

UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO DE CUSCO

**Leyes N° 30220 y 30295
FACULTAD DE EDUCACIÓN**

CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA



Interpretación de los valores estéticos de la textura en la pintura y la estimulación del aprendizaje en alumnos del primer grado de secundaria, sección “d” de la Institución Educativa Simón Bolívar del Cusco.

Asesor de especialidad:

Asesor de metodológico :

Art. Enrique Pablo Cerrillo Pezo

Dr. Enrique Alonso León Maristany

Trabajo de investigación presentado

Por la Bachiller:

Morena Arely flores Rivera

Para optar al Título Profesional de:

Licenciada en Educación Artística.

CUSCO – PERÚ

2018

INTERPRETACION DE LOS VALORES ESTETICOS DE LA TEXTURA EN LA
PINTURA Y LA ESTIMULACION DEL APRENDIZAJE EN ALUMNOS DEL
1RO “D” DE SECUNDARIA DE LA INSTITUCION EDUCATIVA SIMON
BOLIVAR DEL CUSCO.

INDICE	iii
DEDICATORIA	vii
RESUMEN	10
ABSTRACT	11
INTRODUCCIÓN	12
CAPÍTULO I	
PLANEACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	13
1.1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	13
1.1.1. <i>Planteamiento del problema</i>	13
1.1.2. <i>Definición del problema</i>	13
1.1.3. <i>Descripción del problema</i>	13
1.1.4. <i>Formulación del problema</i>	14
1.2. OBJETIVOS	14
1.2.1. <i>Objetivo general</i>	14
1.2.2. <i>Objetivos específicos</i>	14
1.2.3. <i>Preguntas de Investigación</i>	14
1.3. JUSTIFICACIÓN	14
1.3.1. <i>Justificación teórica</i>	14
1.3.2. <i>Justificación metodológica</i>	15
1.3.3. <i>Justificación práctica.</i>	15
1.4. TIPOS DE INVESTIGACIÓN	15
1.4.1. <i>Según su finalidad</i>	15
1.4.2. <i>Según su alcance</i>	15
1.4.3. <i>Según su diseño</i>	15
1.4.4. <i>Según la fuente de datos</i>	15
1.5. MÉTODO DE INVESTIGACIÓN	15
1.5.1. <i>Método descriptivo</i>	15
1.5.2. <i>Método interpretativo</i>	15

1.6. VIABILIDAD	16
1.6.1. Contexto – tiempo.	16
1.6.2. Recursos, técnicas y materiales.	16
1.6.3. Recursos económicos.	16

CAPÍTULO II

MARCO DE REFERENCIA Y TEORÍA	17
2.1. MARCO REFERENCIAL	17
2.1.1. Marco histórico.	17
2.1.1.1. Etimología de la textura.	17
2.1.2. Marco teórico.	17
2.1.2.1. Teorías de la creatividad.	17
2.1.2.2. Comprensión de la creatividad.	18
2.1.2.3. Creatividad.	19
2.1.3. Los valores estéticos.	20
2.1.3.1. Valores estéticos en el espectador	21
2.1.3.2. Valores estéticos en la obra de arte	22
2.1.4. Las texturas.	22
2.1.4.1. Texturas	24
2.1.4.2. La pintura matérica	26
2.1.4.3. Texturas en las artes plásticas.	27
2.1.4.4. La inteligencia.	28
2.1.4.5. La memoria	29
2.1.4.6. El conocimiento	29
2.1.4.7. La Meta cognición	29
2.1.4.8. El aprendizaje	30
2.1.4.9. Características del aprendizaje significativo <i>de David</i> Ausubel.	31
2.1.4.10. Las estrategias de aprendizaje.	32
2.1.5. Marco conceptual.	34

CAPITULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	36
3.1. CONTEXTO GEOGRÁFICO	36
3.2. CONTEXTO CULTURAL	36
3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA	37
3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS	37
3.4.1. Primer nivel de análisis cualitativo.	37
3.5. TÉCNICAS DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE DATOS CUALITATIVOS.	59
3.5.1. Segundo nivel de análisis cualitativo.	59
3.5.2. Procesamiento y análisis grafico en base a clasificación por categorías.	60
3.5.3. Procesamiento y análisis gráfico en base a la agrupación de elementos no categorizados.	61
3.6. INTERPRETACIÓN DE ANÁLISIS DE CATEGORÍAS.	62
3.7. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN PEDAGÓGICA DE LA INVESTIGACIÓN.	62
3.7.1. Acontecimientos.	62
3.7.2. Actividades.	62
3.7.3. Estrategias, prácticas y/o tácticas.	64
3.7.4. Estados.	64
3.7.5. Significados.	64
3.7.6. Participación.	64
3.7.7. Relaciones o interacción.	65
3.7.8. Condiciones o limitaciones.	65
3.7.9. Consecuencias: ¿Que sucede si...?	65
3.7.10. Entornos.	65
3.7.11. Reflexivo.	65

CAPITULO IV

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS	66
4.1. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS	66
4.1.1. Resultados de análisis semiótico – estético.	66
4.1.2. Resultados de análisis pedagógico.	66
4.1.3. Resultados de análisis estadísticos.	68
4.1.4. Conclusiones.	69
4.1.5. Recomendaciones.	70
4.1.6. Discusión de resultados.	70
4.1.7. Referentes bibliográficos.	71
APÉNDICES	73
APÉNDICE A	73
Instrumento de análisis estético artes plásticas	72
APÉNDICE B	74
Fotografías del proceso de investigación	74
APÉNDICE C	80
Memorandos	81

INDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1</i> : Docente mostrando ejemplos de texturas	73
<i>Figura 2</i> : Docente explicando sobre las texturas y su proceso de aplicación	73
<i>Figura 3</i> : Estudiantes poniendo en práctica lo expuesto por la docente	73
<i>Figura 4</i> : Estudiantes experimentando libremente con la textura	73
<i>Figura 5</i> : Estudiantes en proceso de pintado	74
<i>Figura 6</i> : Estudiantes pintando sus texturas	74
<i>Figura 7</i> : Estudiantes experimentando con la pintura	74
<i>Figura 8</i> : Estudiantes combinando colores	74
<i>Figura 9</i> : Procesos del pintado de ave	74
<i>Figura 10</i> : Jugando con la pintura	74
<i>Figura 11</i> : Combinando colores	75
<i>Figura 12</i> : Lavando con agua sus pinceles	75
<i>Figura 13</i> : Pintando la unión del día con la noche	75
<i>Figura 14</i> : Finalizando su trabajo.	75
<i>Figura 15</i> : Textura finalizada de paisaje	75
<i>Figura 16</i> : Pintura finalizada del paisaje	75
<i>Figura 17</i> : Textura finalizada paisaje	76
<i>Figura 18</i> : Pintura finalizada paisaje	76
<i>Figura 19</i> : Textura finalizada de ciudad	76
<i>Figura 20</i> : Pintura finalizada de ciudad	76
<i>Figura 21</i> : Textura finalizada del ave	77
<i>Figura 22</i> : Pintura finalizada del ave	77
<i>Figura 23</i> : Textura finalizada de la noche estrellada	77
<i>Figura 24</i> : Pintura finalizada de la noche estrellada	77
<i>Figura 25</i> : Pintura finalizada de los cisnes	78
<i>Figura 26</i> : Pintura finalizada de la luna y el sol se pudieran juntar	

INDICE DE TABLA

Tabla 1 : <i>Muestra</i>	37
Tabla 2 : <i>Trabajo 1</i>	38
Tabla 3 : <i>Análisis e interpretación icono simbólica de muestra 1</i>	39
Tabla 4 : <i>Análisis e interpretación estética de muestra 1</i>	40
Tabla 5 : <i>Trabajo 2</i>	41
Tabla 6 : <i>Análisis e interpretación icono simbólica de muestra 2</i>	42
Tabla 7 : <i>Análisis e interpretación estética de muestra 2</i>	43
Tabla 8 : <i>Trabajo 3</i>	44
Tabla 9 : <i>Análisis e interpretación icono simbólica de muestra 3</i>	45
Tabla 10 : <i>Análisis e interpretación estética de muestra 3</i>	46
Tabla 11 : <i>Trabajo 4</i>	47
Tabla 12 : <i>Análisis e interpretación icono simbólica de muestra 4</i>	48
Tabla 13 : <i>Análisis e interpretación estética de muestra 4</i>	49
Tabla 14 : <i>Trabajo 5</i>	50
Tabla 15 : <i>Análisis e interpretación icono simbólica de muestra 5</i>	51
Tabla 16 : <i>Análisis e interpretación estética de muestra 5</i>	52
Tabla 17 : <i>Trabajo 6</i>	53
Tabla 18 : <i>Análisis e interpretación icono simbólica de muestra 6</i>	54
Tabla 19 : <i>Análisis e interpretación estética de muestra 6</i>	55
Tabla 20 : <i>Trabajo 7</i>	56
Tabla 21 : <i>Análisis e interpretación icono simbólica de muestra 7</i>	57
Tabla 22 : <i>Análisis e interpretación estética de muestra 7</i>	58
Tabla 23 : <i>Procesamiento y análisis grafico en base a clasificación por categorías</i>	60
Tabla 24 : <i>Procesamiento y análisis grafico en base a la agrupación de elementos no categorizados</i>	61
Tabla 25 : <i>Identificación de la originalidad</i>	68
Tabla 26 : <i>Análisis estadístico 1</i>	68
Tabla 27 : <i>Análisis estadístico 2</i>	69
Tabla 28 : <i>Análisis estadístico 3</i>	69
Tabla 29 : <i>Instrumento de análisis estético, artes plásticas</i>	73

DEDICATORIA

Con infinita gratitud y amor a mis padres: Ángel Francisco y Doris, los que me dieron y dan amor, alegría, paz y apoyo. Siempre creyeron en mí, pero sobre todo a Dios y la virgencita Natividad de Guadalupe.

A Victo Angel Zuñiga Aedo, Al asesor pedagógico Dr. Enrique Alonso León Maristany, a mis queridos hermanos y sobrinos quienes en cada paso de la presente investigación estuvieron orientándome.

RESUMEN

La presente investigación busca encontrar los valores estéticos de la producción artística escolar a partir del uso de la textura, como una técnica de suma importancia en el proceso de construcción de un objeto de arte realizado mediante técnica mixta, el cual se apoya en el cromatismo de la pintura.

Para obtener un resultado objetivo en nuestra investigación, se realizó sesiones de clase que obedecieron a nuestro plan de trabajo; en ellas, se mostraron algunos ejemplos de texturas, las mismas que sirvieron para su posterior comprensión, aprendizaje y aplicación.

Durante el ejercicio que se desarrolló, se brindó a los estudiantes la oportunidad de hallar nuevas texturas y experimentar con ellas. Para esta actividad utilizaron pasta de modelar (material ideal para crear relieves, texturas, y hacer aplicaciones sobre objetos y materiales diversos como: pantallas de pintura, madera, cerámica, yeso o cartón.), la cual aplicaron en sus soportes artísticos; este ejercicio, brindo resultados sorprendentes, tanto táctiles como visuales. También se pudo notar que un buen porcentaje de estudiantes desarrollaron nuevas formas de empaste, ellos realizaron texturas que no estaban contempladas en los ejemplos previos al ejercicio, dichos estudiantes también mostraron gran creatividad y originalidad en sus peculiares trabajos.

Los resultados e instrumentos de evaluación, mostraron que un grupo de estudiantes del primer año de secundaria, sección “D” del colegio Simón Bolívar, en donde se realizó la presente investigación, tienen un nivel muy competitivo a nivel artístico, ya que se observó que tienen un 65% de capacidad en el manejo técnico-artístico y también competencia en el uso y manejo de *la textura*.

Palabras clave: *Textura, pintura, Educación Artística, Tesis*

ABSTRACT

This research seeks to find the aesthetic values of an artistic school production from the use of texture as a great importance technique in the construction process of an artistic object made through a mixed technic, which is supported on the painting chromaticism.

In order to obtain an objective result in our research, class sessions were held obeying our work plan; in them, some textures examples were shown, the same ones that served for later comprehension, learning and application.

During the exercise we developed, students were given the opportunity to find new textures to experiment with. For this activity they used modeling paste (ideal material to create reliefs, textures, and make applications on objects and diverse materials such as paint, wood, ceramic, plaster or cardboard screens), which they applied on their artistic supports; this exercise, offered tactile and visual surprising results. It was also noted that a high percentage of students developed new forms of impasto, they made textures that were not contemplated in the examples given before the exercise, these students also showed great creativity and originality in their peculiar works.

The evaluation instruments and result shave shown that a group of first year students from Simón Bolívar high school section "D" have a very competitive artistic level. This research shows they have 65% capacity in the technical-artistic management and also competition in the use and handling of the texture.

Keywords: *Texture, painting, Art Education Thesis*

INTRODUCCIÓN

La presente investigación, tiene como propósito identificar los valores estéticos de las diferentes texturas táctiles y visuales, a partir del uso de una de las diferentes técnicas de la pintura artística, la cual pertenece al campo de las artes plásticas. Esta se realizó con el único objetivo de incentivar a los alumnos del nivel secundario a desarrollar su creatividad

Esta investigación se inició con la formulación y descripción del problema, el cual es: “Los estudiantes de la Institución Educativa Simón Bolívar del Cusco presentan problemas de aprendizaje y desarrollo de su creatividad artística”, para resolver este problema se necesitó estimular a los estudiantes para el aprendizaje del manejo de la textura como recurso técnico en el campo de la pintura artística.

Es así que:

En el capítulo I abordamos: la planeación de la investigación, en este se encuentra el problema de la investigación, los objetivos (general y específicos), la justificación (teórica, metodológica y práctica), los tipos de investigación (descriptivo e interpretativo), y la viabilidad.

En el capítulo II se abordó: el marco referencial visto desde lo histórico, lo teórico, los valores estéticos y las texturas.

En el capítulo III abordamos: la metodología de la investigación y se tomó en cuenta tanto el contexto geográfico como el contexto cultural, la población y muestra, en este campo se muestra y define las técnicas e instrumentos de recolección y análisis de datos, también las técnicas de procesamiento y análisis de datos cualitativos, la interpretación de análisis de categorías y el análisis e interpretación pedagógico de la investigación.

En el capítulo IV se abordó: la presentación y análisis de resultados, se halla la presentación de resultados a partir de un análisis semiótico – estético, pedagógico y estadístico, vemos las conclusiones y las recomendaciones, se observa la discusión de resultados y los referentes bibliográficos, se incluye los apéndices A, B y C, el primero contiene el instrumento de análisis estético de artes plásticas, el segundo fotografías del proceso de investigación y el tercero los respectivos memorandos.

CAPÍTULO I

PLANEACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.

1.1.1. Planteamiento del problema.

Los estudiantes escolares no desarrollan toda su creatividad en el uso de la textura como recurso técnico en la pintura artística, debido a que ellos no conocen ni manejan texturas, entendiendo que la textura es un elemento del lenguaje visual, cuya apariencia externa del material utilizado, genera superficies que son táctiles, generadas por herramientas diversas como espátulas, pinceles, etc. Estas tienen sus diferencias, pudiendo ser: rugosa, áspera, suave, etc. La textura es expresiva y significativa, ella genera la apariencia de la superficie intervenida, enriqueciendo el plano. Por esta razón los estudiantes necesitan experimentar y explotar su creatividad mediante su uso.

1.1.2. Definición del problema.

Los estudiantes del primer año de secundaria, sección “D” del colegio Simón Bolívar del Cusco presentan problemas de aprendizaje y no cultivan su creatividad dentro del campo de la pintura artística. Para estimular su aprendizaje se utilizó la textura, estimulando a los estudiantes en su manejo, como recurso técnico en el campo de la pintura artística.

1.1.3. Descripción del problema.

La creación artística es importante en el desarrollo de los estudiantes; ya que ellos se encuentran en pleno desarrollo creativo y tienen un interés por experimentar con cosas nuevas. Por ejemplo, apreciar textura sobre una superficie plana, denota una expresión plástica muy novedosa y creativa. Esta textura al ser manipulada, puede generar bajos y altos relieves, incluso cuando uno realiza un collage. Esta técnica tiene muchas posibilidades de expresión plástica, a su vez su construcción visual placentera para nuestro tacto, nos provoca tocarla y apreciarla, permite la creación de muchas posibilidades expresivas dentro del campo de las artes plásticas.

1.1.4. *Formulación del problema.*

¿Cuáles son los valores estéticos de la textura como recurso técnico en el campo de la pintura artística y como poder estimular su aprendizaje a los alumnos del primer año de secundaria, sección “D” del colegio Simón Bolívar de Cusco?

1.2. OBJETIVOS

1.2.1. *Objetivo general.*

Recoger la información de los valores estéticos de la textura como recurso técnico en el campo de la pintura artística e identificar las carencias de la creatividad plástica en los estudiantes del primer año de secundaria, sección “D” del colegio Simón Bolívar del Cusco.

1.2.2. *Objetivos específicos.*

- A. Identificar los valores estéticos el campo de la pintura artística.
- B. Preparar las sesiones de clases sobre las texturas.
- C. Realizar una sesión practica con los contenidos enseñados.
- D. Recoger la información cualitativa de los valores estéticos de la textura como técnica en el campo de la pintura artística.
- E. Realizar una descripción e interpretación cualitativa de los valores estéticos recogidos durante la sesión práctica.

1.2.3. *Preguntas de investigación.*

¿Por qué los estudiantes presentan problemas de aprendizaje dentro del campo de la pintura artística a nivel creativo?

¿Por qué y para qué estimular el aprendizaje de la textura como recurso técnico en el campo de la pintura artística?

1.3. JUSTIFICACIÓN

1.3.1. *Justificación teórica*

Esta investigación se justifica porque hemos podido observar que es necesario cultivar el desarrollo de la creatividad en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes, para ello se despertó el interés por el arte; ya que el ser humano es un ser creativo por naturaleza.

1.3.2. Justificación metodológica.

- A. Método de observación, para recoger la información del uso de la textura en la pintura.
- B. Método de análisis, mediante este método se entiende la realidad de la información.

1.3.3. Justificación práctica.

A partir de la presente investigación se observó que el docente de arte debe tomar conciencia sobre cuán importante es el conocimiento y desarrollo de habilidades artísticas del estudiantado, motivándolos para la aprehensión constante del arte y sus recursos estéticos. Por lo tanto la transmisión del uso y manipulación técnica de la textura como recurso estético. El estudiante debe de tener la capacidad de crear objetos estéticos que reflejen dicho aprendizaje, posteriormente estos serán recogidos e interpretados mediante instrumentos de investigación.

1.4. TIPOS DE INVESTIGACIÓN**1.4.1. Según su finalidad.**

Aplicada (práctica)

1.4.2 Según su alcance.

Descriptiva interpretativa

1.4.3. Según su diseño.

No Experimental

1.4.4. Según la fuente de datos.

De campo

1.5. MÉTODO DE INVESTIGACIÓN**1.5.1. Método descriptivo (observación).**

Describe la realidad de las situaciones, eventos, personas, grupos o comunidades que el investigador esté tomando como fuente de trabajo, analizándola y permitiéndose plantear lo más relevante de él, traducéndose en sus resultados.

1.5.2. Método interpretativo (introspección).

En ella la selección de los elementos de la muestra no se realiza al azar, sino según el criterio del investigador. En este tipo de muestreo puede haber clara

influencia de la persona o personas que seleccionan para la muestra o simplemente ella responde a razones de comodidad.

Las técnicas más usadas en este tipo de investigaciones son:

- La observación.
- La entrevista.
- El estudio de casos.
- El análisis de contenidos.
- Los perfiles.
- Los grupos de discusión.

El objetivo del método es el de profundizar y generalizar el conocimiento obtenido, acerca de por qué el individuo, actúa como actúa.

1.6. VIABILIDAD

1.6.1. Contexto – tiempo.

La investigación en esta Institución Educativa es viable, para el segundo semestre del 2015.

1.6.2. Recursos, técnicas y materiales.

Los alumnos cuentan con materiales como: espátulas, cartones prensados, masas acrílicas y pigmentos. Utilizarán técnicas como el empaste.

1.6.3. Recursos económicos.

El trabajo de investigación se realizó con recursos propios.

CAPÍTULO II

MARCO DE REFERENCIA Y TEORÍA

2.1. MARCO REFERENCIAL.

2.1.1. *Marco histórico.*

2.1.1.1. Etimología de la textura.

Del latín <textura>, la textura es la disposición y el orden de los hilos en una tela. En el sector textil, el término también se utiliza para nombrar a la operación de tejer y a la superficie de una prenda.

A nivel general, la textura está vinculada a la superficie externa de un cuerpo. Se trata de una propiedad que es captada a través del sentido del tacto. La suavidad, la aspereza y la rugosidad. En el ámbito de la pintura, la textura hace referencia a la agrupación de formas y colores que permiten percibir irregularidades en una superficie continua o plana. La textura, por lo tanto, aporta realismo a las obras. (<http://definicion.de/textura/>)

2.1.2. *Marco teórico.*

2.1.2.1. Teorías de la creatividad.

En el campo de la creatividad se encuentra una serie de teorías que intentan dar explicación a su proceso. Ellas se pueden utilizar y citar a raíz de su idoneidad en el proceso de la investigación.

Para poder fundamentar nuestro trabajo, hemos revisado y tomado en cuenta conceptos relacionados y circunscritos a nuestro tema, ellos han permitido articular el conocimiento obtenido en pro de dilucidar el problema a resolver.

Para entender mejor el significado de la creatividad, debemos de considerar las reflexiones de Juan Acha, el mismo que fue un crítico de arte peruano que radica en el país de México:

El concepto de creación Artístico – visual, como originalidad o innovación, es amplio, vago e insuficiente, por un lado, su naturaleza múltiple, aun dentro de su condición estética, artística o temática (...) Recordemos que no existen en el mundo dos productos humanos completamente iguales ni enteramente diferentes; aunque el artista se lo proponga, nunca lograra dos obras iguales en todo. Cada uno de los

productos humanos muestra alguna novedad, originalidad o diferencia, gracias a la individualidad de cada ser humano y a sus variantes del lugar y tiempo. Cada novedad entraña un distinto grado de radicalidad y muchas obras no merecen denominarse creación cultural... (Acha, 1992, p. 108)

El proceso creativo del artista plástico comienza con un trazo o figura, un color o tema, una vaga idea o una imagen borrosa. Sea en la mente, en el esbozo o en la obra; la obra nunca está entera ni definitiva en la mente. Para ser precisos. El proceso creativo no busca producir obras completamente nuevas, sino provistas de una o más innovaciones que, por valiosas, constituyen la creación y cuyo alrededor el artista va levantando redundancias... (Acha, 1992, p. 146)

En lo que se refiere a las etapas creativas del hombre, creemos que la siguiente cita contribuye a una mejor comprensión de su concepto:

(...) El hombre debe crear de la misma manera que la naturaleza, por ser producto de esta. Por un lado, la naturaleza repite las constantes de la especie a través de la herencia, luego gesta – por múltiples causas – variantes evolutivas que de inmediato selecciona: expelle las perjudiciales a la especie y conserva las favorables. El hombre, por otro lado, hace lo mismo: gracias a su memoria, repite las constantes, después inventa o descubre variantes con su fantasía y termina seleccionándolas con su reflexión. En estas acciones participan el inconsciente y las necesidades sociales y culturales, además de otros factores. (Acha, 1992, p. 148)

2.1.2.2. Comprensión de la creatividad.

En principio debemos de entender que ser creativo, significa literalmente que el hombre hace algo que antes no existía, por ello es que la creatividad podemos entenderla como una facultad que tiene el ser humano para crear.

Poder crear algo que no existe, no es un concepto absoluto; el ser humano también puede hacer uso en el proceso creativo de la apropiación artística.

Uno le asigna luego cierto valor al resultado, de tal modo que lo nuevo deberá ser útil y también tener un factor diferencial. En ese punto es donde podemos empezar a hablar de creatividad.

Sabemos ahora que un producto creativo no debe ser ni obvio ni fácil; sino que debe tener algún rasgo singular que lo diferencie. Cuando introducimos conceptos como “inesperado” o “cambio”, empezamos a tener una visión diferente sobre la creatividad.

El término “creatividad” abarca pues una amplia gama de destrezas y competencias, unas distintas de las otras, por esta razón es que debemos estar preparados para cambiar los conceptos y percepciones sobre el hecho artístico tangible.

2.1.2.3. Creatividad.

Son diferentes, los puntos de vista que se tiene respecto a la creatividad, algunos conceptos de suma importancia son:

La creatividad es un proceso que se desarrolla en el tiempo y que se caracteriza por la originalidad, por la adaptabilidad y por sus posibilidades de realización concreta. Creatividad es la capacidad de producir cosas nuevas y valiosas. (Rodríguez Estrada, 1989, p. 22)

La creatividad es el pensamiento abierto divergente siempre pronto para imaginar cosas y soluciones en gran variedad (Merani L., 1982).

Díaz nos da un alcance, en el que encontramos los indicadores necesarios para la investigación:

Creador

Fluidez. Expresa cantidad. Es un término cuantitativo, se refiere a la cantidad de ideas o respuestas que se dan sobre el problema propuesto.

Flexibilidad. Serie de respuestas variantes dentro de un tema. Una misma idea representada de modo diferente.

Originalidad. Valor cualitativo, sería lo opuesto a fluidez. Aquí lo que se valora son las respuestas insólitas, inéditas dentro del grupo auténticamente originales.

Organización y manipulación. Capacidad e articular organizar ideas y formas de un modo nuevo y original. Se refiere a las nuevas concepciones y planeamientos conseguidos partiendo de conceptos o ideas conocidas. Capacidad e integración de elementos heterogéneos con visión de unidad y complementariedad. (Díaz , 1986, p. 61)

2.1.3. *Los valores estéticos.*

El campo del estudio de la belleza toma a la estética, como punto de partida para su estudio, por ello cuando nos referimos a los valores estéticos, observamos las particularidades o propiedades que definen a una persona, cosa o acción. Este hecho permite la construcción de normas a partir de la apreciación personal; ellas se producen y establecen en nuestra mente, para luego generar un juicio crítico respecto a la apariencia del objeto o hecho artístico.

Las emociones y reacciones que provocan, pueden ser positivas o negativas, esta reacción traducida a un juicio crítico, se realiza a partir de reflexiones filosóficas, estéticas y éticas sobre lo apreciado.

Beardsley & Hospers (2007) realizan una aclaración, el concepto de valor estético sobre la clasificación tradicional de las teorías del valor, distinguiendo entre subjetivistas» y «objetivistas»:

- a) Una teoría de valor estético es objetivista si sostiene que las propiedades constitutivas del valor estético, o que hacen estéticamente valioso un objeto, son (en cierto sentido bastante estricto) propiedades del mismo objeto estético.
- b) Una teoría es subjetivista si defiende que lo que hace a algo estéticamente valioso no son sus propiedades, sino su relación a los consumidores estéticos. (p. 161).

A estas teorías mencionadas, concluyo que la teoría objetivista está obsoleta, porque si referimos un valor como por ejemplo, un valor de Categoría Estética asumiendo el Terror como categoría, una obra de arte puede asustar a algunos, y hacer reír a otros, la idea de terror no es objetiva ni está en el objeto, eso depende de si al espectador le da miedo o no la obra de arte que puede ser un cuadro, una música o una película de terror. Para ser objetivista tendría que tener un indicador, observable, medible y cuantificable, y en la obra de arte el indicador solo es observable e interpretable, no puede ser ni medido ni cuantificado, por lo tanto lo objetivo no es posible de ser calculado por lo que carece de objetividad como valor estético. (<http://esteticamar.blogspot.pe/p/valores-esteticos.html>)

2.1.3.1. Valores estéticos en el espectador

Valores sensoriales

Los valores estéticos se producen a partir de la percepción del fenómeno estético, es decir los valores estéticos empleados en la obra de arte y no el objeto en sí es lo que tiene valor para los sentidos del hombre, a esto lo denominan... valores sensoriales:

“Los valores sensoriales de una obra de arte (o de la naturaleza) son captados por un observador estético cuando disfruta o se complace con las características puramente sensoriales (no sensuales) del objeto fenoménico... No es el objeto físico [per se] el que nos deleita, sino su presentación sensorial.” (Beardsley & Hospers, 2007, p. 123)

Las sensaciones ideadas

Las sensaciones ideadas son un valor que se produce en el espectador durante la contemplación de la obra de arte. Cuando sostengo que “Se define el valor estético como el grado de estimación o afecto que se tiene por los fenómenos en el arte, objetos estéticos o actividades artísticas en la vida del artista, espectador o crítico”. En esta parte se define el valor estético en el espectador. La sensación producida por la obra de arte ante la percepción es una sensación vivificadora del arte por lo tanto tiene un valor estético.

Berenson lo define “... las sensaciones ideadas no son las sensaciones psicológica y físicamente experimentadas en el momento de percibir y contemplar la representación de un objeto o suceso (sea que el objeto pertenezca al mundo externo o al interior de nuestra mente). Las sensaciones ideadas, en nuestro campo, son las imágenes de las sensaciones que las mismas representaciones ofrecen cuando son obras de arte y no meros artefactos. ... son aquellas que existen sólo en la imaginación y son producidas por la capacidad del objeto para hacernos comprender su entidad y vivir su vida. (Berenson, 2005, pp. 69-70)

También aclara “No todas las sensaciones ideadas son artísticas, sino que sólo aquellas que intensifican la vida. ... Porque las sensaciones ideadas, que constituyen la obra de arte, pertenecen a un reino aparte,

un reino más allá de la realidad, donde el ideal es la realidad única.”

(Berenson, 2005, p. 73) (<http://esteticamar.blogspot.pe/p/valores-esteticos.html>)

2.1.3.2. Valores estéticos en la obra de arte

Valores formales

La forma ha sido explicada en como los elementos y figuras tienen una relación y están organizados en la obra de arte, Beardsley & Hospers aclaran lo siguiente: "Pero cuando hablamos de la forma en particular de una obra de arte concreta, nos referimos a su propio modo único de organización, y no al tipo de organización que comparte con otras obras de arte." (2007, pág. 124).

Los Valores Táctiles

Bernard Berenson deja una apreciación sobre la significación de estos valores en el arte

Los valores táctiles aparecen en las representaciones de objetos sólidos que no son simples reproducciones (no importa con cuanta veracidad), sino representaciones que estimulen la imaginación a sentir su volumen, su peso, y a darse cuenta de su resistencia potencial, a medir su distancia de nosotros y a impulsarnos, siempre en la imaginación, a llegar a estrecho contacto con ellos, a asirlos, abrazarlos o a caminar en derredor...

(<http://esteticamar.blogspot.pe/p/valores-esteticos.html>)

2.1.4. La textura.

En el libro Introducción a la teoría de la imagen, Justo Villafañe define la textura como un elemento morfológico superficial y por ello normalmente es asociado al calor y en ocasiones al plano (aunque no necesariamente).

Antes de describir sus propiedades resumiremos brevemente lo que dicen de este elemento, los pocos autores que lo incluyen tal si fuese uno de carácter icónico. Casi todos estos autores coinciden en la importancia visual de las superficies texturadas; pero, sin embargo, apenas le dedican unas pocas líneas a su estudio.

Para Moholy-Nagy (1972)

...un material se define en función de cuatro elementos: estructura, textura, aspecto superficial y por el agrupamiento de las masas. Por

estructura entiende la composición inalterable del material; así, la estructura del papel es fibrosa, la del metal cristalina, etc. La superficie externa de ese material sería la textura del mismo y del tratamiento; ya sea natural o mecánico, de dicho material se obtendría su aspecto superficial. (p. 40)

Según este autor, las definiciones de estos tres elementos, estructura, textura y aspecto superficial, son intercambiables.

A nuestro juicio, lo más destacable de la textura como elemento plástico es que en ella coexisten cualidades táctiles y ópticas. Son dos, las modalidades de sentido afectadas por este elemento; aunque también se consideran superficies texturadas a aquellas que sólo afectan al sentido de la vista y que suponen transformaciones de experiencias táctiles en representaciones visuales. Este último tipo de texturas son las más interesantes para un estudio formal de la imagen.

La textura tiene dos dimensiones básicas: una perceptiva y otra plástica. La dimensión perceptiva nos muestra que las texturas son una de las dos variables de estímulo para la visión junto con la luz.

En el apartado 3.2.2 del libro de Villafañe es definida así:

Las variables texturales vienen determinadas por la agrupación de estas puntos lumínicos entre sí, es decir, por el gradiente, así una imagen retiniana es un conjunto de puntos de color que puede variar en su cualidad cromática o en la agrupación, la textura es pues, junto con la luz, el elemento visual necesario para la percepción espacial, y la visión en profundidad depende además de ella en gran medida, ya que ésta es el producto de la conjunción. De dos imágenes dispares; si no existe disparidad, la percepción es más dificultosa. Para que exista es necesaria una cierta textura en las superficies, un firmamento uniformemente azul o la oscuridad total, no producen ningún tipo de disparidad y por tanto la visión estereoscópica no es posible. La operación ocular de enfoque tiene además relación con un cierto estímulo textural. No es posible enfocar un ojo ni una cámara fotográfica sin un punto de fijación, y éstos sólo existen en las superficies texturadas.

La dimensión plástica de las texturas no es menos importante, ya que el aspecto superficial que presentan muchos objetos e imágenes influye en el resultado visual de éstos. Introducción a la teoría de la imagen (p.110).

En la pintura artística y su enseñanza, se observa que las texturas tienen muchas referencias teóricas, en nuestra investigación tomamos como fundamento teórico los conceptos vertidos en el libro Manual Parramon – Texturas.

2.1.4.1. Texturas.

Con la evolución de las vanguardias artísticas, los pintores desarrollaron una nueva concepción de la realidad, esto sin tener que limitarse a una elaboración pictórica de los detalles del modelo; la elaboración de las texturas, se pudo entender no como una imitación de la realidad sino como efectos de luz que el espectador capta directamente en un cuadro. De esta forma se puede observar una evolución notable en el tratamiento técnico de la pintura, desde la académica hasta la desarrollada en las vanguardias, muy lejos de esas superficies completamente planas y barnizadas que exigía la academia.

A. El expresionismo abstracto y los grandes relieves.

La pintura de las primeras vanguardias que se desarrollaron durante el siglo XX, se dedicaba a representar pictóricamente diferentes interpretaciones de la realidad, para esta labor utilizó técnicas y texturas a partir de las pautas marcadas por los diferentes estilos. Cuando Vasili Kandinsky (1866-1944) realizó su primera acuarela abstracta, logro realizar un aporte a la abstracción pura, la cual encontró su desarrollo hacia el expresionismo abstracto, tanto con William de Kooning como con Jackson Pollock, por mencionar alguna de las figuras más sobresalientes de este movimiento. A partir de aquí las texturas en la pintura tendrían un valor plástico por sí mismas, esto independientemente de su uso en la representación figurativa.

B. La técnica del hiperrealismo.

El desarrollo y uso de las técnicas pictóricas sobre todo del óleo y el acrílico, dio lugar a que los artistas pudieran pintar todo tipo de texturas con una veracidad increíble, a tal punto que una textura como la del papel, la madera o el mármol representado pictóricamente por un artista

que domina a la perfección la técnica, difícilmente puede distinguirse de su modelo real. Este virtuosismo a la hora de pintar los diferentes objetos del cuadro ha permitido la realización de obras que van más allá de la realidad; aunque el hiperrealismo surgió como movimiento artístico en Estados Unidos a mediados del siglo XX, sus orígenes se remontan al propio trampantojo (ilusión óptica), como el desarrollado por Francis van Myerop.

2.1.4.2 La pintura matérica.

La pintura no ha de ser plana siempre; medios pictóricos como el óleo o el acrílico permiten plantear representaciones con una materia considerable, de manera que las texturas, además de ser aparentes, aportan volumen y forma a la pintura, la misma que se enriquece plásticamente y da lugar a otra percepción del lenguaje pictórico

A. Texturas y estilos.

Las posibilidades que tiene la pintura matérica para la elaboración de texturas, nos muestra dos tendencias muy distintas: una tiene su origen en los movimientos impresionista y postimpresionista; en ellos la textura queda supeditada por el efecto óptico del color. La otra tendencia abarca las diferentes posibilidades de la pintura expresionista e informalista, en la cual la textura del cuadro adquiere un valor propio y estético.

B. La pintura matérica y el collage.

Este tipo de pintura ha encontrado en el collage un buen asentamiento para desarrollar múltiples texturas; ya que podemos alternar el medio pictórico con elementos ajenos, esta acción produce un número ilimitado de recursos generadores de textura. Desde el informalismo son muchos los artistas que han hecho uso del collage o de las técnicas mixtas para desarrollar su obra pictórica, aunque en muchos casos ésta tenga más de Ready Made (corriente artística originada por Marcel Duchamp en 1912, que propone el objeto encontrado como pieza corporativa de un cuadro), esto genera una obra que es pintada y posee una textura propia.

C. Aditivos para la realización de texturas.

En la pintura matérica los aditivos tienen una gran importancia, ya que no sólo dan cuerpo al propio medio pictórico, sino que también se puede

imprimir sobre la obra pictórica, se observa que diferentes lenguajes plásticos pueden ser susceptibles para poder realizar todo tipo de texturas matéricas sobre su superficie.. Cada uno de los procedimientos pictóricos admite materiales diversos, aunque existen cargas que pueden ser utilizadas en todos los procesos de pintura (menos en las colas demasiado líquidas como la acuarela) o en los procedimientos secos como el pastel.

D. La textura matérica.

La textura matérica añade al medio pictórico un componente ajeno a él, esto hace que adquiera un valor de textura material muy diferente a la superficie original. Estos aditivos pueden ser de dos tipos, minerales en polvo granulados o bien productos químicos que alteran la propia densificación del medio pictórico, como los espesantes o acrílico.

E. Arenas y polvo de mármol.

La arena de playa lavada es un buen material para poder mezclarla con el óleo y con el acrílico, su textura densifica la pintura con un acabado abrasivo al tacto. El polvo de mármol puede ser muy fino, esto depende de cuan molido se encuentra, cuando se mezcla con el óleo hace que la masa pictórica aumente su cuerpo y se compacte, esto da la sensación de ser más arenosa aunque muy moldeable. Los efectos que se consiguen con el polvo de mármol pueden ser muy variados; desde superficies homogéneas con textura de volumen considerable, hasta superficies con masas pictóricas fuertemente marcadas por el componente abrasivo; es decir, cuando los granos de polvo o de partículas de mármol quedan recubiertos por la pintura y no pierden su sentido al tacto.

F. Cargas.

Las cargas son aquellas aportaciones matéricas que permiten un aumento del volumen pictórico, pero sin formar una textura táctil diferente a la del propio medio y sin añadir color alguno. Como carga habitual para el óleo y para el acrílico, el blanco de España, también llamado blanco de París (carbonato de calcio molido, lavado y refinado), da buenos resultados, pero también se utiliza litopón (sulfuro de zinc y sulfato de bario). Estas cargas son pigmentos inertes que permiten el aumento en la masa de la pintura tras su mezcla, aumentando la opacidad de los colores blancos.

Existen aditivos químicos para el óleo que lo espesan notablemente, estos aumentan su densidad, tal es el caso de la pasta para modelar.

G. Espesantes y geles acrílicos.

Aparte de los aditivos matéricos, las pinturas acrílicas pueden alterar su textura con la adición de cargas acrílicas que la espesan. Algunos de estos aditivos son espesantes del medio pictórico, porque ya se presentan como geles densos, sin color, los que al mezclarse con la pintura acrílica aumenta su densidad. Otros aditivos para acrílico catalizan el medio resinoso haciendo que espese.

“Otra forma de lograr que la pintura adquiriera cuerpo es preparando la base pictórica con pastas acrílicas que se puedan manipular y que dejen de antemano una superficie texturada antes de añadir la pintura.”

(Parramón, 1997, p.p. 10 - 70)

2.1.4.3. Texturas en las artes plásticas

En el trabajo de investigación encontramos a la textura como elemento de expresión plástica.

A. Definición.

Llamamos textura a la calidad de una superficie, es la piel de las cosas. Los dedos a través del tacto permiten percibir la superficie de los objetos. Pero existe otro sentido tal vez más importante en la percepción de las cosas; la visión, sin necesidad de recurrir al tacto podemos conocer cómo es la superficie de un objeto, esto es la textura visual.

La textura visual o gráfica tiene una estructura bidimensional, es una representación plana, sin relieve, la cual imita el aspecto real de las cosas.

B. Clasificación.

Considerando el apartado anterior podemos clasificar las texturas atendiendo a tres características fundamentales:

Según la configuración de su superficie:

- **Táctil:** Cuando la superficie que la determina es tridimensional. Su principal característica es que se perciben principalmente mediante el tacto, aunque también la vista juega un papel importante, ya que la disposición de la luz crea en su superficie cóncava y convexa mayor

relieve. Este tipo de texturas se emplea sobre todo en la escultura, la arquitectura y el diseño textil e industrial.

- **Visual:** Si la superficie que la configura fuera bidimensional. Como se percibe a través de la vista (no es rugosa), dependerá del tipo del tipo y calidad de la luz, así como de la opacidad y reflexión de la superficie que ocupa.

Según su origen:

- **Natural:** Depende del material del que está hecho el objeto.
- **Artificial:** Es una textura natural modificada según una técnica determinada.

Según su uniformidad:

- **Orgánica:** Cuando sus elementos son semejantes y están dispuestos según la propia configuración de la materia.
- **Geométrica:** Cuando sus elementos son iguales, trazados con materiales de precisión, de manera regular y con una organización geométrica.

2.1.4.4. La inteligencia.

¿Qué significa ser inteligente?

Según Jean Piaget, que fue uno de los primeros críticos del Cociente Intelectual, para quien la inteligencia es un término genérico que designa las formas superiores de organización o de equilibrio de las estructuras del conocimiento.

Para Vygotsky, el desarrollo intelectual es un proceso durante el cual, adquiere gradual y continuamente nuevas competencias (...) en la cual cobra vital importancia la mediación del docente en el proceso de adquisición de las estructuras mentales.

Podemos añadir a ello, que Vygotski, reconoce que los seres humanos tenemos diferencias individuales que aprendemos según ritmos y estilos diferentes, que la inteligencia precede al desarrollo.

Gardner, (1984- 1994) con criterio más amplio, se opone a las pruebas de cociente de inteligencia y desarrolla su teoría de las inteligencias múltiples, señalando que la inteligencia es un conjunto de habilidades, talentos o capacidades mentales que todos los individuos normales tenemos (...) (Huerta Rosales, 2001, p. 128)

2.1.4.5. La memoria.

“La memoria, es la capacidad que tenemos de conservar información, recordarla, reconocer fenómenos y/o procesos, lo cual, va a tener diferentes velocidades de procesamiento de información según la parte cerebral dominante. La memoria”, (Chiroque, 1999: 69), “es un proceso psicológico superior especializado en almacenar datos, imágenes y experiencias” (Huerta Rosales, 2001, p. 132)

Niveles de memoria

- A. La memoria perceptual.- es cuando se capta la información y el almacenamiento de las percepciones dura de 6 a 10 segundos, de no haber sido procesadas, es olvidada.
- B. La memoria a corto plazo.- Es la retención de la información por unos minutos, hasta dos horas como máximo. A este nivel, el cerebro puede almacenar y procesar entre 5 y 9 “unidades de información” (...)
- C. La memoria a largo plazo.- Cuando la información de la memoria de corto plazo, es analizada por nuestro cerebro y si encuentra informaciones previas, es codificada a través de múltiples conexiones cerebrales (...) Al suceder ello, la nueva información es reconocida por nuestro cerebro, adquiere un sentido o significado para el sistema ya existente y se desarrolla de manera permanente (...) (Huerta Rosales, 2001, pág. 133)

2.1.4.6. El conocimiento

El conocer, es un proceso de interacción dialéctica entre el sujeto y el objeto.

“El conocimiento no es la simple copia de las cosas sino su construcción interior, por la pedagogía tiene que fundamentarse en la actividad del aprendiz” (...)(Huerta Rosales, 2001, págs. 133-134)

2.1.4.7. La meta cognición

Entendemos a la meta cognición como aquella capacidad humana que nos permite pensar sobre sus procesos de reflexión y los de aprendizaje

“El meta conocimiento, exige considerar al aprendizaje como una actividad estratégica, planificada y controlada por la persona que lo realiza (...)”(Huerta Rosales, 2001, págs. 135-136)

2.1.4.8. El aprendizaje

El aprender nos conduce hacia su acción, a aquel proceso de edificación y transmisión de conocimientos que contribuyen a la formación del alumno, ese proceso lo consideramos como aprendizaje. Para una más aguda comprensión de dicho concepto, podemos ver a algunos pensadores que manifiestan lo siguiente.

Aprender, es el proceso de construcción de una representación mental, el proceso de construcción de significados. Se entiende al aprendizaje dentro de la actividad constructiva del alumno y no implica necesariamente la acumulación de conocimientos. El alumno es el responsable último de su propio proceso de aprendizaje. Orellana, Oswaldo 1996. (p. 1)

El aprendizaje, es el cambio de la estructura de saberes que ya tenemos sobre un tema determinado, estos cambios, deben abarcar la incorporación de nuevos conocimientos, procedimientos y actitudes acerca del tema. S. Chiroque, 1999. (p. 109)

Tipos de aprendizaje.

Veamos los tipos de aprendizaje, Huerta Rosales, nos permite visibilizar los siguientes:

A. Por la forma de adquirir información

- a. Aprendizaje por recepción.- se produce cuando el estudiante recibe la información de modo pasivo, por ejemplo, al participar de una conferencia, una charla o espectral un video.
- b. Aprendizaje por descubrimiento.- Es el aprendizaje producido por los propios alumnos, quienes descubren por ellos mismos la nueva información.

B. Por la forma de procesar información

- a. Aprendizaje repetitivo o mecánico.- Ocurre cuando el alumno memoriza información, sin comprender su significado real de lo que aprende.
- b. Aprendizaje significativo.- El aprendizaje significativo ocurre cuando las ideas se relacionan sustancialmente con lo que el alumno ya sabe. Los nuevos conocimientos se vinculan así, de manera estrecha y estable con los anteriores.

2.1.4.9. Características del aprendizaje significativo de David Ausubel

Las características del aprendizaje significativo según Moisés Huerta Rosales son:

- A. Los nuevos conocimientos se incorporan en forma sustantiva en la estructura cognitiva del alumno.
- B. Esto se logra, gracias a un esfuerzo deliberado del alumno por relacionar los nuevos conocimientos, con sus conocimientos previos.
- C. Todo lo anterior, es producto de una implicación afectiva del alumno, es decir el alumno quiere aprender aquello que se le presenta porque lo considera valioso.

El contraste, el aprendizaje memorístico se caracteriza por:

- A. Los nuevos conocimientos se incorporan en forma arbitraria en la estructura cognitiva del alumno.
- B. El alumno no realiza un esfuerzo para integrar los nuevos conocimientos con los previos.
- C. El alumno no quiere aprender, pues no concede valor a los contenidos presentados por el profesor.

Los principios del aprendizaje significativo:

- A. Los conocimientos previos.- Son todos los saberes acumulados por el individuo, hasta antes de iniciar el proceso de aprendizaje. (...).
- B. El conflicto cognitivo.- Es un proceso permanente que se inicia con la puesta en cuestión de los saberes previos, son los momentos en los cuales los conocimientos previos o los nuevos son problematizados, puestos en duda, con el fin de activar el aprendizaje; generar una actitud natural del ¿Por qué? de las cosas. (...)
 - Construcción del conocimiento.
 - Diferenciación progresiva.
 - Reconciliación integradora.

- Subsunción significativa.

Proceso metodológico del aprendizaje significativo:

A. Iniciación

- Vivencias: que pueden ser un conjunto de hechos concretos, observaciones, realizaciones, experimentaciones, simulaciones, etc. Que permiten generar interés o motivación por aprender, lo cual permitirá explorar los saberes previos.
- Recuperación de saberes: A partir de lo anterior, empleando técnicas como la lluvia de ideas, diálogos, discusión grupal, etc.; se debe buscar explorar al máximo los conocimientos previos.

B. Elaboración.

- Problematización de saberes.
- Hipotetización de saberes.
- Elaboración de saberes.

C. Aplicación

- Sintetizan nuevos saberes
- Aplican nuevos saberes

(Moisés Huerta Rosales, 2001, pág. 142 al 152.)

2.1.4.10. Las estrategias de aprendizaje.

“Las estrategias de aprendizaje, permiten a los estudiantes controlar el desarrollo de sus actividades mentales necesarias en la adquisición y manejo de la información en interacción con los contenidos del aprendizaje.” (Barriga, F. Hernández, G, 1998). Se pueden identificar por lo tanto tres grupos de aprendizaje.

Las estrategias de incorporación, incluyen todo que la persona hace para la incorporación de todo tipo de información en su memoria de corto plazo.

- Las estrategias de procesamiento, incluyen todo lo que la persona hace para integrar la nueva información, construir su nueva comprensión y consolidarla en la memoria de corto plazo
- Las estrategias de ejecución, incluyen todo lo que la persona hace para recuperar la información, formular una respuesta, generalizarla, identificarla y resolver problemas para generar respuestas creativas.

Categorías de análisis en el estudio de la motivación y la emoción:

La motivación y la emoción han sido estudiadas atendiendo a cuatro grandes dimensiones: la nomotética -ideográfica, la innata -adquirida, la interna -externa y la mecánica – cognitiva. Según Carlón y Hatfield estas categorías representan las formas complementarias.

A. La dimensión nomotética – idiotética.

Propone el de métodos estadísticos objetivos con el objeto de descubrir leyes validadas que describan las características de grandes grupos de población, por el contrario, la postura ideográfica se interesa por las características individuales y diferenciales de cada persona mediante el empleo del método clínico. Psicología de la motivación y la emoción (Pág. 127)

B. La dimensión innata –adquirida.

Esta dimensión representa una vieja controversia de la psicología, centrada sobre el peso relativo de los determinantes innatos y los adquiridos (aprendidos) en la motivación y la emoción. Los defensores de la primacía de los factores innatos sobre la conducta han estudiado conceptos tales como “el instinto” (Lorenz, 1950), para describir el peso de estos factores sobre la conducta animal y humana. Por el contrario, los defensores del aprendizaje sostienen la primacía de los distintos tipos de aprendizaje y condicionamiento tanto en la motivación como la emoción. Psicología de la motivación y la emoción (Pág. 128).

C. La dimensión interna –externa.

Otra de las posibilidades que ofrece la investigación en motivación y emoción y emoción es el esclarecer si las fuentes de motivación y la emoción proceden del interior o del exterior del individuo a psicología de la motivación acentúa el peso de los factores internos (frecuentemente de índole fisiológica) al estudiar procesos tales como las necesidades, las cuales, tras activarse, producen conductas que activen y dirigen, tendentes a la reducción del estado de necesidad que ha alterado la homeostasis. Psicología de la motivación y la emoción (Pág. 129).

D. La dimensión mecánica –cognitiva.

Hace referencia a la importancia dada a los factores de tipo emocional o impulsivo, frente a los de tipo cognitivo. La orientación mecánica utiliza como mecanismos explicativos de la conducta las emociones, impulsivos o necesidades, mientras que la cognitiva subraya el peso de los factores de tipo simbólico, reflexivo, consciente y racional, como organizadores y directores de la conducta. Psicología de la motivación y la emoción. (s.f.). España: Cofas. (Pág. 129).

2.1.5. Marco conceptual.

La creatividad al ser un proceso dinámico del ser humano, coadyuva a su desarrollo, por lo tanto es un factor fundamental para el crecimiento de toda cultura.

Poder comprender y asimilar este concepto “creatividad”, involucra el sumergirse en sus procesos; ahora bien, para acercarnos hacia el significado académico de la creatividad, recurrimos a algunas definiciones que nos brindan los diccionarios de la lengua (explicación breve del significado de las palabras de una lengua)

Idea, representación mental de una realidad, un objeto o algo similar.- Pensamiento expresado con palabras.- Opinión, juicio, idea que se tiene sobre algo.- Aspecto, calidad, título.

Forma en que están colocadas y combinadas entre sí las partículas o elementos de una cosa, especialmente los hilos de una tela: ese tejido tiene una textura muy suave. (Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L)

f. Disposición de los hilos en una tela. Operación de tejer.

fig. Estructura de una obra de ingenio. Disposición mutua, en el espacio, de los elementos componentes de una roca. Calidad física de una materia.

Relación entre las partículas que componen un suelo con referencia a su tamaño. (Diccionario Enciclopédico Vox 1. © 2009 Larousse Editorial, S.L.

(Del lat. textura).

- A. f. Disposición y orden de los hilos en una tela.
- B. f. Operación de tejer.
- C. f. Estructura, disposición de las partes de un cuerpo, de una obra, etc. (Real Academia Española © Todos los derechos reservados.)

Capacidad y facilidad para inventar o crear. Inventiva.

Dicción. Disposición del individuo que le impulsa a inventar, descubrir y crear.

Expresión de la competencia lingüística natural en cualquier hablante nativo de una lengua. N. Chomsky ha potenciado este concepto al afirmar que la gramática ha de explicar la facultad que tiene el hombre para producir y entender un número indefinido de frases nuevas.

(Diccionario Enciclopédico Vox 1. © 2009 Larousse Editorial, S. ario
Manual de la Lengua Española Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L.)

CAPITULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. CONTEXTO GEOGRÁFICO.

Cusco (Perú). El departamento del Cusco se encuentra ubicado en la sierra sur oriental del Perú, desde las altas cumbres de la Cordillera de los Andes hasta el inicio de la selva amazónica. En Latitud Sur 13.30° S y Longitud Oeste 71.58° O. Con una extensión territorial de 72,104 Km². Su altitud oscila entre 650 m.s.n.m. a 4,801 m.s.n.m. Está dividido políticamente en 13 provincias y 108 distritos. La capital departamental es la ciudad de Cusco la cual se encuentra localizada en la provincia del mismo nombre, ubicada a 3.360 m.s.n.m, y tiene 8 distritos. El departamento tiene una población de 1, 171,403 habitantes en 71,986.50 Km² alcanzando una densidad poblacional de 17.0 hab/km². La institución educativa Simón Bolívar del Cusco se encuentra ubicada en el distrito de Cusco, en la avenida Túpac Amaru, Picchu Alto. El colegio funciona en los niveles: inicial, primaria y secundaria.

3.2. CONTEXTO CULTURAL

El Colegio Simón Bolívar del Cusco, es una institución que acoge estudiantes de diferentes niveles sociales, la mayoría de ellos son alumnos con escasos recursos económicos, esto a primera vista es notorio; ya sea, por su vestimenta o por la forma en la que se expresan.

Los útiles de estos estudiantes, son comprados por ellos mismos en muchos de sus casos o a veces por sus padres, se observa que asisten regularmente a sus clases; más lo hacen revelando poco aseo en su persona.

La festividad principal del colegio se celebra cada 18 de octubre, llevan en procesión la imagen reproducida del Señor de los Milagros hacia la Iglesia de San Francisco; en dicho recinto se realiza una ceremonia religiosa, para posteriormente regresar al colegio en donde continua su programación protocolar.

3.3. POBLACIÓN Y MUESTRA

3.3.1. Población.

Es igual a la muestra

3.3.2. Muestra

Tabla 1

Muestra

Muestra Inicial	Muestra Final
10 alumnos	7 alumnos

La muestra de investigación cualitativa según Sampieri 6ta edición se tomó por conveniencia. La decisión se hizo acorde a la distribución de practica pre profesional; sin elección de grado ni genero de los estudiantes, esto porque se tomó a la clase asignada para dicha práctica en el proceso de investigación. La muestra es homogénea, son estudiantes de la misma edad y ambos sexos, también muestran una misma condición económica y cultural.

Inicialmente se consideró 10 alumnos para la investigación. Durante el desarrollo de la misma se terminó con una muestra de 7alumnos

3.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS

3.4.1. Primer nivel de análisis cualitativo.

“(...) la recolección y el análisis ocurren prácticamente en paralelo; además, el análisis no es uniforme, ya que cada estudio requiere un esquema peculiar.”

(Hernández Sampieri, R. (2014) Metodología de la investigación. Pág. 418).

En este primer nivel de análisis, las categorías y códigos identificados deben relacionarse lógicamente con los datos que representan quedando en claro su vinculación.

“(...) la esencia del proceso reside en que segmentos que comparten naturaleza, significado y características.” (Hernández Sampieri, R (2014) Metodología de la investigación. Pág. 427).

Primer Nivel: Análisis e interpretación icono simbólica

Tabla 2

trabajo 1 dos cisnes



Textura con material de pasta acrílica, pintado con temperas.

Alumno A 1

Tabla 3

Análisis e interpretación icono simbólica de muestra 1

TÍTULO DE LA OBRA DOS CISNES				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
Ave	Dos cisnes	Dos cisnes formando con sus cuellos un corazón.	El cielo azul despejado metaforiza bienestar, el color blanco en los cisnes representa la pureza y la mirada de un cisne con el otro sinceridad.	Interpretación no convencional. Los dos cisnes forman un corazón que representa al amor fraternal.
	Un corazón	De color rojo.		
	Mar	Un mar con leve movimiento.		

INTERPRETACIÓN: En la obra apreciamos el cielo azul despejado que metaforiza bienestar, el color blanco en los cisnes representa la pureza y la mirada de un cisne con el otro sinceridad, los dos cisnes forman un corazón su interpretación es no convencional

Primer Nivel: Análisis e interpretación estética

Tabla 4

Análisis e interpretación estética de muestra 1

TÍTULO DE LA OBRA DOS CISNES.		
Dimensión Compositiva	Taxonomía/ Valor	Características / Valores Estéticos
Color	Temperatura Polaridad	Colores cálidos Colores fríos Colores neutros
Forma	Iluminación	Es cenital y proviene del cielo hacia abajo iluminando a los dos cisnes.
Técnica	Mixta, textura en la pintura.	El medio en el que se trabajo es pasta acrílica y material de pintura es la tempera.
Textura	Volumen	Las formas creadas por las texturas son en bajo relieve que dan una sensación de plano.
Ritmo	Cromático	Asonante porque que dibuja la línea mantiene color y la misma distancia creando movimiento asonante.

Primer Nivel: Análisis e interpretación icono simbólica.

Tabla 5

Trabajo2 Noche estrellada**Textura con material de pasta acrílica, pintado con temperas.****Alumno Edi 2**

Tabla 6

Análisis e interpretación icono simbólica de muestra 2

TÍTULO DE LA OBRA NOCHE ESTRELLADA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
Pintura de genero	Una palmera.	De color verde, con un tronco marrón con dos hojas verdes con un leve movimiento.	El cielo azul significa pureza, los niños de color anaranjado alegría y ansia por vivir, el hecho de que estén agarrados de la mano, seguridad, los pies sobre la tierra, conciencia de la realidad y los arboles a los costados el soporte familiar.	No convencionada. Se representó una noche medio celeste, donde están dos niños juntos que se aman, se están agarrando de la mano, son amigos y están mirando las estrellas.
	El mar.	El mar de color celeste con mucho movimiento.		
	Dos niños	Dos niños agarrados de la mano mirando las estrellas.		
	Un girasol.	Girasol estático de color amarillo con su tronco de color naranja con dos hojas verdes.		
	Estrellas.	Cinco estrellas en el firmamento de color negro.		

INTERPRETACIÓN: Apreciamos el cielo azul que significa pureza, los niños de color anaranjado alegría y ansias por vivir, el hecho de que estén agarrados de la mano les da seguridad, los pies sobre la tierra y conciencia de la realidad y los arboles a los costados el soporte familiar, se representó una noche medio celeste donde están dos niños juntos que se aman que se agarran de la mano son amigos y están mirando las estrellas y es no convencional.

Primer Nivel: Análisis e interpretación estética

Tabla 7

Análisis e interpretación estética de muestra 2

TÍTULO DE LA OBRA NOCHE ESTRELLADA		
Dimensión Compositiva	Taxonomía / Valor	Características / Valores Estéticos
Color	Temperatura Polaridad	Colores cálidos Colores fríos Colores neutros
Forma	Iluminación	Cenital y contra luz por venir de arriba y atrás porque se ve la luz.
Textura	Volumen	Las formas creadas por las texturas dan unos resultados de altos y bajos relieves, que sobresalen en la pintura.
Ritmo	Cromático	Disonante porque las líneas que dibuja la forma tienen una orientación diferente.

Primer Nivel: Análisis e interpretación icono simbólica.

Tabla 8

Trabajo 3 la ciudad

Textura con material de pasta acrílica, pintado con temperas.

Alumno: Di 3

Tabla 9

Análisis e interpretación icono simbólica de muestra 3

TÍTULO DE LA OBRA LA CIUDAD				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
Paisaje	Sol	Sol de color amarillo.	El cielo rojo representa sanguineidad, carácter, la iglesia el condicionante religioso de la sociedad, la misma que se ve enfatizada por las casas de al lado, los autos el vértigo y el nombre en el anuncio, la autoconfianza.	No convenciona- da. Representa la ciudad, una iglesia de Saylla y al lado unos edificios, uno de ellos con un letrero que lleva el nombre Dilan, al lado de ellos unos carritos.
	Un cielo de color naranja	Cielo de color naranja con aves volando de color negro.		
	Una iglesia	Iglesia antigua.		
	Dos edificios	Edificio de color celeste y otro edificio de color rojo donde se ve un cartel con el nombre de Dilan.		
	Carretera	Carretera a medio pintar		
	Carros	cuatro carros.		

INTERPRETACIÓN: Se puede apreciar un cielo rojo que representa sanguineidad, carácter. La iglesia es el condicionante religioso de la sociedad la misma que se ve enfatizada por las casas de al lado, los autos el vértigo el nombre en el anuncio la autoconfianza.

La ciudad una iglesia de Saylla y al lado unos edificios uno de ellos con un letrero que lleva el nombre de Dilan al lado de ellos unos carritos Su interpretación es no convencional.

Primer Nivel: Análisis e interpretación estética

Tabla 10

Análisis e interpretación estética de muestra 3

TÍTULO DE LA OBRA LA CIUDAD		
Dimensión Compositiva	Taxonomía / Valor	Características / Valores Estéticos
Color	Temperatura Polaridad	Colores cálidos Colores fríos Colores neutros
Forma	Iluminación	La iluminación es cenital porque proviene de arriba hacia abajo.
Textura	Volumen	Las formas creadas por las texturas están dando Resultado de bajo volumen al cual se le a aplicado el color que lo hace más notorio.
Ritmo	Cromático	Asonante porque las líneas que dibuja m mantienen el mismo movimiento y el mismo color.

Primer Nivel: Análisis e interpretación icono simbólica.

Tabla 11

Trabajo 4 Paisaje

Textura con material de pasta acrílica, pintado con temperas.

Alumno: Ga 4

Tabla 12

Análisis e interpretación icono simbólica de muestra 4

TÍTULO DE LA OBRA PAISAJE				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
Paisaje	Sol	Se ve un sol de color amarillo.		
	Cielo	un cielo de color gris con un toque de rosado.	El cielo gris representa la tristeza, el sol asomándose	Es convencionada. Represento un paisaje natural, porque ahí existe aire fresco y cosas naturales.
	Casa	Una casa de color rosado con un techo de color anaranjado.	evoca la curiosidad, la casa y los arboles	
	Arboles	Tres arboles de diferentes tamaños.	significan la soledad, falta de interacción.	
	Tierra	De color verde claro.		

INTERPRETACIÓN: El cielo gris representa la tristeza, el sol asomándose evoca la curiosidad, la casa y los arboles significan la soledad, falta de interacción, represento un paisaje natural porque ahí existe aire fresco y cosas naturales. Su interpretación es convencionada.

Primer Nivel: Análisis e interpretación estética

Tabla 13

Análisis e interpretación estética de muestra 4

TÍTULO DE LA OBRA PAISAJE		
Dimensión Compositiva	Taxonomía/ Valor	Características / Valores Estéticos
Color	Temperatura Polaridad	Colores cálidos Colores fríos Colores neutros
Forma	Iluminación	Cenital por venir de arriba y atrás porque se ve la luz y contra luz.
Textura	Volumen	Las formas creadas por texturas dan volumen, al cual se le aplico color para resalta, que lo hace más visible.
Ritmo	Cromático	Disonante porque la sucesión a lo largo y ancho tienen una orientación diferente.

Primer Nivel: Análisis e interpretación icono simbólica.

Tabla 14

Trabajo 5 Paisaje en la lluvia

Textura con pasta acrílica, pintado con temperas.

Alumno: Ja 5

Tabla 15

Análisis e interpretación icono simbólica de muestra 5

TÍTULO DE LA OBRA PAISAJE EN LA LLUVIA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIÓNADA Y NO CONVENCIÓNADA)
Paisaje	Casa	De diferentes colores, (amarillo, rojo, Marrón, negro)..	El cielo azul con ligeras variaciones cromáticas evoca pureza, el sol brillante en medio simboliza seguridad, la casa sola con colores como rojo y negro dominantes, es signo de espacio que protege.	Es convencionaada. Representa un paisaje que tiene lluvia y el sol que está a punto de salir.
	Sol	Sol redondo de color amarillo.		
	Cielo	Cielo de color celeste, con lluvia.		
	Tierra	De color verde oscuro.		

INTERPRETACIÓN: El cielo azul con ligeras variaciones cromáticas evoca pureza, el sol brillante en medio simboliza seguridad, la casa sola con colores como rojo y negro dominante, es signo de espacio que protege, representa un paisaje que tiene lluvia y el sol que está a punto de salir Su interpretación es convencionaada.

Primer Nivel: Análisis e interpretación estética

Tabla 16

Análisis e interpretación estética de muestra 5

TÍTULO DE LA OBRA PAISAJE EN LA LLUVIA		
Dimensión compositiva	Taxonomía/ Valor	Características / Valores Estéticos
Color	Temperatura Polaridad	Colores cálidos Colores fríos Colores neutros
Forma	Iluminación	Cenital y contra luz por venir de arriba y atrás porque se ve la luz.
Textura	Volumen	Las formas creadas por las texturas están dando son resultado de un volumen al cual lea aplicado el color que le hace más visible.
Ritmo	Cromático	Asonante porque las líneas que dibuja la línea mantiene el mismo color y la misma distancia creando movimiento asonantes.

Primer Nivel: Análisis e interpretación icono simbólica.

Tabla 17

Trabajo 6 Ave**Textura con material de pasta acrílica, pintado con temperas.****Alumno: Di 6**

Tabla 18

Análisis e interpretación icono simbólica de muestra 6

TÍTULO DE LA OBRA AVE				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
Ave	Ave	De color verde degradando de marrón a amarillo cadmio y rojo, con una pluma legra en la cabeza.	La mirada de costado del ave es signo de timidez, el grupo de formas donde se encuentra el ave, ensimismamiento	No convenciona- da. Un ave que se está comiendo a una lombriz u otro insecto que está sangrando, es como la de un papagayo que tiene en la cabeza plumas, el encontró una lombriz y se lo está comiendo.
	Gusano	De color marrón.	el color de las mismas (grises),	
	Sangre.	De color rojo oscuro saliendo del pico del ave.	evoca tristeza y la sangre de color rojo en el pico carácter	
	Pantano	De color marrón.	retenido, el cual se enfatiza, por la mancha roja al inferior de la obra.	

INTERPRETACIÓN: La mirada de costado del ave es signo de timidez, el grupo de formas donde se encuentra el ave, el color de la mismas (grises) evoca tristeza y la sangre de color rojo en el pico representa carácter retenido, el cual se enfatiza por la mancha roja al inferior de la obra también se ve un ave que se está comiendo a una lombriz u otro insecto que está sangrando el ave es como un papagayo que tiene en la cabeza plumas que encontró una lombriz y se lo come, Su interpretación es no convenciona-
da.

Primer Nivel: Análisis e interpretación estética

Tabla 19

Análisis e interpretación estética de muestra 6

TÍTULO DE LA OBRA AVE		
Dimensión Compositiva	Taxonomía / Valor	Características / Valores Estéticos
Color	Temperatura. Polaridad	Colores cálidos Colores fríos Colores neutros
Forma	Iluminación	En el primer plano la iluminación es difusa, perdiendo nitidez la parte de atrás.
Textura	Volumen	Las formas creadas por las texturas dan a la pintura mayor sobresalto y son más visible.
Ritmo	Cromático	Asonante porque la línea que dibuja la forma mantiene el mismo color y distancia.

Primer Nivel: Análisis e interpretación icono simbólica.

Tabla 20

Trabajo 7 La luna y el sol se pudieran unir**Textura con material de pasta acrílica, pintado con temperas****Alumno: crisro 7**

Tabla 21

Análisis e interpretación icono simbólica de muestra 7

TÍTULO DE LA OBRA LA LUNA Y EL SOL SE PUDIERAN UNIR				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) Método: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) Método: INTROSPECCIÓN	
	SIGNIFICANTE	DESCRIPCIÓN	SIGNIFICADO	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)
Íconos simbólicos	Sol	Forma distorsionada de color amarillo.	El sol y la luna en un mismo nivel simboliza ansia de vivir, el cerro y el mar en forma horizontal son símbolos de estar conscientes de lo que pasa alrededor, el arco iris la alegría que uno encuentra en la vida.	La interpretación es no convencional. El día y la noche se parecen mucho y quisieran juntarse.
	Luna	Se ve la luna de manera distorsionada de color azul.		
	Estrellas	Estrellas en el firmamento de color negro.		
	Arcoíris	Se ve una mancha roja y amarilla que une a la noche del día.		
	Cerros	De color marrón que divide a la noche del día		
	El mar	De color celeste está en leve movimiento.		

INTERPRETACIÓN: Se puede apreciar el sol y la luna en un mismo nivel simboliza ansia de vivir, el cerro y el mar en forma horizontal son símbolos de estar conscientes de lo que pasa alrededor, el arco iris representa la alegría que uno encuentra en la vida. El día y la noche se parecen mucho y quisieran juntarse, la interpretación es no convencionada.

Primer Nivel: Análisis e interpretación estética

Tabla 22

Análisis e interpretación estética de muestra 7

TÍTULO DE LA OBRA LA LUNA Y EL SOL SE PUDIERAN UNIR		
Dimensión Compositiva	Taxonomía/ Valor	Características / Valores Estéticos
Color	Temperatura. Polaridad	Colores cálidos Colores fríos Colores neutros
Forma	Iluminación	La iluminación se encuentra dentro de los planos que forman los iconos.
Textura	Volumen	Las formas creadas por las texturas son de bajos relieves que le dan a la pintura poco realce
Ritmo	Cromático	Es disonante porque su sucesión en largo y ancho tienen una orientación diferente

3.5. TÉCNICAS DE PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE DATOS CUALITATIVOS.

3.5.1. *Segundo nivel de análisis cualitativo.*

“Consiste en describir e interpretar el significado profundo de las categorías, lo que se le denomina “codificación selectiva” (Hernández Sampieri, R (2014) Metodología de la investigación. Pág. 441)

La técnica e instrumentos que se utilizan para la valoración entre las categorías tienen un diseño donde se ingresan los elementos estéticos categorizados para realizar el análisis entre ellas. El análisis se realiza en base a la producción estética creativa del estudiante durante el desarrollo de este proceso.

Las imágenes son el resultado del proceso creativo, por lo que el instrumento recoge las imágenes que han sido analizadas e interpretadas en el primer nivel de investigación. Luego de la categorización en base a criterios semióticos, estéticos y sociales realiza el análisis interpretativo de las relaciones entre las categorías.

3.5.2. Procesamiento y análisis gráfico en base a clasificación por categorías

Tabla 23

DIFERENCIAS	PARADIGMATICA SIMILITUDES		
	CATEGORÍA	IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN	
	PAISAJE		
	AVE		
			

3.5.3. *Procesamiento y análisis gráfico en base a la agrupación de elementos no categorizados.*

Tabla 24

Procesamiento y análisis gráfico en base a la agrupación de elementos no categorizados

PARADIGMATICA SIMILITUDES		
DIFERENCIAS	ELEMENTOS NO CATEGORIZADOS	IDEAS NO ARTICULADAS ELEMENTOS QUE CARECEN ENTRE SÍ DE ALGO EN COMÚN
INNATISMO ORIGINALIDAD		
		

3.6. INTERPRETACIÓN DE ANÁLISIS DE CATEGORÍAS.

Codificación Axial

Temporales: cuando una categoría siempre o casi siempre precede a otra, aunque no necesariamente la primera es causa de la segunda.

Causales: cuando una categoría es causa de la otra

De conjunto a subconjunto: cuando una categoría está contenida dentro de la otra.

3.7. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN PEDAGÓGICA DE LA INVESTIGACIÓN

Actos y comportamientos específicos durante el aprendizaje:

3.7.1. *Acontecimientos.*

Durante la primera sesión de clase, los estudiantes amablemente se ofrecieron para ayudar a repartir los materiales para la sesión, unos entregaron papel periódico a sus compañeros y luego la pintura en recipientes descartables junto con los pinceles y los vasos descartables, otros limpiaron sus carpetas con sus manos. La profesora de aula estaba sugiriendo a un niño de qué color podría pintar su trabajo, en ese momento nosotros le dijimos ¡que por favor no hiciera eso; ya que ellos tenían que pintar libremente haciendo uso de su creatividad.

3.7.2. *Actividades.*

Primera sesión (04/11/15)

En la primera sesión se realizó texturas con masa acrílica.

La clase comenzó con una dinámica de motivación denominada “Reconociendo texturas en nuestro cuerpo”, la docente indico a los estudiantes que cerraran los ojos, luego que tocasen su cabello con sus dedos, posteriormente su cara, sus manos y la carpeta; esto, para que pudieran sentir las diferentes texturas que existen a nuestro alrededor. Se recogió los saberes previos con las siguientes preguntas:

¿Ustedes creen que nuestra ropa tiene texturas?

¿Ustedes creen que existen texturas en nuestros alimentos?

Se creó el conflicto cognitivo con la siguiente pregunta:

¿Habrá algún elemento que no tenga textura?

¿Ustedes creen que en esta aula donde nos encontramos podemos encontrar diversos tipos de textura?

Inmediatamente pasamos amosstrarles varios ejemplos de tipos de texturas realizados mediante el uso de masa acrílica y luego explicamos sobre ella y el procedimiento para poder generarla.

Después de esto procedimos a entregarle a cada alumno el material para la realización del trabajo, este consistía en: papel periódico, espátulas, palitos de fosforo palitos de helado, clavos y un plato descartable con masa acrílica; en ese momento llego nuestra profesora de práctica pre profesional, la cual vino a observar nuestra sesión y paso a tomar registro de la misma mediante el uso de una cámara fotográfica, esto debido a que la persona que nos grabaría el video de nuestra sesión no venía, pasado diez minutos el camarógrafo que colaboraría con nuestro proyecto se apareció (con cámara filmadora) y recién pudo realizar la filmación.

Los estudiantes en un comienzo tuvieron miedo de experimentar con las texturas, pero luego se afianzaron y tomaron confianza; ellos lograron explayarse y realizaron sus pinturas con diferentes temas, algunos mostraron más creatividad. Algunos estudiantes pusieron más pasta acrílica sus trabajos y otros menos, la profesora encargada del aula miraba los trabajos sorprendida, mientras que nuestra profesora de práctica de práctica pre profesional nos miraba desde un rincón del aula.

Al concluir los estudiantes sus trabajos nos dirigimos hacia a la dirección para conversar con el director solicitándole que por favor nos facilite un aula para guardar los trabajos realizados en el aula, el mismo nos brindó el aula designada para el curso de Biología.

Pudimos apreciar que los estudiantes representaron diversas formas de texturas de forma creativa.

Segunda sesión pintando de las texturas (11/11/15)

Siendo las 2:20 p.m. ingresamos al aula donde nos tocaba realizar nuestra sesión de clases, estábamos acompañados por la profesora de aula.

Antes de realizar nuestra sesión de clases hicimos una dinámica de calentamiento corporal denominada “Este es el juego del calentamiento”, mediante él se despertó el interés de los estudiantes, ellos realizaran movimientos de sus manos, muñecas y brazos.

Recogimos los saberes previos con las siguientes preguntas:

¿Ustedes creen que las texturas que han realizado se verían mejor pintadas?

¿Ustedes creen que podemos pintar las texturas con nuestras manos?

Se creó el conflicto cognitivo con la siguiente pregunta:

¿Ustedes creen que la pintura se puede hacer a base de tierras o plantas?

Luego mostramos una pintura realizada con texturas y les explicamos a los estudiantes el proceso de su realización, para que ellos identifiquen los procesos del trabajo, el cual incluía la acción del pintado, les indicamos como debían de mezclar los colores y cómo utilizar los pinceles. Inmediatamente se procedió a entregar a cada estudiante el material para el pintado de sus texturas (pintura de colores en platos descartables, periódico, pincel etc.). Los estudiantes pintaron las texturas de una manera creativa, para ello combinaron los colores

3.7.3. Estrategias, prácticas y/o tácticas.

En la Primera sesión del trabajo hicimos una dinámica para reconocer las diferentes texturas que existe en nuestro medio, luego les entregamos a los alumnos los materiales para la realización de las texturas. En la segunda sesión, se hizo un calentamiento corporal para que se relajen, se empezó a hacerlo con la nuca, los hombros los codos, la muñeca de la mano y finalmente los dedos.

3.7.4. Estados.

Los estudiantes se sintieron motivados por experimentar con la masa acrílica, unos se sentían felices, otros al principio no sabían que hacer pero luego de nuestras indicaciones se sintieron libres para realizar el trabajo artístico.

3.7.5. Significados.

La textura está en todas las cosas que nos rodean, la textura hecha en clase tuvo como propósito motivar el desarrollo de la creatividad de los estudiantes.

3.7.6. Participación.

Los estudiantes se adaptaron al a su entono, el cual era un poco incómodo ya que el aula era pequeña como también sus carpetas.

3.7.7. Relaciones o interacción.

Los estudiantes tuvieron interacción entre ellos y con la investigadora, observan y conversaban sobre lo agradable de la experiencia y lo que ella les motivaba a expresar.

3.7.8. Condiciones o limitaciones.

Falto más espacio para la realización de los trabajos, así como para guardarlos, en la primera sesión se secó el agua y no había con que lavarse las manos después de hacer las texturas, en la segunda sesión tampoco hubo agua para lavar los pinceles.

3.7.9. Consecuencias: ¿Que sucede si...?

- ¿Qué sucede si los estudiantes hubieran traído todos los materiales?
- ¿Qué sucede si los estudiantes hubieran pintado del mismo color?
- ¿Qué sucede si los estudiantes hubieran tenido un lugar apropiado para realizar sus texturas y el pintado de estas?

3.7.10. Entornos.

El aula era pequeña para la cantidad de estudiantes que albergaba, las carpetas y las sillas son para estudios de primaria por ende no eran adecuadas para los estudiantes de secundaria. La luz era difusa, no se contaba con un espacio para guardar los trabajos artísticos realizados.

3.7.11. Reflexivo.

Se les indico a los estudiantes que no tuviesen miedo de experimentar con las texturas, para esto ayudo las directivas brindadas, que como primer paso fue que agarraran la espátula y mancharan sobre el soporte de cartón prensado utilizando masa acrílica, se les dijo que con la espátula, los palitos descartables, los clavos pueden crear diferentes texturas así como altos y bajos relieves, y que lo realicen de una manera libre y espontánea.

CAPITULO IV

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

4.1.1. *Resultados de análisis semiótico – estético.*

Muestra 1: El cielo despejado azul metaforiza bienestar, el color blanco en los cisnes pureza y la mirada de un cisne con el otro sinceridad.

Muestra 2: El cielo azul significa pureza, los niños de color anaranjado alegría y ansia por vivir, el hecho de que estén agarrados de la mano, seguridad, los pies sobre la tierra, conciencia de la realidad y los arboles a los costados el soporte familiar.

Muestra 3: El cielo rojo representa sanguineidad, carácter, la iglesia el condicionante religioso de la sociedad, la misma que se ve enfatizada por las casas de al lado, los autos el vértigo y el nombre en el anuncio, la autoconfianza.

Muestra 4: El cielo gris representa la tristeza, el sol asomándose evoca la curiosidad, la casa y los arboles significan la soledad, falta de interacción.

Muestra 5: El cielo azul con ligeras variaciones cromáticas evoca pureza, el sol brillante en medio simboliza seguridad, la casa sola con colores como rojo y negro dominantes, es signo de espacio que protege.

Muestra 6: La mirada de costado del ave es signo de timidez, el grupo de formas donde se encuentra el ave, ensimismamiento, el color de las misma (grises), evoca tristeza y la sangre de color rojo en el pico carácter retenido, el cual se enfatiza, por la mancha roja al inferior de la obra.

Muestra 7: El sol y la luna en un mismo nivel simboliza ansia de vivir, el cerro y el mar en forma horizontal son símbolos de estar conscientes de lo que pasa alrededor, el arco iris la alegría que uno encuentra en la vida.

4.1.2. *Resultados de análisis pedagógico.*

En relación al objetivo específico sobre lo pedagógico:

- A. Recojo de la información cualitativa de los valores estéticos de la expresión artística que realizaron los estudiantes.**

Se recogieron dos aspectos esenciales, el primero fue la elaboración de la textura hecha por los estudiantes y el segundo el pintado de las texturas de manera libre y espontánea.

Primera categoría: Aves

Los alumnos A1 y Di6 en la elaboración de su trabajo de arte con texturas mostraron predisposición para el proceso de experimentación y visibilización de sus ideas de una manera libre y creativa sobre el soporte elegido, el cual fue el cartón prensado, allí mostraron buenas cualidades en el manejo y dominio de las herramientas estéticas brindadas por la docente.

Segunda categoría: Paisaje

Los alumnos Di 3, Ga 4 y Ja 5, plasmaron en sus trabajos artísticos con textura, imágenes descontextualizadas de su entorno geográfico cercano, involucrando signos reconocibles de la urbe como pistas, edificios, letreros y árboles, ellos con una carga personal que involucra el hecho auténtico de la comunicación, ellos se sirvieron acertadamente de los instrumentos brindados para el trabajo en mención.

B. Identificación de la originalidad

“En respuesta al proceso de la elaboración de las texturas tenemos elementos no categorizados tenemos el siguiente cuadro según la tesis doctoral del autor.” (León Maristany, 2013, pags. 40_60).

En relación al objetivo específico sobre lo pedagógico:

Tabla 25

Identificación de originalidad

PARADIGMÁTICA SIMILITUDES			
Diferencias	Elementos no categorizados	Ideas no articuladas	
		Elementos que carecen entre si en algo en común	
Innatismo	Originalidad	El alumno Crisro 7, mostro una peculiar originalidad en el planteo de su trabajo utilizando con naturalidad una serie de valores estéticos que potenciaron la imagen representada, abriendo espacio para varias lecturas, donde el conocimiento semiótico natural del dicho estudiante evidencia libertad en su planteo.	El alumno Edi 2 expreso en su obra artística su mundo interior, a partir del uso acertado de las herramientas artísticas brindadas por la docente e involucro bienestar en su planteo, donde comparte con optimismo su ser, el involucra conocimiento artístico genuino al realizar su obra.

4.1.3. Resultados de análisis estadísticos.

Codificación selectiva

- a) La frecuencia de la categoría con la cual aparece en los materiales analizados.

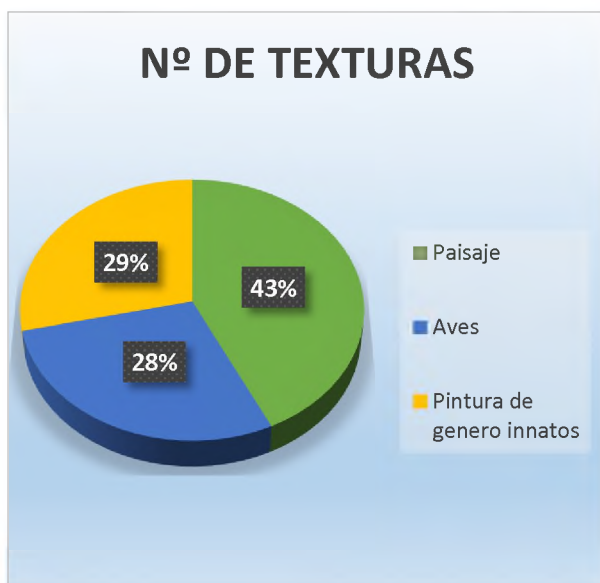
Como emergen las categorías.

Tabla 26

Análisis estadístico 1

CATEGORIA	OBRAS
Paisaje	3
Aves	2
Pintura de genero innatos	2

Tabla 27

Análisis estadístico 2

De la interpretación de datos sobre el análisis de las diferentes categorías, tenemos el siguiente resultado:

El 43% de los trabajos pertenecen a la categoría paisaje, el 29% pertenecen a la pintura de géneros innatos, y el 28% a la categoría aves.

Tabla 28

Análisis estadístico 3

CATEGORIA	PORCENTAJE DE PREFERENCIA
Paisaje	43%
Aves	28%
Pintura de género, Innatos	29%

Los alumnos innatos realizaron trabajos más allá de toda expectativa.

b) Otras frecuencias.

4.1.4. Conclusiones

- Se identificó los valores estéticos como recurso técnico en el campo de la pintura artística de los estudiantes de 1° D de educación secundaria de la I.E. Simon Bolívar del Cusco quienes

estuvieron predispuestos a experimentar con texturas de manera libre y creativa.

- Se desarrollo sesiones de clases con los contenidos enseñados donde se pudo apreciar la espontanea capacidad creativa en el campo de la pintura como recurso técnico la textura.
- Se realizó una descripción e interpretación cualitativa de los valores estéticos de la pintura aplicando como recurso técnico la textura, donde se mostró que los estudiantes son capaces de representar con naturalidad una serie de valores estéticos a partir de sus vivencias, su mundo interior de forma única y original

4.1.5. Recomendaciones.

- A. Debería de existir becas estatales y/o privadas que fomenten el desarrollo de la innata actitud creativa por experimentar con las texturas en el campo de la pintura artística, para los alumnos del 1° “D” de educación secundaria de la I.E. Simón Bolívar de Cusco.
- B. convendría implementar más horas de educación artística para q los estudiantes tengan mayor tiempo para desarrollar con naturalidad su capacidad comunicativa a través de la pintura.
- C. Se debería desarrollar las sesiones de clases acorde a la realidad social de cada I.E.
- D. Se recomienda que para el mejor desarrollo de las sesiones prácticas de carácter artístico, los estudiantes debieran contar con talleres amplios que permitan el proceso de enseñanza de los contenidos artísticos preparados para su transmisión.
- E. Sugiere exponer y mostrar la producción artística de los estudiantes a un público mayoritario, que permita aumentar y fomentar su autoestima, generando posibilidades de desarrollo social y porque no profesional.

4.1.6. Discusión de resultados.

No se encontró una tesis similar a la de nuestra investigación.

4.1.7. Referentes bibliográficos.

Acha, Juan. (1992). *Introducción a la creatividad artística*. Mexico: Editorial Trillas S.A. de C. V. (1ª Edición)

Acha, J. (1992). *Introducción a la creatividad artística*. Mexico: Trillas .

Barrera Bonilla, G. (s.f.). *Creatividad*.

Díaz , C. (1986). *La creatividad en la expresión plástica*. Madrid, España: Narcea SA de Ediciones.

Estrada Rodriguez, M. (s.f.).

<http://definicion.de/textura/>. (s.f.). Recuperado el 26/03/2017

Huerta Rosales, M. (2001). *Enseñar a aprender significativamente*. Lima: San marcos.

Merani L., A. (1982). *Diccionario de pedagogia en compendio de ciencias de la educacion*. Mexico: Grijalbo.

Parramón. (1997). *Manual Parramon - Texturas* (Primera ed.). España: Edit. Parramón.

Psicología de la motivación y la emoción. (s.f.). España: Cofas.

s , f. (s.f.). *Psicología de la maotivacion y la emocion*. España: Cofas.

Sefchovich. (s.f.).

Rodríguez Estrada, Mauro. (1989). *Manual de creatividad: los procesos psíquicos y el desarrollo*, México: Ed. Trillas.

Julián Pérez Porto, Julián. Merino, María. (Publicado: 2010. Actualizado: 2013). *Definición de: Definición de textura*. Rescatado de <https://definicion.de/textura/> 18/01/2017

(2009). *Diccionario Enciclopédico Vox I*. España: Larousse Editorial,

S. ario Manual de la Lengua Española Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L

Villafañe Justo.(2006)introducción a la teoría de la imagen. Ediciones pirámide (grupo Anaya S.A)

- <https://sites.google.com/site/371elpunto/laa-textura-como-elemento-de-expresion-plastica>. Recuperado el 04/10/2017

- <https://estetica-y-su-historia.blogspot.pe/p/valores-esteticos.html> Recuperado el día 28/05/2017
- <https://tiposdevalores.com/valores-esteticos/> Recuperado el 23/04/2017

APÉNDICES

APÉNDICE A

Instrumento de análisis estético artes plásticas

Tabla 26

Instrumento de análisis estético artes plásticas

TÍTULO DE LA OBRA		
DIMENSIÓN creativa	TAXONOMÍA VALOR	CARACTERÍSTICAS VALOR ESTÉTICO
Género		
Categoría		
Técnica		
Instrumentos		
Estilo y forma		
DIMENSIÓN compositiva		
Proporción		
Equilibrio		
Perspectiva		
Morfología (Forma)		
Línea - Contorno		
Armonía		
Color		
Ritmo		
DIMENSIÓN de contenidos		
Sígnico (Real-Ideal)		
Parergon		
Abstracto		
Conceptual		

Dimensiones e indicadores (valores estéticos) generales para el análisis de las obras de arte y los procesos creativos por expresión.

APÉNDICE B

Fotografías del proceso de investigación

	
La docente mostrando ejemplos de texturas como recurso técnico a los estudiantes.	La docente explicando sobre las texturas y el proceso de su aplicación.

Figura 1

Figura 2

	
Los estudiantes poniendo en práctica lo expuesto por la profesora.	Los estudiantes experimentando de manera libre con las texturas.

Figura 3

Figura 4



Los estudiantes en el proceso del pintado.



Los estudiantes pintando sus texturas.

*Figura 5**Figura 6*

Los alumnos experimentando con la pintura.



Conbinando colores.

*Figura 7**Figura 8*

Proceso del pintado del ave.



Jugando con la pintura.

*Figura 9**Figura 10*



Combinando colores.



Lavando con agua sus pinceles

Figura 11

Figura 12



Pintando la "union del dia con la noche"



Finalizando su trajo.

Figura 13

Figura 14



Textura finalizada "paisaje"



Pintura finalizada del paisaje.

Figura 15

Figura 16

	
Textura finalizada "paisaje"	Pintura finalizada del paisaje.

Figura 17

Figura 18

	
Textura finalizada de la "ciudad"	Pintura finalizada de "ciudad"

Figura 19

Figura 20



Figura 21

Figura 22

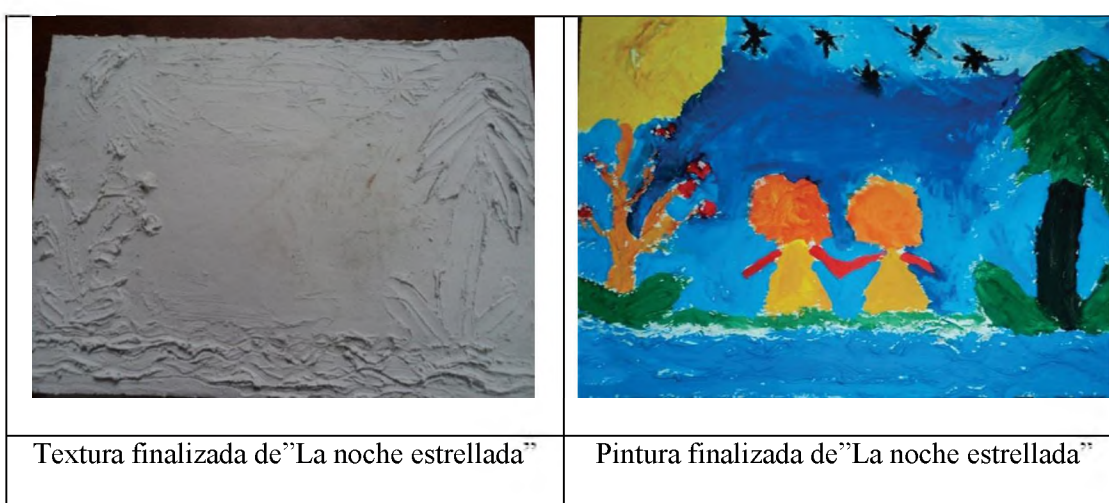


Figura 23

Figura 24



Pintura finalizada de los “cisnes”

Figura 25

Pintura finalizada de “la luna y el sol se pudieran juntar”

Figura 26

APÉNDICE C

Memorandos

Criterios utilizados en la construcción de categorías.

Primero se separaron los elementos por géneros, se vio las similitudes que tienen los trabajos, esto determino que teníamos un número de trabajos artísticos en pintura de diversos géneros, como paisajes realizados con textura, tuvimos otro número que representaba animales particularmente aves, también encontramos uno de pintura de género. El siguiente nivel de categoría encontramos un elemento no categorizable.