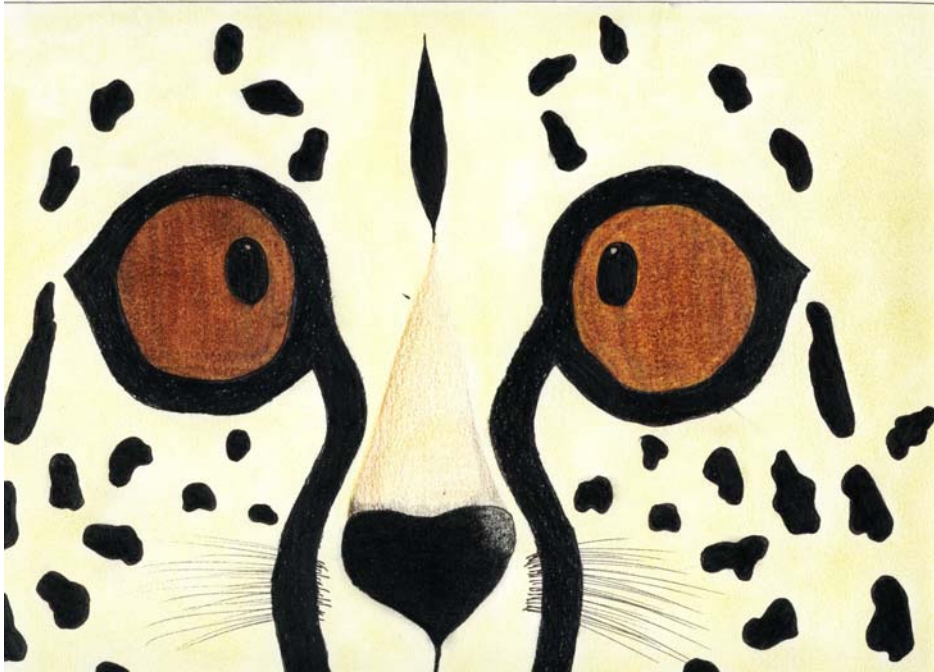


PUNTO EN COLA DE LA ABEJA
DIANA CAROLINA ROJAS - 14 AÑOS



PUNTO EN LA LIBELULA

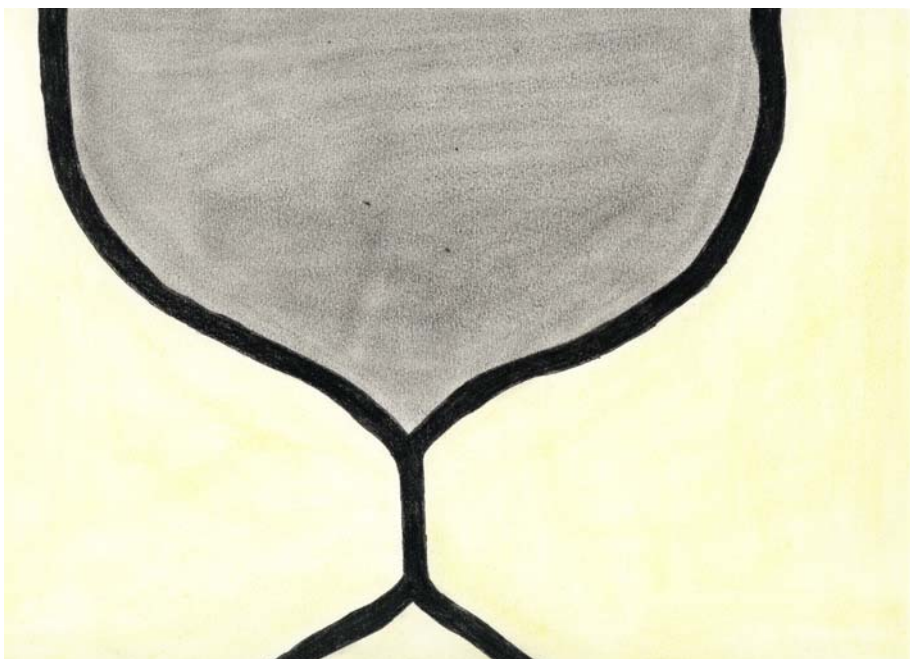
NLAURA CARDENAS - 14 AÑOS



PUNTO EN EL LEOPARDO
NATALIA DE LOS ANGELES GALINDO



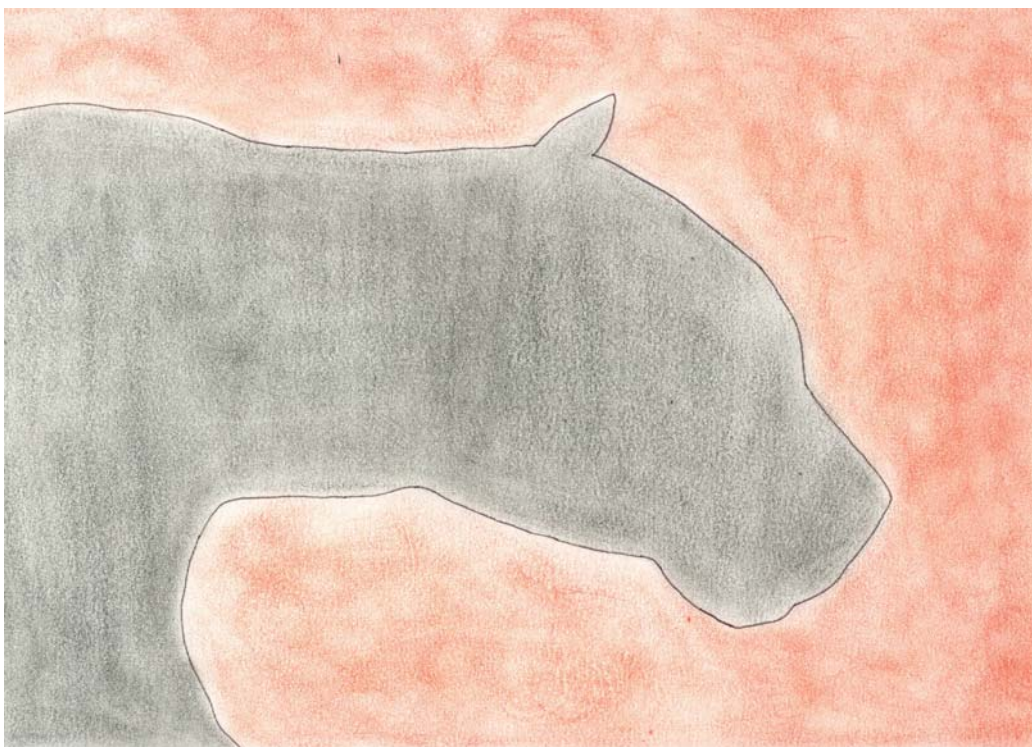
LINEA EN LA MARIPOSA
LUISA FERNANDA CASTILLO - 14 AÑOS



LINEA EN EL LEOPARDO
NATALIA DE LOS ANGELES GALINDO 14 AÑOS



PLANO EN LA MARIPOSA DE TUL
PAOLA DIAZ - 15 AÑOS



PLANO EN LA LIBELULA
CAROLINA BORRERO 15 AÑOS

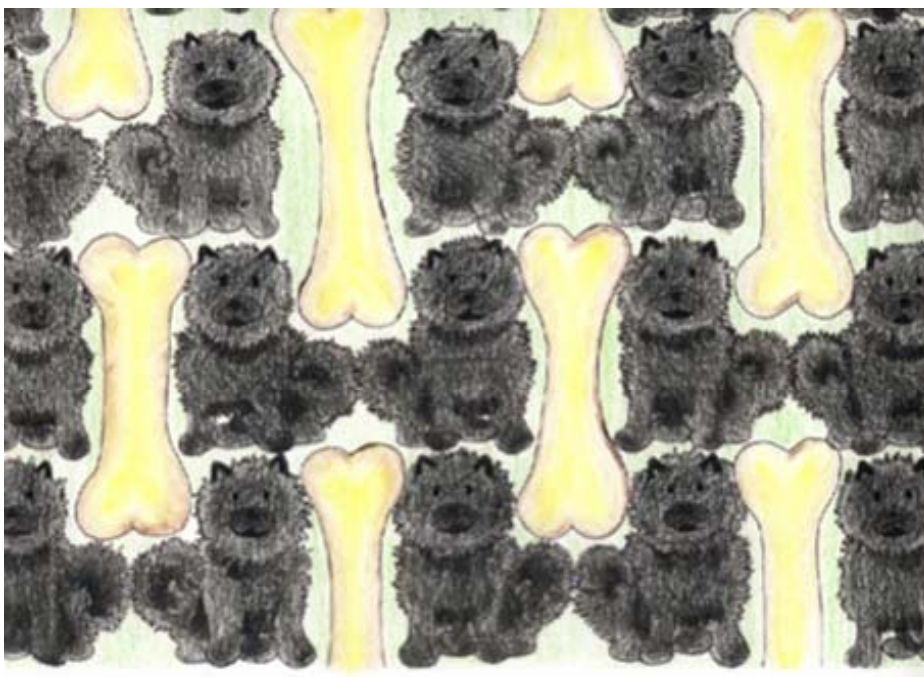
TALLER 2

DISEÑOS PERIODICOS

PRODUCTOS VISUALES



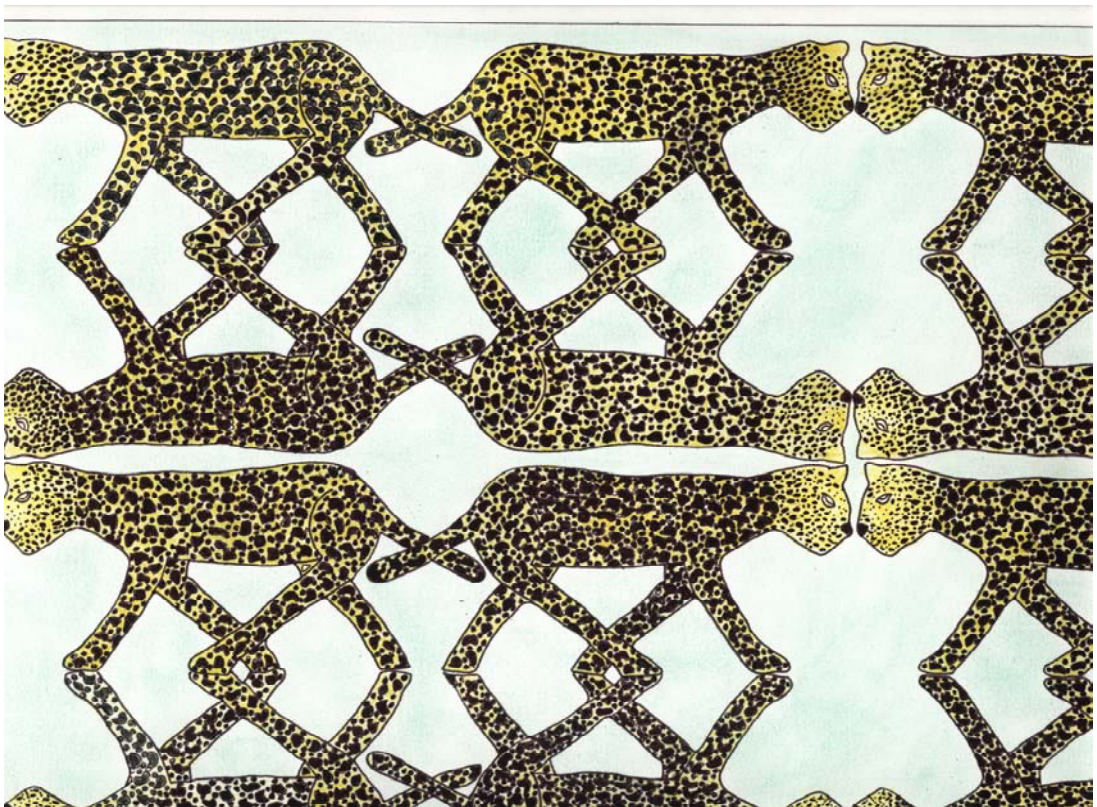
DIANA CAROLINA ROJAS 14 AÑOS



MAYERLY GONZALES 14 AÑOS



DIANA CAROLINA ONOFRE - 16 AÑOS



NATALIA DE LOS ANGELES GALINDO – 14 AÑOS

TALLER 3: LAS VERSIONES DE LA FORMA



Colegio del Santo Ángel de la Guarda
"con el Ángel un compromiso social de Calidad Humana"
Área de Arte

Las versiones de la forma

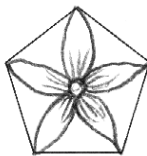


Elementos visuales

Cuando una persona dibuja un objeto, utiliza la línea visible para representar una línea conceptual. Esa línea visible no solo tiene largo y ancho, su color y su textura pueden quedar determinados con los materiales utilizados.

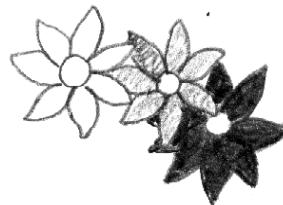
Esta es la característica primordial, y a gran diferencia de los elementos conceptuales como su nombre lo indica un elemento visual es perceptible por la visión, y forman parte prominente de un diseño, por que son los que realmente vemos.

- a. Forma: Todo lo que pueda ser visto tiene una forma que aporta la identificación principal en nuestra percepción. Por ejemplo al ver una naranja la asociamos rápidamente con una forma circular o si vemos una flor con pétalos equidistantes fácilmente la relacionamos con pentágono.

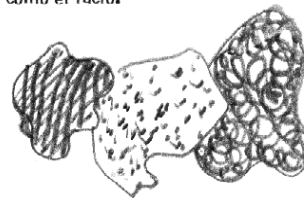


- b. Medida: Todas las formas tienen un tamaño. El tamaño es relativo si lo describimos en términos de grande o pequeño mensurable

- c. Color: Una forma se distingue de sus cercanías por medio del color el color se utiliza en su sentido amplio comprendiendo no solo los del espectro solar sino así mismo los neutros blanco, negro y grises intermedios, así mismo sus variables tonales y cromáticas.



- d. Textura: La textura se refiere a las cercanías de la superficie de una forma. Puede ser plana o decorada suave o rugosa y puede atraer tanto el sentido de la visión como el tacto.



TALLER 3 LAS VERSIONES DE LA FORMA
PRODUCTOS VISUALES



FORMA
NEILA GUUTIERREZ - 15 AÑOS

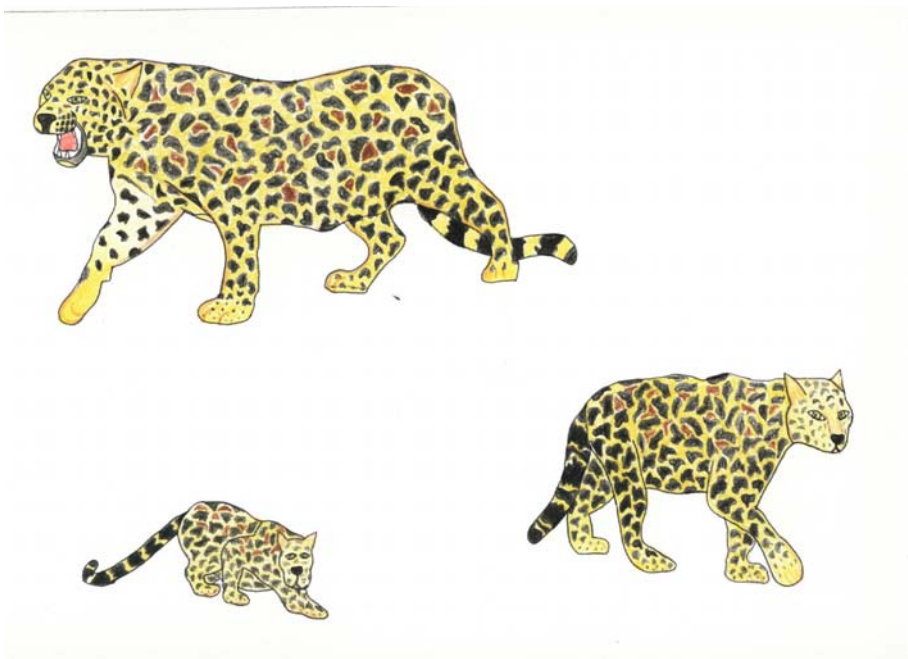


FORMA

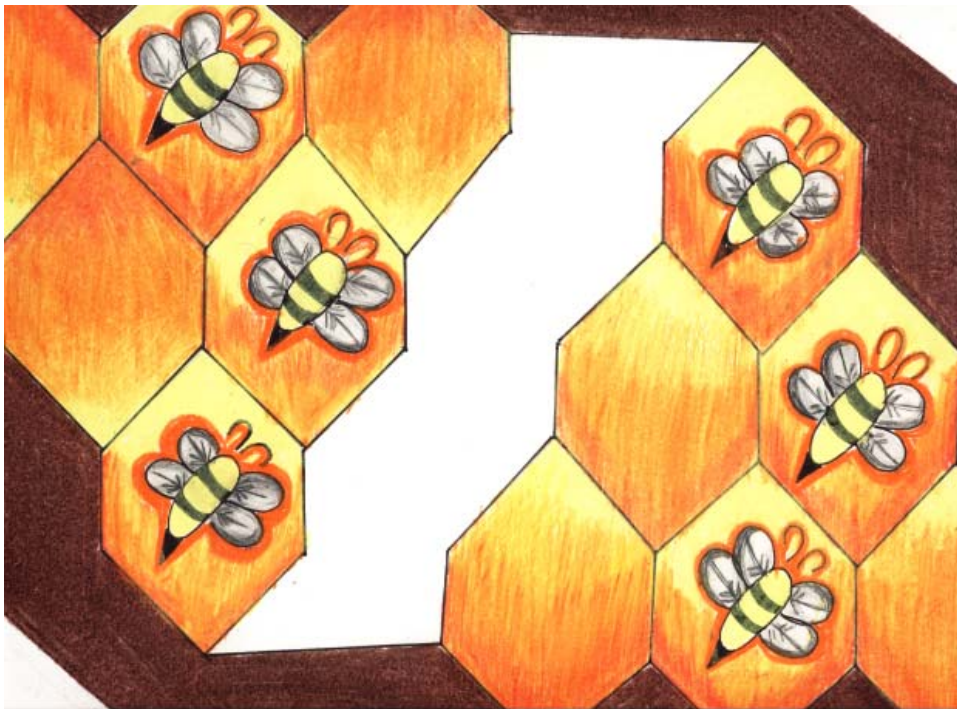
MARGARITA ROSA ARENAS



MEDIDA
MARIA CAMILA GRACIA – 15 AÑOS



MEDIDA
NATALIA DE LOS ANGELES GALINDO – 14 AÑOS



COLOR
JENNIFER RODRIGUEZ - 15 AÑOS



TEXTURA
JAURA GALLGO 14 AÑOS



TEXTURA
LAURA GALLEGO 14 AÑOS



Colegio del Santo Ángel de la Guarda
"con el Ángel un compromiso social de Calidad Humana"
Área de Arte

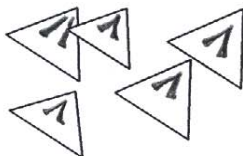


Las Relaciones ...

ELEMENTOS DE RELACION

Este grupo de elementos gobierna la ubicación y la interrelación de las formas de un diseño. Algunos pueden ser percibidos, como la dirección y la posición, otros pueden ser sentidos como el espacio y la gravedad.

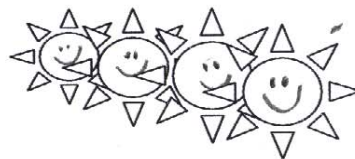
- A. dirección: La dirección de una forma depende de cómo está relacionada con el observador, con el marco que la contiene o con otras formas cercanas.



- B. Posición: La posición de una forma es juzgada por la relación respecto al cuadro o la estructura



- C. Espacio: Las formas de cualquier tamaño por pequeñas que sean, ocupan un espacio. Así el espacio puede estar ocupado o vacío. Puede así mismo ser liso o puede ser ilusorio para sugerir una profundidad.



- D. Gravedad: Es una sensación, no es visual sino psicológica. Así como somos atraídos por la gravedad de la tierra, tenemos tendencia a atribuir a atribuir pesantez o liviandad, estabilidad o inestabilidad.



Actividad:

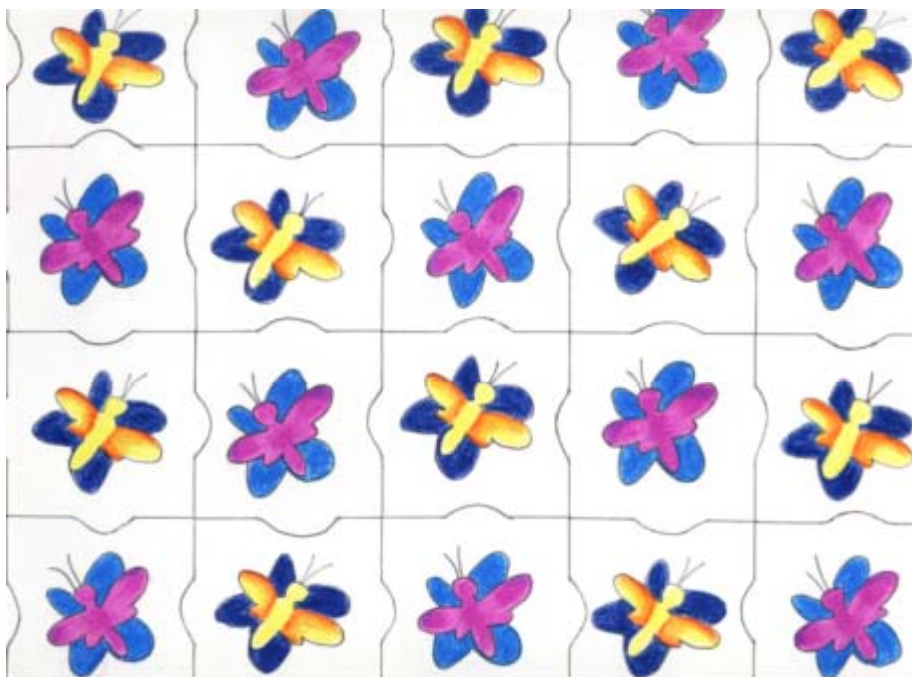
Con cada uno de los conceptos dados realízalos con tu tema de trabajo



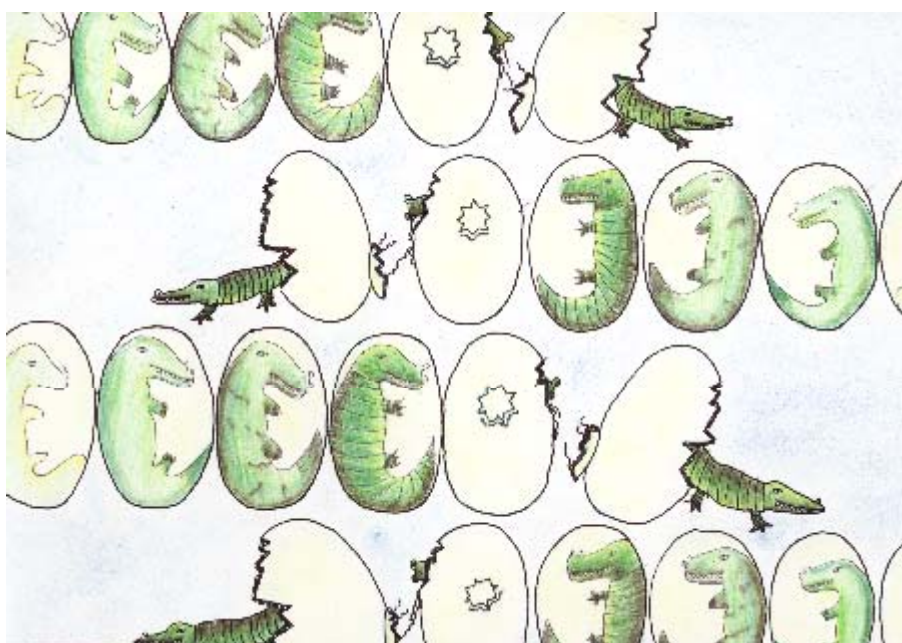
DIRECCION
MONICA SEGURA – 14 AÑOS



POSICION
LAURA GALLGO 14 AÑOS



POSICION
CAROLINA BORRERO 15 AÑOS



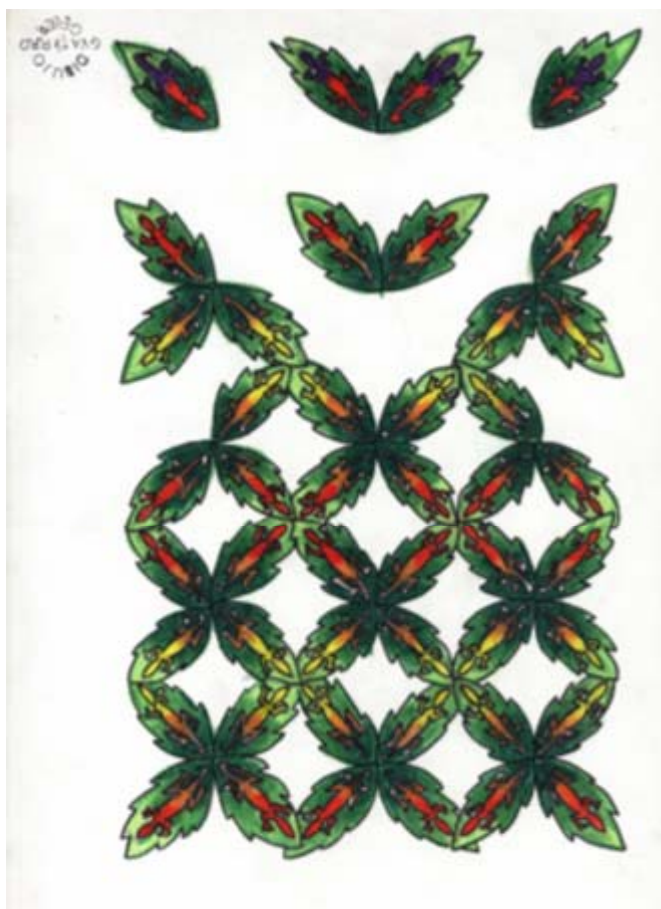
POSICIÓN
LAURA MARCELA FORERO – 14 AÑOS



ESPACIO
JENNIFER PALACIOS - 14 AÑOS



GRAVEDAD
ANDREA RODRIGUEZ 14 AÑOS



GRAVEDAD
MARIA CAMILA GRACIA - 15 AÑOS

Taller 4: EL SITIO, EL LUGAR IDEAL PARA ENCONTRARSE

REGISTRO FOTOGRAFICO DE LA EXPERIENCIA



Taller 5: FRENTE A UN TROZO DE JABÓN

REGISTRO FOTOGRAFICO DE LA EXPERIENCIA



Taller 6: LA LECTURA DE LA IMAGEN
REGISTRO FOTOGRAFICO DE LA EXPERIENCIA

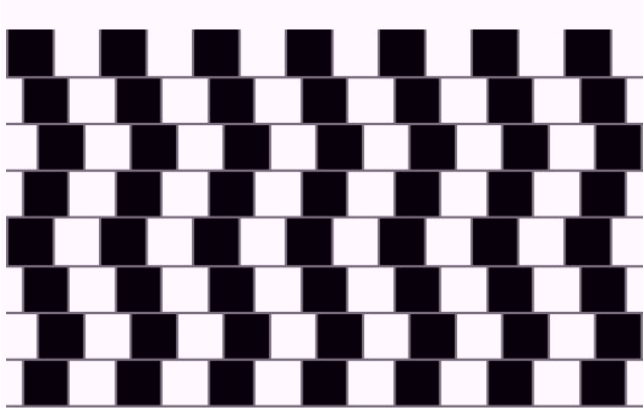


ANEXO E PRUEBA A LAS ESTUDIANTES

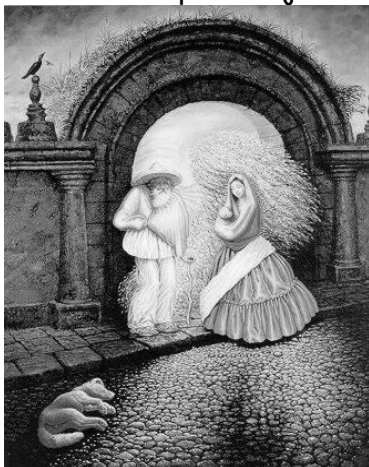
COLEGIO SANTO ANGEL DEPARTAMENTO DE ARTES TEST VISUAL grado 9º

Estimada estudiante: El propósito de esta prueba es identificar diferentes aspectos relacionados con la capacidad de percibir relaciones visuales en un gráfico. A continuación desarrollarás un ejercicio que tendrá en cuenta el manejo de respuestas en un tiempo determinado

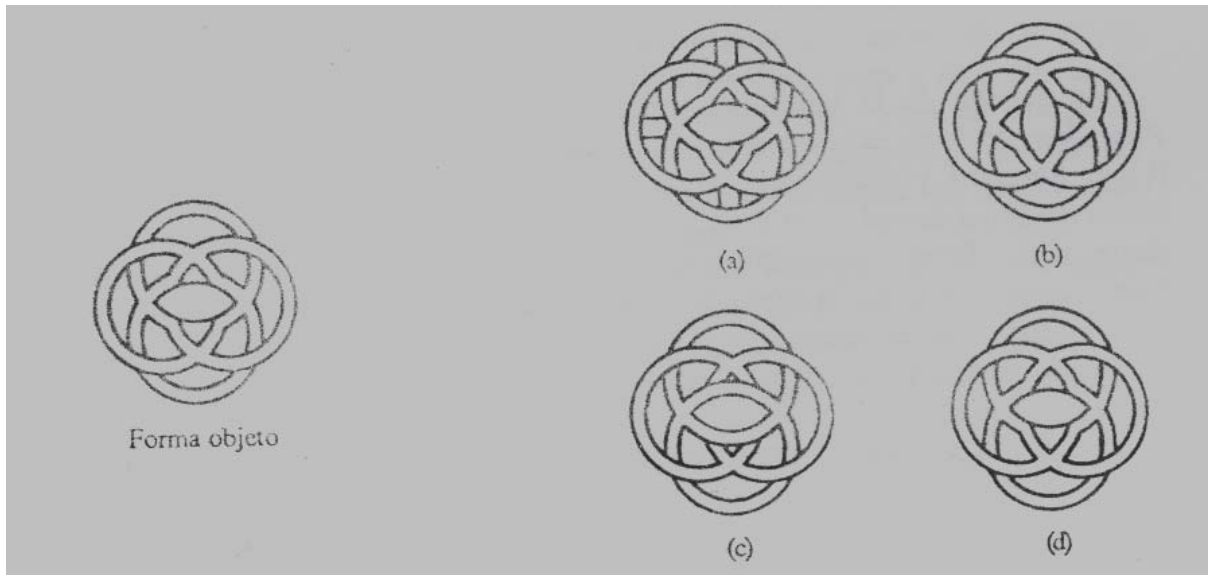
1. Que pasa con esta figura?



2. ¿Cuántos personajes se observan en la figura?

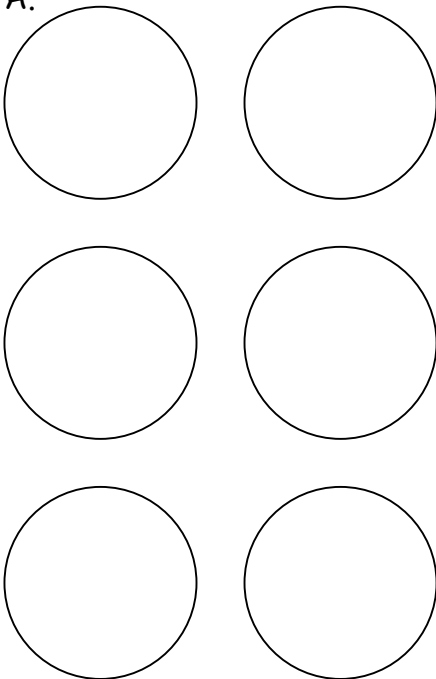


33. De las figuras a, b, c, d, ¿Qué figura es idéntica a la forma objeto?
 Marca con una X

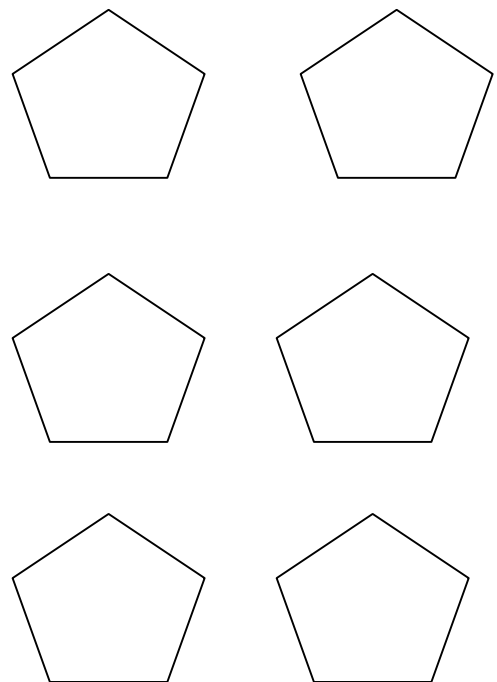


4. Dibuja y nombra los objetos que asocias constantemente al ver estas figuras

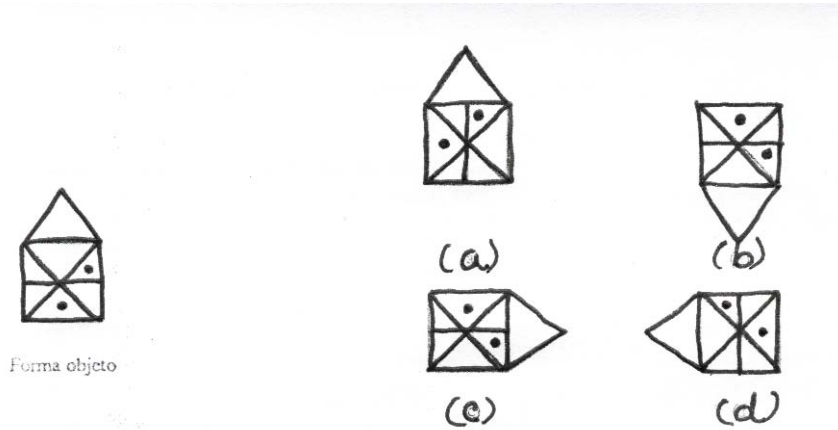
A.



B.



5. De las figuras a, b, c, d, ¿Qué figura es idéntica a la forma objeto? Marca con una X



A partir del objeto no identificado que se muestra a continuación realiza las siguientes actividades:

- Utiliza todas las partes para dibujar lo que te guste
- Explica el significado de tu dibujo

