

**UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN**  
**ESCUELA DE POSGRADO**



---

**“MÉTODOS CREATIVOS EN ARTES VISUALES PARA  
DESARROLLAR LA PROPUESTA ESTÉTICA DE LOS  
ESTUDIANTES DEL 5TO AÑO EN LA ESCUELA NACIONAL  
SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES DEL PERÚ  
AÑO 2017”**

---

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO DE MAESTRO EN  
EDUCACIÓN CON MENCIÓN: INVESTIGACIÓN Y  
DOCENCIA SUPERIOR**

**TESISTA: MARTIN FERRO DE LA CRUZ**

**ASESOR: DR. PEDRO GETULIO VILLAVICENCIO GUARDIA**

**HUÁNUCO – PÉRU**

**2018**

## **DEDICATORIA**

A Todos los que día a día impulsan el desarrollo de la cultura y la educación en nuestra nación.

## **AGRADECIMIENTO**

A todos los directivos y docentes que colaboran arduamente en el PROMASTER – UNHEVAL con su valiosa guía en la investigación universitaria.

## RESUMEN

El desarrollo de la investigación se plantea en cuatro capítulos relacionados principalmente con la educación universitaria en el área de las artes plásticas. Teniendo como argumento medular, la creación visual en la pintura artística.

El primer capítulo, contiene el problema de investigación y la descripción del mismo, así como formulación del problema enmarcando objetivos generales y específicos además de la hipótesis, las variables, la justificación, sumada a la naturaleza de la viabilidad correspondiente a la complejidad y limitaciones del estudio relacionado a la creación en las artes plásticas.

El segundo capítulo versa sobre marco teórico, dicho estudio describe los planteamientos previos de tesis e investigaciones existentes que anteceden y explica aquello respectivo a bases teóricas que se localizan en puntos determinados en la educación y estética, lo respectivo a la malla curricular y del perfil profesional del estudiante de arte que egresa como artista profesional en la ENSABAP.

Comprende además las condiciones y principios teóricos de las competencias programadas en la actualidad del estudiante de arte que egresa en la ENSABAP y la divergencia de las capacidades fácticas requeridas y presentadas por los profesionales pintores de experiencia internacional respecto a los requerimientos de instituciones culturales de forma global respecto al arte contemporáneo. Comprende además la temática de la creación visual que plantea definiciones y conceptos centrales dentro de las bases cognitivas, estéticas, psicológicas, técnica-artística y de una concepción epistemológica sobre la creación en las

artes plásticas que constituye la naturaleza de las variables generadas en la investigación.

Se presenta en tercer capítulo de esta investigación el marco metodológico y lo respectivo al tipo de investigación, diseño y esquema; definiendo las características de la población estudiantil en la ENSABAP y de la cual se desprende la producción artística como muestra y objeto estudio realizado con los instrumentos de recolección de datos mostrando las técnicas utilizadas en la recopilación, procesamiento para la presentación de la información.

En el cuarto capítulo, se presenta los resultados, en relación al trabajo de campo desde el análisis de las muestras con criterio de expertos para la aplicación estadística usada y las frecuencias y gráficos obtenidos vinculados a las hipótesis secundarias, la contrastación y estudio de resultados, vinculando lo resultante con los referentes bibliográficos de las bases teóricas, la generación del cotejo de la hipótesis general y el aporte científico de la investigación. Finaliza en las conclusiones, sugerencias y bibliografía.

## **ABSTRACT**

The development of the research is presented in four chapters related mainly to university education in the field of plastic arts. Taking as a core argument, the visual creation in artistic painting.

The first chapter contains the research problem and the description of it, as well as the formulation of the problem framing general and specific objectives as well as the hypothesis, the variables, the justification, added to the nature of the feasibility corresponding to the complexity and limitations of the study related to creation in the plastic arts.

The second chapter deals with the theoretical framework, this study describes the previous approaches of theses and existing research that precede and explain that respective theoretical bases that are located in certain points in education and aesthetics, the respective curriculum and professional profile of the art student who graduates as a professional artist in the ENSABAP.

It also includes the conditions and theoretical principles of the competences currently programmed by the art student who graduates from the ENSABAP and the divergence of factual capacities required and presented by professional painters of international experience regarding the requirements of cultural institutions in a global way. regarding contemporary art. It also includes the theme of visual creation that proposes definitions and central concepts within the cognitive, aesthetic, psychological, technical-artistic bases and an epistemological conception of creation in the visual arts that constitutes the nature of the variables generated in research .

The methodological framework and the respective type of research, design and scheme are presented in the third chapter of this research; defining the characteristics of the student population in the ENSABAP and from which the artistic production is shown as a sample and object of study carried out with the data collection instruments showing the techniques used in the collection, processing for the presentation of the information.

In the fourth chapter, the results are presented, in relation to the field work from the analysis of the samples with expert criteria for the statistical application used and the frequencies and graphs obtained linked to the secondary hypotheses, the testing and study of results, linking the result with the bibliographic references of the theoretical bases, the generation of the comparison of the general hypothesis and the scientific contribution of the research. Ends in the conclusions, suggestions and bibliography.

## INDICE

DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTO.....	iii
RESUMEN.....	iv
ABSTRACT.....	vi
ÍNDICE.....	viii
INTRODUCCION.....	10
<b>I. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACION.....</b>	<b>12</b>
1.1. Fundamentacion del problema.....	09
1.2 Justificación.....	12
1.3 Importancia o propósito.....	12
1.4 Limitaciones.....	12
1.5 Formulación del problema de investigación general y específicos.....	14
1.6 Formulación de objetivos generales y específicos.....	15
1.7 Formulación de hipótesis generales y específicas.....	16
1.8 Variables.....	17
1.9 Operacionalización de variables.....	17
1.10 Definición de términos operacionales.....	17
<b>II. MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>20</b>
2.1 Antecedentes.....	20
2.2 Bases teóricas.....	21
2.3 Bases conceptuales.....	151
<b>III. METODOLOGÍA.....</b>	<b>162</b>



3.1	Ámbito.....	162
3.2	Población .....	162
3.3	Muestra.....	162
3.4	Nivel y tipo de estudio.....	162
3.5	Diseño de investigación.....	162
3.6	Técnicas e instrumentos.....	163
3.7	Validación y confiabilidad del instrumento.....	163
3.8	Procedimiento.....	164
3.9	Tabulación.....	164
<b>IV.</b>	<b>RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....</b>	<b>165</b>
4.1	Análisis descriptivo.....	165
4.2	Análisis inferencial y contrastación de hipótesis.....	167
4.3	Discusión de resultados.....	169
4.4	Aporte de la investigación.....	171
	<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>172</b>
	<b>RECOMENDACIONES O SUGERENCIAS .....</b>	<b>174</b>
	<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>175</b>
	<b>ANEXOS.....</b>	<b>184</b>

## INTRODUCCIÓN

El desarrollo educativo y cultural en el Perú son temas que suelen ser postergados o mencionados simbólicamente en todo tipo de proyecto de desarrollo nacional. Siendo el Perú un país de amplio patrimonio artístico que abarca lo pre hispánico, colonial y contemporáneo que es parte fundamental del desarrollo de la educación y formación profesional de los artistas en el Perú, Realidad vinculada más al desinterés gubernamental, la improvisación e informalidad de los gobiernos de turno que eliminaron la enseñanza de arte como asignatura por más de 2 décadas en las escuelas generando negativamente el prejuicio colectivo que el arte es actividad sin estudio e intrascendente. Este contexto afecta directamente los estudiantes de arte peruanos que egresan en un ambiente negativo.

La situación de las instituciones de educación superiores de arte, fue igual de difícil al desconocerse el nivel educativo superior o universitario que por ley presentaban (conservatorio nacional, ballet nacional, teatro nacional y escuela nacional de bellas artes, etc.), paralizando el desarrollo académico y la investigación científica en esta área. De forma contradictoria los gobernantes se autoproclamaban protectores de la cultura respecto a todo logro obtenidos en el mundo por las obras de artistas peruanos, decretando unilateralmente en estos últimos años, que toda obra de arte es parte del erario nacional sin embargo hasta el momento no existe una ley del artista respeto a una profesión que genera de forma fáctica desarrollo cultural en el Perú.

Situación ha cambiado por diligencia de cada institución al presentar mediante el congreso del Perú, las normas que brindaron el reconocimiento correspondiente a la formación académica obtenida, generándose las adecuaciones como la ley N° 30512, de Institutos y Escuelas de Educación Superior y de la Carrera Pública de Docentes, donde toma en consideración la gestión del currículo y el perfil de egreso del estudiante de arte, así como registrar su inserción en el campo laboral.

En 1968 crean el Instituto Superior de Investigaciones Estéticas en la escuela de bellas artes y es cerrado al acontecer un golpe militar en 1970. Han sido casi 50 años de deterioro en la educación artística superior en la escuela de bellas artes de Perú (ENSABAP) centralmente fueron perjudicados los pintores profesionales sin inserción ni reconocimiento académico.

Adema de generar un registro visual y análisis de las obras pictóricas como producto artístico de la promoción de pintura en la ENSABAP. Se examinó creatividad y técnica en la propuesta estética elegidas de la población de 5to año de la especialidad pintura, se establece el nivel de eficacia entre métodos empleados en las obras que presentan medallas de oro, plata y mención honrosa para determinar las principales propiedades vinculantes en los objetos artísticos del grupo estudiado, creando un módulo que beneficia desarrollar con éxito el objeto artístico en relación al perfil del estudiante de arte.

Esta investigación genera elementos cognitivos y técnicos que sean herramientas eficaces en el desarrollo del método creativo del proceso creativo pictórico en una propuesta estética de pintura.

# **CAPITULO I**

## **DESCRIPCION DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

### **1.1 FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN**

El presente trabajo de investigación tiene como prioridad el análisis de los productos artísticos generados por los estudiantes de 5to año de la ENSABAP, este material al ser investigado como producto artístico ligado a las competencias adquiridas en su proceso educativo superior estructurado por la malla curricular de la institución nos muestra el desarrollo del proceso creativo , ligado a factores estéticos, argumentativos y técnicos propios de la operación material para lograr el objeto artístico por los estudiantes de arte de último año de la ENSABAP.

Actualmente el artista profesional debe integrar desde estudiante conocimientos vigentes que le permitan desarrollarse plenamente dentro del campo de acción laboral correspondiente. En el caso las artes plásticas (pintura) los conocimientos primordiales de un profesional del arte se vinculan a la comprensión y dominio operacional del proceso de creación artística ,así mismo respecto al desarrollo cultural local e universal del cual forma parte toda producción artística para ser integrada en el patrimonio inmaterial y material de toda nación.

El contexto sobre más alto desarrollo registrado en la creación en las artes plásticas dentro de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del , que se forma para crear una identidad cultural y artística Peruana en 1918 , es generando en la década del 60 los mejores logros académicos en los egresados el Director Juan Manuel Ugarte Eléspuru, quien asumió la dirección desde 1956 al 1973, planteó una política que reorganiza las estructuras administrativas y pedagógicas en la institución, reduciendo de ocho años de estudios a seis años y estableciendo para las especialidades estudiadas tengas el requisito de realizar cuatro años de dibujo artístico. En 1966 la Escuela obtuvo su autonomía

con el nombre por la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. (ENSABAP)

Desarrollando dentro de los parámetros de enseñanza, que los docentes de especialidades de taller, debían ser específicamente artistas profesionales especialistas del área activos en producción cultural (exposiciones internacionales) con reconocimiento y la experiencia correspondiente a la enseñanza superior. Aplicando para las áreas teóricas: docentes especialistas en los cursos a dictar con post grados respectivos y de reconocimiento y con producción intelectual (libros, ensayo, etc.)

En el año 1968 al conmemorar Bellas Artes su 50º Aniversario, se crea el Instituto Superior de Investigaciones Estéticas, que al contar con las bases académicas y nivel docente permitió brindar los estudios de postgrado: Doctorado de Historia y Filosofía del Arte, que duro tres años, permitiendo solo egresar a un grupo de artistas profesionales en 1970; fue la primera y única promoción, que por intereses que desconocemos fue cerrada por el Gobierno de militarizado de Juan Velasco Alvarado y nunca más reactivada aun hasta la actualidad.

La ENSABAP tiene una trayectoria de 99 años en el campo cultural e intelectual nacional, donde se vinculan las problemáticas económicas, sociales y políticas las que forman artistas creadores e investigadores que representan al Perú culturalmente en el mundo, situación dificultada por décadas de políticas educativas y culturales obsoletas.

Un ejemplo de estos entrampamientos es el retiro de casi 40 años del rango universitario, que recién en el año 2009 se restituye con la Resolución Suprema N° 001-2009-ED, que adecua los requisitos de la Ley 29292 Y la Ley 23733, Ley Universitaria nuevamente reconoce el rango universitario en Escuela Nacional Superior Autónoma De Bellas Artes Del Perú.

Con este es un reconocimiento del nivel superior como profesionales artistas, quienes plantean investigaciones dentro del campo artístico y pedagógico, que

permite explorar y desarrollar los conocimientos para especialistas en el área del nivel superior en las artes visuales, tal como sucede en todas las profesiones, siendo los resultados de estas investigaciones la creación de métodos y tecnologías para los docentes de educación artística, artistas docentes y artistas visuales profesionales investigadores.

Establecer la situación del artista y su formación como creador , es comprender la diferencia de la investigación de la creatividad a nivel educativo superior desarrollado dentro de una institución superior de nivel universitario, que tiene toda una estructura que inicia con la selección y calificación numeral a través de un examen de admisión diseñado que brindar la posibilidad de estudiar artes visuales para ser artista profesional de nivel superior a quienes cumplan con los requisitos establecidos dentro del prospecto de admisión ,el estudiante de arte es evaluado desde el inicio hasta el final de su carrera proceso validado por el SUNEDU a través de un título.

La diferencia es clara respecto a la naturaleza en la educación de un artista empírico o autodidacta, cabe definir el ser imposible englobar la metodología educativa aplicada en la formación de todo artista autodidacta o delimitar su perfil académico, ya que puede ser un profesional de otra área. El principal elemento a definir: toda persona puede autodenominarse artista, u otros validar según su producción material (obras) con el juicio de expertos o de instituciones culturales, quienes evalúan que es artista porque cumple con ser creador de un objeto artístico, sea material o inmaterial, para lo cual no es necesario el nivel académico o estudios superiores especializados, basta con cumplir el presentar un objeto cultural creado, que posteriormente es determinado como artístico.

Por lo tanto, no hay limitación o regulación legal que impida usar el término artista a toda persona que se sienta o asuma serlo, a diferencia de otras carreras profesionales donde si está regulado legalmente y no se puede autodenominarse médico, ingeniero, psicólogo, etc. Esta situación produce disyuntivas y confusiones en cómo se presupone el nivel de formación educativa

y los enfoques informales respecto al nivel educativo superior en las artes plásticas de los estudiantes de artes plásticas o visuales.

El estudiante de arte empírico o autodidacta, no está vinculado a la estructura educativa superior en artes plásticas. Se establece que su formación educativa y perfil profesional es autodidacta y desligado del currículo o modelo educativo estructurado por el ministerio de educación y no busca ser validado por un proceso de certificación educativa ni presenta grado o título como profesional en el área del arte. En conclusión artista autodidacta tiene otros objetivos educativos y formación respecto a la creatividad y creación.

En el caso de los estudiantes de nivel superior de artes plásticas o visuales del Perú, se busca desarrollar sus habilidades a través de un proceso académico constante que está ligado a las directivas del ministerio de educación las cuales se ven estructuradas dentro de la malla curricular que aplica en las asignaturas aprendizajes y evaluaciones para la formación del perfil profesional requerido por el estudiante de arte.

Lo sustancial que define a todo artista es el crear, y crear algo artístico por tanto se debe distinguir que la evaluación en un medio educativo superior, el cual debe vincular tanto a la persona (estudiante de arte) así como al objeto artístico producido en toda evaluación y calificación. A diferencia de los casos como una investigación o de un concurso de arte donde se toma en consideración solo el objeto pues el propósito al someterse a evaluación al producto artístico es a través de la imparcialidad mediante las cualidades que debe presentar una obra artística para ser declarada como ganadora y donde se excluye al sujeto brindando un seudónimos los participantes para la imparcialidad al ser cualificados según lo que se considera por acuerdo un jurado, por lo que este proceso no es educativo si no evaluativo de naturaleza subjetiva.

En caso de una evaluación educativa o examen del nivel educativo que no es solo instructivo o formativo se debe tomar en consideración todo el proceso que incluye la evolución cognitiva así como destreza del estudiante, verificando sus

potencialidades dentro del perfil profesional requerido. Lo cual es importante para determinar la efectividad respecto a los logros del estudiante, en caso de un concurso se establece la valoración desde el objeto artístico y su contenido respecto a un determinado nivel de originalidad en la creación , pero en una evaluación educativa se incluye integralmente al estudiante y su proceso creativo.

Es la comprensión como desarrolla la creatividad lo que origina “la cultura creativa” (término que usaremos para nombrar esta constante implícita en los artistas) el conjunto de conocimientos, habilidades cognitivas - técnicas que se desarrollan de forma progresiva y esencial en la naturaleza evolutiva del hombre, como generador y usuario de ideas innovadoras, de métodos originales y tecnología que transforma la naturaleza que rodea al hombre.

El artista plástico o visual en el Perú, año tras año optimiza la creación y fluidez en su propuesta estética, que viene a ser una característica particularmente notable en la obra artística, que a través de una investigación y experimentación constante, la cual genera un lenguaje estético original. El logro de esto es llamado en las artes *propuesta estética*.

Los estudiantes de artes plásticas o visuales entran en conflicto al finalizar su etapa formativa en los últimos años de estudios, por ser la etapa final de creación como investigador artístico deben manejar un lenguaje plástico, un contexto y ser producto de determinadas técnicas.

Esta dificultad en la creación puede ser resuelta por los estudiantes de arte al investigar literatura del área artística o ver videos en la web, pero la limitación que presenta es que obtienen tratados o contenidos de arte en los cuales existe la información técnica y procedimental en la elaboración de obras, de artista clásicos (o aficionados), los cuales en su mayoría de siglos pasados y que pertenecen a contextos geográficos e históricos desvinculados con los del estudiante de arte.



Esta investigación tomo el objeto artístico para analizar el proceso creativo observado a través del lenguaje y técnica aplicada por los estudiantes de artes plásticas o visuales del 5to año de pintura de la ENSABAP, la investigación analiza las obras producidas en la especialidad de pintura. Mediante este proceso observamos el desarrollo de métodos técnicos, estilísticos y de contenido según el perfil del artista plástico o visual que platea la ENSABAP.

La investigación contiene información de artista plásticos contemporáneos con amplia trayectoria y conocimiento que nos brindan datos e información sobre cómo mejorar estos procesos de creación y desarrollo de contenidos en relación a la obra de arte (producto creativo) así como los mecanismos que emplean durante sus procesos de creación.

Se elaboró un módulo: programa de arte y creación (PAC) que mediante una convocatoria abierta se eligió a un grupo de estudiantes de arte que se presentaron libremente brindándoles las herramientas, métodos y tecnología de materiales para la creación artística en 4 sesiones para producir un objeto creativo. Investigamos los diversos métodos utilizados por cada uno de los estudiantes de arte para la creación del lenguaje estético en sus trabajos artísticos, para despejar la pregunta siempre vigente que tienen todos los estudiantes del último año de artes plásticas ¿cómo crear? Y medimos el impacto en el producto, el objeto artístico para evaluar si existe mejoría.

En el presente trabajo investigamos como implementar a través de la evaluación de los objetos artísticos producidos por los estudiantes de arte del 2017, un método creativo con material actualizado para la educación en artes visuales, que repercuta de manera directa en la mejora de la calidad en las propuestas estéticas los estudiantes así como en la creación fáctica de las obras de artes, según las características de perfil profesional del estudiante de arte para el desarrollo cualitativo del nivel en la plástica peruana.

## 1.2 JUSTIFICACIÓN

El proceso educativo de los estudiantes de artes visuales de la ENSABAP siempre debe estar ligado a la malla curricular y al perfil que se establece como eje fundamental para las evaluaciones tanto cualitativa y las calificaciones numerales, esto permite que se pueda evaluar el proceso de creación tanto en el objeto artístico como en el desarrollo del estudiante como elemento importante de la educación superior y no caer en una tergiversación respecto a lo que significa una educación de nivel superior.

Por lo que el estudiante egresado tiene el problema que la creación, siendo relevante para el aprendizaje de las artes visuales está ligada a las capacidades básicas de los saberes: saber (conceptos estéticos-históricos), saber hacer (conocimiento de metodología y técnica de materiales pictóricos y artísticos) y saber ser (perfil profesional de educación superior). Conocer solo las técnicas es solo adoctrina o instrucción, así mismo desarrolla una obra con un concepto profuso y sin el dominio de los recursos técnicos requeridos por la especialidad es el otro extremo y que suele caer en lo trivial.

Estas son las problemática que debe resolverse dentro de los márgenes correspondientes a lo que significa la educación superior en artes visuales la malla curricular de la ENSABAP ha sido adaptada del 2009 el año 2014 presentan discordancias respecto a los perfiles de egresado . Un artista visual debe tener plenamente desarrollada la capacidad técnica, pero en los textos hacen una referencia que esto es europeo o que es algo tradicionalista sin comprender que la técnica es parte de la educación superior de un artista plástico o visual ya que la especialidad que existe es claramente la de pintura y el dominio técnico que se exige debe ser correspondiente a este y otras estructuras conceptuales del arte que son vinculantes y complementarias a la expresión ,pero no centrales en la educación de un pintor .

Definir que es un primordial para el estudiante genere la calidad estética necesaria debe existir una medio organizado y acorde con los requerimientos el proceso de investigación ha sido externo, por las múltiples problemáticas

internas desarrolladas, basta con especificar que la población total de estudiantes no pasa los 353, los estudiantes de quinto año de las 5 especialidades máximo 29 y los estudiantes de pintura poco menos de 18 , teniendo como sumatoria que en la especialidad de pintura no llegan ni a la docena egresados.

Las evaluaciones desde el ingreso en la ENSABAP son de 36 ingresante al año por examen general de los cuales solo 10 son de pintura y la población total de ingresantes el 2017 fue de 60 estudiantes. Como se evidencia esta es otra situación en la que se encuentran los que estudian arte, la segunda problemática poca presencia de especialista enseñando, por lo que se recurre a los egresados diseño gráfico, literatura cine o de otras carreras para suplir el vacío.

Por otra parte está la adaptación y readaptación del nivel académico de los docentes quienes deben cumplir con los niveles correspondiente de post grado para la enseñanza superior. Un factor que también tiene relevancia es que existe una deficiente formación previa respecto la educación artística de los estudiantes porque no existe el curso o es llevado como una manualidad en las entidades educativas básicas, lo que genera que la formación recién se da en la institución y todos los aspectos de la creación sean insuficientemente manejados.

La siguiente razón es aún más determinante, la profesión artística es una profesión extremadamente competitiva y por tanto los estudiantes del último ciclo afrontan una serie de retos en busca de obtener los premios y medallas que les ayudaran a ubicarse en el mundo del arte por lo que están dedicados a competir en la propuesta que elaboran manteniendo su proceso de creación en reserva o buscando aprobar todos sus cursos teóricos lo que dificulta el tiempo y su participación. Las carentes políticas de calidad educativa para profesionales artistas sumado al vacío producto del desfase en la información del tema estético y técnico en las artes plásticas afecta enormemente.

Como resultado es lento y limitado el desarrollo, por la pequeña población de estudiantes así como por el clima negativo que se desarrolla producto de la

competencia tipo concurso, que no es realmente propia de un proceso educativo en el cual solo deben estar circunscritos en la evaluación : artistas docentes especialistas en el área de pintura.

### **1.3 IMPORTANCIA**

Por lo cual el desarrollo de esta investigación muestra un parte de la situación que afecta la formación y el desarrollo creativo el cual ha sido observado y analizado a través del objeto creativo, para determinar la efectividad en dicho procesos creativos

Análisis de las obras permitirá ver la problemática en la creación y podrá dar nuevas estrategias y metodologías generadas a razón la solución que pueda darse basándose en la experiencia y práctica de pintores artistas docente profesionales, quienes brindaran soluciones para desarrollar el estilo estético que será de utilidad y relevancia para la educación integral en la profesión de las artes visuales.

### **1.4 VIABILIDAD DEL ESTUDIO**

Para llevar a cabo la presente investigación se ha contado con el todo el apoyo de la universidad UNEVAL, así como la restringida pero efectiva colaboración de los algunos estudiantes de la ENSABAP y documentación web de la institución. Asimismo, se ha dispuesto de los medios necesarios y del tiempo adecuado para elaborar el proyecto de tesis.

### **1.5 LIMITACIONES DE LA INVESTIGACION**

Por tratarse de una investigación nueva en esta materia y poco profundizada en el aspecto de la creación como aplicación vinculada con las estructuras educativas, así como tratarse de obras y personas relacionadas con el arte nos encontramos con una serie de limitaciones y consideración respecto a la forma de abordar el arte y la educación.

Existen material relacionado con artes gráficas, psicología .etc. vinculado a la creación pero respecto a este tema específico se presenta una carencia de bibliografía de textos, revistas especializadas dentro del proceso creativo en las artes plásticas visuales en el Perú pertinentes al siglo XXI por lo que solo nos abocaremos del problema ya mencionado.

## **1.6 FORMULACION DEL PROBLEMA**

### **Problema General**

¿En qué forma ha sido efectiva la aplicación de los métodos creativos para desarrollar la propuesta estética de los estudiantes del 5to año 2017 de artes plásticas de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú?

### **Problemas Específicos**

- a) ¿En qué forma ha afectado la aplicación de los métodos creativos para desarrollar la propuesta estética de los estudiantes del 5to año 2017 de artes plásticas de la ENSABAP?
- b) ¿Cómo ha sido el desarrollo logrado en la propuesta estética de los estudiantes de artes visuales con la aplicación de los métodos creativos que emplean?
- c) ¿Cuánto influye la aplicación de los métodos creativos en el desarrollo de la propuesta estética en los estudiantes de pintura?
- d) ¿Qué efecto ha tenido los métodos creativos el desarrollo de la propuesta estética en los estudiantes de arte de la especialidad de pintura?
- e) ¿Cómo ha sido el incremento de la capacidad expresiva aplicando los métodos creativos y la técnica artísticas en la propuesta estética en los estudiantes de arte de la especialidad de pintura?

## 1.7 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION

### Objetivo General:

a) ¿Determinar cómo influye la aplicación de los métodos creativos para desarrollar la propuesta estética de los estudiantes del 5to año 2017 de artes plásticas de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú?

### Objetivos Específicos:

a) Indicar cómo influye los métodos creativos para desarrollar la propuesta estética de los estudiantes del 5to año de la especialidad de pintura en la ENSABAP años 2017.

b) Identificar que métodos creativos y técnicas son usadas en artes visuales para desarrollar la propuesta estética de los estudiantes del 5to año de la especialidad de pintura en la ENSABAP años 2017.

c) Determinar que eficiencia existe en los métodos creativos y técnicas usadas en la propuesta estética de los estudiantes del 5to año de la especialidad de pintura en la ENSABAP años 2017.

## 1.8 HIPOTESIS

### Hipótesis General

Si influye los métodos creativos en el desarrollo de la propuesta estética de los estudiantes del 5to año 2017 de artes plásticas de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú.

### PROPUESTA

Los métodos creativos influyen en el desarrollo de la propuesta estética de los estudiantes del 5to año 2017 de artes plásticas de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú.

Los métodos creativos no influyen en el desarrollo de la propuesta estética de los estudiantes del 5to año 2017 de artes plásticas de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú

### **Hipótesis Específica**

- a) Los métodos creativos se emplean de modo insuficiente afectando la propuesta estética de los estudiantes del 5to año de la especialidad de pintura en la ENSABAP años 2017.
- b) El uso de los métodos creativos y técnicas esta desvinculado, afectando el desarrollo de la propuesta estética de los estudiantes del 5to año de la especialidad de pintura en la ENSABAP años 2017.
- c) La capacidad del manejo de métodos creativos y técnicas artísticas esta desarticulada repercutiendo en el desarrollo de la propuesta estética de los estudiantes del 5to año de la especialidad de pintura en la ENSABAP años 2017.

## **1.9 VARIABLES**

### **A. Variable independiente**

Los métodos creativos.

#### **A.1. Indicadores**

- Concepto creativo (desarrollados en los métodos creativos).
- Metodología creativa (aplicada al objeto artístico).

### **B. Variables dependientes**

La propuesta estética.

#### **B.1. Indicadores**

- Criterio Estético (aplicación y manejo del concepto).
- Comprensión y manejo de los ismos (historia del arte).

- **Variables De Las hipótesis Específicas**

**Variable Independiente**

**Variable**

**Hipótesis-a:** Métodos creativos.

**Hipótesis-b** Propuesta estética.



### 1.10 DEFINICIÓN DE TÉRMINOS OPERACIONALES

VARIABLES	DEFINICION CONCEPTUAL	DEFINICION OPERACIONAL	INSTRUMENTOS VALOR FINAL	TIPO DE VARIABLE	ESCALA
VI = V1 MÉTODOS CREATIVOS ARTES VISUALES	<p>El método es una forma, proceso o sistema enlazado que desde el inicio tiene el objetivo de resolver de forma eficiente un problema solucionándolo con diversas estrategias en cada plano del conocimiento al cual se aplica.</p> <p>Los métodos creativos dentro de las artes visuales son procesos operacionales originados en el desarrollo de una estructura teórica experimental sujeta a la praxis en la materialización del objeto artístico dentro de los parámetros estéticos culturales elegidos inicialmente por el artista plástico.</p>	<p>Los MC son procesos desarrollados en las artes visuales para la eficiencia en la etapa de producción del objeto artístico siendo el MC parte fundamental de la formación educativa -académica del estudiante de arte que egresara como artista profesional (pintura) en las artes visuales.</p> <p>El MC vincula el dominio técnico de los materiales y la propuesta teórica pertinente al manejo de los conceptos académicos históricos, filosóficos, estéticos contemporáneos dentro de la base fundamental la creación de una propuesta pictórica original.</p>	Lista de Cotejo:	Cualitativa Dicotómica	Nominal
				Cualitativa Dicotómica	Nominal
			CUESTIONARIO	Cualitativa Politómica	Nominal
VD = V2  Desarrollo de la propuesta estética			Lista de imágenes:	Cualitativa Dicotómica	Nominal
				Cualitativa Politómica	
			Escala de Likert CUESTIONARIO A PRESOS	Cualitativa Politómica	Nominal

## **CAPITULO II**

### **MARCO TEORICO**

#### **2.1 ANTECEDENTES**

Existen antecedentes sobre educación artística en el Perú en otras entidades de enseñanza de arte de nivel universitario:

- a.** Escuela Nacional autónoma de Bellas artes del Perú
  
- b.** Pontificia Universidad católica del Perú
  
- c.** Universidad nacional de mayor de San Marcos

Las entidades nacionales superiores e universitarias respecto a la formación en artes visuales, presentan mínima correspondencia entre los sílabos y la malla curricular, la ausencia de integración nacional académica en las artes visuales repercute en el material e investigación actualmente realizado, esta realidad es observada en el continuo fraccionamiento interno de las instituciones, hecho implica la estructura del perfil del estudiante de artes plásticas a nivel nacional.

Esta realidad incluye a la ENSABAP, al no tener una homologación estándar básica en sus contenidos, imposibilita generar material referencial congruente para una investigación en artes visuales de nivel superior o universitario que pueda incluirse o publicarse para validarse en el ámbito académico internacional, esto está reflejado en la carencia de certificaciones de nivel nacional e internacional de la institución.

Existe una iniciativa por parte del Ministerio de Educación y conducida por la Dirección de Educación Superior Pedagógica que es experimental: un Diseño de Currículo Experimental pero el cual es específicamente solo para la Carrera Profesional de Profesor (Educación Artística) establecida en la Ley de Institutos y Escuelas de Educación Superior con una reglamentación determinada por el Decreto Supremo N° 004-2010-ED. Esta ley es dirigida solo a estudiantes de educación en artes visuales, que surge del Proyecto Educativo Nacional planeado a desarrollarse desde el 2016 y programada hasta 2021. Este currículo es determinado como experimental para la integración en la formación de los estudiantes en docencia artística superior o universitaria constituida por la Ley General de Educación (Ley N° 28044 y N° 29394)

Por lo que respecto a las artes visuales profesionales persiste desvinculación e insuficiente correlación de integración curricular o estructural a nivel nacional, por tanto cada institución que enseña artes visuales crea material educativo institucional que asume y auto-válida para la formación del artista visual según la impronta y proceder ad iudicium.

No disponer material académico estándar validado formalmente por investigadores en pedagogía y artes visuales, es para el estudiante superior de arte de cada institución una complicación ,por ser una producción que genera un asimétrico desarrollo dentro del sistema académico universitario en el área de formación superior de las artes plásticas - visuales , porque no existe un solo diseño curricular nacional educativo superior para la carrera de artes visuales que sea vinculante en uniformidad con las realidades

sociales ,económicas y culturales en la formación integral del estudiante de artes visuales profesionalmente como investigador ,difusor y creador de objetos culturales de construcción factual con elementos icónicos y simbólicos.

Como antecedente de tesis en la investigación dentro del campo específico de la enseñanza superior para el artista plástico. Existe trabajos menciones en publicidad, diseño, sicología y filosofía sobre la estética y la creatividad, existiendo referencias de educación básica en historia del arte

Iniciaremos con definir que para la practicidad en el desarrollo de la investigación es efectivo, el aplicar un modelo mixto o múltiple con el fin de comprender los proceso creativo, desde las artes visuales, específicamente en beneficio de la educación de los estudiantes de arte, donde se evalúa siguiendo enfoques multidisciplinarios. La acción creadora y la creatividad están relacionadas porque forman parte del intelecto humano y por tanto conectadas a la inteligencia, por lo que en el trascurso de toda la historia de la humanidad ha sido observada como un fenómeno complejo, llegando a determinarse con el término el “divino” en el renacimiento (SXIV y SXIV) a los artistas que logran llevar la creación al nivel de lo sublime, hecho registrado y determinado por el escritor, arquitecto y destacado pintor Giorgio Vasari (1511 -1574), quien realizo análisis y biografías de los artistas del renacimiento, siendo Michelangelo Buonarroti (Italia 1475 - 1564) el ejemplo más importante ,en la revista web de Nacional Geografic hacen una referencia: “en la Una placa de mármol en la Piazza Venezia recuerda el lugar: Aquí estaba la casa consagrada por la morada y la muerte del divino

Miguel Ángel. El poeta Ariosto le puso este sobrenombre en su poema épico Orlando furioso: Miguel, más que mortal, ángel divino” (MAGAZINE NATIONAL GEOGRAFIC, Así murió Miguel Ángel ,18 de febrero de 2014).

Es el mismo caso con el poeta Ludovico Ariosto (1474 - 1533) que definía a Miguel en los versos de su obra, Orlando el furioso: “...ch'apar sculpe, e colora, Michel, pu che mortal, angel divino. (... aquel que juntamente esculpe y pinta Miguel, más que mortal, ángel divino.” – Diálogo de la pintura de Lodovico Dolce, 1557, pg 197.

Es precisamente esta temática de la creación en el arte la que rivaliza a Ludovico Ariosto (1510-1568) con Giorgio Vasari, la forma como comparan el nivel alcanzado en la creación de un artista para abogar por la excelencia de otro, es el caso en este texto Diálogo de la pintura que plantea que el gran artista Tiziano Vecellio (1490 – 1576) y la maestría de la obra de Rafael Sanzio. (Rafael de Urbino, Italia 1483 - 1520) son pictóricamente de mayor nivel en comparación a Miguel Angel, a quien Vasali llamaba el divino por el increíble talento mostrado en múltiples facetas de la producción artística. Ludovico Ariosto establece para este fin comparativo, 3 indicadores básicos respecto a la pintura centralmente el dibujo y colorido pero también menciona a la invención, la cual se puede asumir como creatividad.

Ha sido observado desde muchos enfoques el fenómeno creativo desde diversas áreas de la ciencia al ser un proceso complejo que abarca múltiples dimensiones cognitivas como el área de las neurociencias que tiene a Arne Dietrich como investigador de la neuro-creatividad con el libro “How creativity

happens in the brain". por mencionar desde un punto de vista conductual implícito en el área de lo psicológico existen textos que plantean el fenómeno de la creatividad como una situación psicológica mental ligada al intelecto y la capacidad de resolver situaciones de conflicto (problemas ) partiendo desde el análisis y la medición de las mismas , desde el plano psicológico se estudia al sujeto como un operante que desempeña un rol activo de ejecución y resolución del problema determinado, el cual está diseñado para establecer una reacción en un área de la conducta a evaluar para medir y cualificar la respuesta frente a un conflicto y resolución del mismo , todo esto es parte de las evaluaciones desarrolladas a través de las pruebas de creatividad siendo las pruebas como las de Joy Paul Guilford que plantea la medición de la inteligencia planteándola como una estructura

Otra referencia es conectiva al texto de investigación sobre la creatividad es la investigación de Thurstone Los Vectores de la Mente (1935) que Guilford asumió dicho método como óptimo aunque es teoría contraria a la de Spearman en el texto respecto a la teoría multifactorial o llamada también factor G. Por lo que Guilford usó para su investigación el análisis factorial en los conceptos Teóricos que explican las interacciones del individuo y la personalidad que hasta entonces eran desarrollados por Carl Jung respecto al campo psicológicos de la teoría de la personalidad (intraversión-extraversión .

Cabe mencionar por tanto que existe una base empírica respecto a la investigación de la personalidad sobre la cual se fue construyendo como explicar de un modo cada vez más científico estructuras teóricas respecto a

la naturaleza de las personalidades que se cimentaban en la llamada teoría de los cuatro humores que el médico griego Hipócrates a quien se le brinda la autoría de dicha teoría para el campo de la medicina, la cual se fundaba de forma empírica en que el cuerpo el todo ser vivo y especialmente del humano es un conjunto caracterizado por cuatro sustancias base (humores) las cuales determinan el equilibrio o desequilibrio en la personalidad de un hombre basándose que dichas cantidades en la constitución corpórea del ser humano afectan la naturaleza conductual la cual es parte de la interacción con el entorno que de esta relación tiene efectos en la estructura misma de la personalidad y la conducta.

Dichos elementos primigenios eran llamados humores ya que correspondían a los elementos aire, fuego, tierra y agua, que el filósofo Empédocles que hubo señalado en sus análisis de naturaleza empírica sobre la composición del universo y base de los elementos del universo afectando a toda la naturaleza.

De ahí que las personalidades establecidas era basadas en estas 4 combinaciones respectivas a las cantidades de estos cuatro elementos eran la Bilis negra vinculada al elemento tierra, Bilis amarilla correspondiente al fuego, La Sangre vinculada al aire, Flema relacionada con el agua de las cuales se determinaba el humor y la personalidad del individuo. Dicho análisis era muy usado en los campos de la medicina las cuales explicaba la conducta y vida mental el individuo. Entre estos investigadores tenemos a Galeno de Pérgamo

Por lo que estructuro toda una teoría que explicaba que el tipo de carácter:

1. El Sanguíneo era relacionado a personas alegres y afectuosas
2. El Melancólico relacionado al temperamento es triste, con sensibilidad y vinculado al arte por la emotividad.
3. El Flemático relacionado con las personas de temperamento frío y racional
4. EL Colérico relacionado con el carácter apasionado, explosivo y visceral.

Todo esto era aquello que era tomado para desarrollar el análisis de la personalidad desarrollada empíricamente de forma general buscando responder la naturaleza conductual que implica la naturaleza misma en la interacción del sujeto que explica de alguna forma el temperamento. Esto fue evolucionando para que luego como mencionáramos Guilford abordada profundizando en problemas más específicos y variados como el temperamento, la motivación y el pensamiento.

Las investigaciones realizadas posteriormente fueron un cambio importante en la manera de analizar metódicamente y desarrollar el campo de la psicología como ciencia brindando explicaciones de manera metodológica aplicando el análisis factorial para observar cada elemento implícito en los fenómenos investigados en la conducta del ser humano. De ahí que se despliega el concepto para la investigación de lo que se denomina inteligencia que viene a ser una consecuencia o resultado de las variadas habilidades conexas y enlazadas pero sin perder autonomía cada una de ellas y que está relacionada en la naturaleza en el complejo collage que es la mente y la comprensión de su evolución.



Por lo que respecto al tema de arte se puede mencionar además que existe un trabajo de investigación referente a una evaluación respecto a una teoría psicofísica vinculada a las preferencias de colores, estudiados dentro del área de las emociones y la afectividad.

Dicha teoría habla de Sus principales aportes sin embargo, fueron al estudio de las habilidades humanas. Durante la Segunda Guerra Mundial, Guilford participó en un equipo de trabajo para la selección de personal de la aviación norteamericana. Allí aplicó sus conocimientos al estudio de diversos aspectos de la denominada inteligencia tales como memoria, razonamiento, habilidades mecánicas, etc. Finalmente, hacia los años 50 sus intereses viraron levemente en dirección de la creatividad. Su discurso presidencial en la Asociación Psicológica Norteamericana (APA) estuvo dedicado al tema, lo que provocó un marcado desarrollo posterior del área los que vinculan los procesos técnicos como antecedentes y son considerados los textos más usados en artes plásticas que son los libros sobre técnicas de pintura de autores que son diseñadores o artistas como William Andrew Loomis autor ilustrador americano que impartió la docencia del arte en Academia Americana de Arte quien es autor de 7 libros de arte editados en el siglo XX producto de la recopilación de las clases que dictó y que fueron publicados póstumamente siendo el más vinculado a la pintura el libro titulado: El ojo del pintor publicado en 1961.

Otro referente de material para estudiantes de arte es Parramon y otros como Jeremy Galton con la enciclopedia de técnicas de pintura al oleo

Estableceré un término que ayuda a nuestro propósito de investigación, el cual no existe en el país y que creemos es clave para el desarrollo armónico en nuestra sociedad Peruana, un término que llamaremos Cultura creativa y es un concepto que creemos que debe implementarse como concepción de vida, conocimiento que debe ser parte en la educación de cada ser humano el cual sería: el conocimiento respectivo de métodos y estructuras cognoscitivas interdisciplinarias que activen al ser humano integralmente en su capacidad natural y esencial como usuario y generador de ideas innovadoras, que reformule todo sistema, método y técnica que permitan la innovación permanente en beneficio de la humanidad.

Es decir la vinculación de lo cognitivo lógico estructural y la implementación de la metacognición creativa, es para nosotros el potencial de la imaginación en beneficio del desarrollo armónico y holístico de los conocimientos aplicados a la realidad situacional del ser humano como ser creador de riqueza cultural (todo valor concerniente a la cultura) desde cualquier posición o condición en que se encuentre.

Son múltiples investigadores como que hacen mención al desarrollo de la inteligencia como la investigación como en el caso de: Creatividad y estilos de personalidad: **Aproximación a un perfil creativo en estudiantes universitarios de Rosa María Limiñana Gras, Francisco Javier Corbalán Berná, María Pilar Sánchez López- Anales de psicología, ISSN 0212-9728, ISSN-e 1695-2294, Vol. 26, Nº. 2, 2010, págs. 273-278**tiva con métodos como el CREA

Donde presentan un trabajo que estudia el comportamiento creativo en los estudiantes universitarios y su relación con los estilos de personalidad. La muestra está formada por 86 universitarios de Logopedia y de Psicología. La media de edad es de 22 años, el 15.1% son varones y el 84.9% mujeres.

Para la evaluación de la creatividad utilizan el Test CREA (Corbalán, Martínez, Donolo, Alonso, Tejerina y Limiñana, 2003), que tiene como finalidad la apreciación de la inteligencia creativa a través de un indicador de generación de cuestiones, desde un contexto teórico de búsqueda y solución de problemas. Para la evaluación de los estilos de personalidad se aplicó el MIPS (Millon, 2001) que ofrece una medida de los estilos de personalidad organizada según tres dimensiones principales: metas motivacionales, modos cognitivos y comportamientos interpersonales. Los resultados muestran perfiles creativos diferenciales según el rendimiento creativo, encontrándose relaciones significativas entre algunas de las variables de personalidad estudiadas y la creatividad, que podrían aportar información relevante sobre el comportamiento creativo en estos estudiantes universitarios.

**(<https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=1338353>)**

Del cual también encontramos el manual: CREA. INTELIGENCIA CREATIVA. Una medida cognitiva de la creatividad desarrollada en forma conjunta por los autores: F. Javier Corbalán, Fermín Martínez, Danilo S. publicado por Donolo TEA Ediciones

El cual tiene por Finalidad: Apreciación de la CREA / inteligencia creativa a través de una evaluación cognitiva de la creatividad individual según el indicador de generación de cuestiones, en el contexto teórico de búsqueda y solución de problemas ([http://www.web.teaediciones.com/Ejemplos/CREA-MANUAL-015\\_extracto.pdf](http://www.web.teaediciones.com/Ejemplos/CREA-MANUAL-015_extracto.pdf))

El material es importante por ser una recopilación en las bases de la creatividad pero este estudio es desarrollado por científicos del área psicología y no está vinculado directamente con la creación realizada en el área de las artes visuales profesionales.

Mario Rueda Beltrán y Susana García Salord, miembros del Seminario de Educación Superior de la UNAM y coordinadores con la revista Perfiles educativos vol.35 no.spe México 2013) con el tema: La evaluación en el campo de la educación superior.

## **2.2 BASES TEÓRICAS**

### **2.2.1 LA CREATIVIDAD**

La raíz etimológica de la palabra creatividad deriva del latín “creare”, la cual está emparentada con “crecere”, que significa crecer; por lo tanto la acepción de palabra creatividad significa “crear de la nada”.

El ser humano al crear y recrear plantea de maneras nuevas y originales materiales, ideas, símbolos, colores, formas, sonidos, movimientos, conformando de este modo productos y significados que antes no existían.

Denominada también inventiva, pensamiento original, imaginación constructiva, pensamiento divergente o pensamiento creativo, es la generación de nuevas ideas o conceptos, o de nuevas asociaciones entre ideas y conceptos conocidos, que habitualmente producen soluciones originales.

### **TÉRMINOS RELACIONADOS CON LA CREATIVIDAD**

**Generar:** Inventar, fundar, establecer, o instituir.

**Inventar:** Hallar una cosa nueva, crear por medio de la imaginación.

**Imaginación:** Facultad de representar objetos en el pensamiento.

**Plasmar:** Figurar, formar, crear.

**Inspiración:** Entusiasmo creador

### **2.2.2 DEFINICIÓN**

La creatividad se establece como la capacidad efectiva para desarrollar nuevas ideas, métodos o elementos. Se caracteriza por la originalidad, el espíritu de adaptación y la preocupación de la solución de un problema, mediante un modo concreto y simplificado

El acto creativo consiste en combinar estructuras previamente no relacionadas, de manera tal que se obtiene un resultado más importante que las partes componentes en sí

<b>PROCESO CREATIVO</b>
Ante una Dificultad aplicamos
<b>Pensamiento creativo</b> = Inteligencia + Memoria + imaginación
<b>Creatividad</b> = <u>solución de un problema + innovación</u>
Simplificación

### 2.2.3 PENSAMIENTO CREATIVO

El pensamiento creativo es altamente divergente, alterno y variable ya que gira produce nuevas posibles respuestas es decir tiene características versátiles como contraste, el pensamiento convergente es esquemático y sólo busca la respuesta más obvia o correcta. Se puede observar de las siguientes formas:

- a. Como proceso: crea nuevos métodos para resolver un problema
- b. Como característica de la personalidad: desarrolla un temperamento intuitivo resuelve los problemas de manera híbrida usando múltiples Conocimientos en los diversos puntos del problema.
- c. Como producto: crea objetos o herramientas que permitan solucionar una necesidad existente, sea esta individual o general

Ejemplo:

- a) Un hombre camina por diversos lugares por experiencia es seguro encontrar nuevos recursos si esta en movimiento (como proceso).
- b) Un hombre observa, siempre que una roca al caer por una pendiente llega más rápido si sus contornos son circulares y lisos e intuye que puede serle útil (personalidad).
- c) Un hombre golpea los bordes de una roca y la vuelve redonda y lisa y la hace girar fácilmente, y esta no necesita de una pendiente (objeto)

<input type="checkbox"/> Se puede ser inteligente sin ser creativo	<input type="checkbox"/> no se puede ser creativo sin tener inteligencia
--------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------

#### 2.2.4 INVESTIGADORES DE LA CREATIVIDAD

- a. Howard Gardner
- b. Joy Paul Guilford
- c. Robert Sternberg

## 2.2.5 INNOVACIÓN: HABILIDADES PARA CREAR

### (COMPETENCIAS)

- a. El saber (manejar conceptos)
- b. El Saber hacer (utilizarlos adecuadamente dentro de la realidad)
- c. El saber conocer (investigar y experimentar)
- d. El saber ser (desarrollo criterio y valores en una personalidad creativa)

### Proceso:

- Inicia con un objetivo
- Desarrolla un concepto

## 2.2.6 ETAPAS DEL ACTO CREATIVO

Sobre el proceso creativo pueden identificarse muchas propuestas que surgen de una insinuación y ubicación de ciertos marcadores o fases. De estas propuestas que apuestan por el carácter fásico del acto creativo ha de presentarse el esquema planteado por Graham Wallas, el cual se organiza y explica a partir de 4 fases o etapas:

**1.- Preparación** En esta fase se analiza el problema a resolver y se recopila la información relacionada a lo percibido según el previo análisis hecho.



**2.- Incubación** Se considera la posibilidad de no ocuparse en forma consciente del problema. Es decir, se busca desviar la atención a éste para permitir que en forma inconsciente se aborde. Cuando supuestamente la mente no se encuentra agobiada en la búsqueda de una solución.

**3.- Iluminación** Es el momento en que surge la idea como posible respuesta al problema planteado.

**4.- verificación** Se analiza la viabilidad de la respuesta ofrecida.

### **2.2.7 MÉTODO CREATIVO**

Cada artista desarrolla su método creativo basado en la experiencia del proceso técnico es decir atreves del ensayo error.

Existe dentro del proceso creativo 1 o más métodos para obtener el resultado deseado, desde la concepción la imagen la elaboración del boceto y la elección de la armonía de colores así como de los símbolos o mensaje que se transmite por lo que se sirve el artista de múltiples técnicas las cuales adapta los requerimientos y necesidades producto de su búsqueda estética, por lo que en las artes plásticas en relación a la pintura existen varias técnicas y métodos que pueden emplear.

Todos en su mayoría implican la aplicación de una capa de base y luego añadir la textura con una pintura, color, barniz o un matiz diferente de la pintura. Hay pautas básicas a seguir, pero no hay límites. Con imaginación y creatividad, en la creación de la obra de arte varía los resultados aun con la misma técnica.

### 2.2.8 TÉCNICAS

**a) Pintura de la esponja:** Comience por decidir los colores que desea utilizar. Usted necesitará un color base y al menos un toque de color, aunque algunos pueden ser utilizados. Aplique la capa base a las paredes y dejar secar durante la noche.

Se puede utilizar una esponja, una esponja de mar, pero crea un efecto más estético. Preparar la esponja ejecutándolo bajo el agua y escurrir el exceso. Coloque la esponja en el color para acentuar y eliminar cualquier exceso de pintura en algún periódico o cartón. Comience pulsando la esponja en la pared mientras gira la muñeca para crear patrones diferentes. Continuar el proceso hasta que toda el área está cubierta. A continuación, puede seguir el mismo proceso si desea añadir más, destacando los colores.

**b) Punteado:** El punteado es un efecto utiliza para crear textura. Es un proceso simple, aunque puede llevar mucho tiempo.

Comience por pintar una pequeña sección del lienzo con la pintura o esmalte. Luego, utilizando un cepillo de punteado, o cualquier otra herramienta de la firma de las cerdas, las cerdas en el esmalte húmedo. Asegúrese de trabajar en un patrón de evitar la superposición. Repita el proceso, manteniendo el cepillo limpio y libre de exceso de esmalte.

**c) Trapo Rolling:** El trapo técnico de laminado hace patrones interesantes. Es similar a una esponja, pero con un trapo enrollado se utiliza en su lugar.

Aplique una capa de base a la zona del lienzo y deje que se seque bien. Humedecer el trapo con agua y enrollar dejándolo ligeramente arrugado para añadir el efecto. Usando guantes, sumergir el trapo en la pintura o barniz, y exprima el exceso. Con las dos manos, tira el trapo a todo lo largo de la pared. Mantenga el paño uniformemente cubierto de pintura y se superponen ligeramente cada rollo con la siguiente hasta que la zona ha terminado.

**d) Esponja estilo ragging:** La esponja y el trapo métodos de rodadura pueden ser revertidos. Esto se conoce como esponja apagado o fuera de ragging. Estas técnicas se conocen como "negativa".

Invierta el proceso, trabajando con una capa de base húmeda y no se aplican pintura a la esponja o trapo. Los mismos patrones se pueden crear mediante la eliminación de la pintura o esmalte con la esponja o trapo limpio.

**e) Paño o trapo:** Ragging es muy parecido a una esponja. La principal diferencia es que una bolsa de plástico se utiliza en lugar de una esponja. Tiene bolsas de diferentes disponibles y se superponen para crear un patrón interesante.

Aplique un barniz y dejar mojado. Coloque una bolsa de plástico, libres de suciedad o polvo, y presiónelo en el la pintura o esmalte húmedo. Gire la

mano para que cada aplicación tenga un aspecto diferente de la anterior. Cuando la bolsa se moja, se continúa la aplicación con una bolsa nueva.

**f) Arrastre:** El método de arrastrar crea una textura de líneas. Se puede hacer en sentido horizontal o vertical y se utiliza mejor para áreas más pequeñas. El patrón de arrastre es difícil de crear en grandes áreas.

En las secciones pequeñas, cubrir la zona con un barniz. Luego, utilizando un pincel seco, arrastra el pincel ligeramente abajo a través del esmalte. Cada arrastre del pincel crea un patrón de líneas finas. Continúe hasta que toda el área se ha completado. Asegúrese de mantener el cepillo seco y libre de exceso de esmalte.

**g) Smooshing:** La técnica smooshing se puede utilizar para crear efectos de piedras como el mármol. Aplicando una capa de color al lienzo e inmediatamente con una gran pieza de plástico en la zona. Agrupar el plástico mientras se crea en la pared de una vena "efecto similar al de vetas de grasa. Retire el plástico y tenga cuidado de no perturbar mover el efecto creado.

### 2.2.9 LA ESTÉTICA

#### a) Etimología

El término estética fue acuñado como Aesthetik y de actual ortografía Ästhetik; por Alexander Baumgarten en 1735.

Palabra que derivada del griego αισθητικός o isthetikos, que guarda significa como: estético o sensible; que deriva de igual forma de αίσθησις αίσθησις: aisthese o aisthanomai que se traduce al significado de percibir, sentir o sentido.

### **Concepto de estética**

Introducido de formalmente como termino en el léxico filosófico durante el siglo XVIII. Definiendo que la noción de estética en el campo del conocimiento es pre existente en diversas etapas de la historia y en diferente cultura, pero se inserta teóricamente para el estudio filosófico en lo académico con la obra del filósofo alemán Alexander Gottlieb titulada Aesthetica obra desarrollada entre los años 1750 – 1758.

Según el **Diccionario filosófico Rosental & Iudin Montevideo 1965** describe al Filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten...Adepto de Christian Wolff y de Leibniz. En su trabajo Meditaciones filosóficas sobre algunas cuestiones de la obra poética (1735) introdujo por primera vez el término «estética»; con éste designó la ciencia que trata del conocimiento sensorial que llega a la aprehensión de lo bello y se expresa en las imágenes del arte, en contraposición a la lógica como ciencia del saber intelectual. A los problemas del conocimiento sensorial consagró su trabajo inacabado Estética (t. I, 1750; t. II, 1758). Baumgarten no es el fundador de la estética como ciencia, más el término por él introducido respondía a las necesidades de la investigación en esta esfera del saber y alcanzó amplia difusión. (<http://www.filosofia.org/urss/img/1946dfm.pdf>)

En 1753 el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten desarrolló el término *estética* para aplicarlo al estudio de la naturaleza respecto a la belleza y su percepción; este tema ha sido contemplado por el hombre desde los inicios de la filosofía porque es un problema que capturo y motivo la atención de los filósofos de todas las épocas con diversas argumentaciones donde discutieron y analizaron a la forma y naturaleza de cómo se percibe la naturaleza desde lo sensorial y lo que significa las construcciones conceptuales de que consideramos como belleza.

En otro análisis en el diccionario filosófico escribe el planteamiento de Georg Wilhelm Friedrich Hegel el cual cito:

Hegel trató de reunir la concepción de la *estética* antigua con la explicación histórica, que demostraría la manera cómo lo bello se había manifestado en formas que históricamente fueron substituyéndose una a otra: arte "simbólico", "clásico" y "romántico", que representan tres posibles modos de la relación de la idea frente a la forma y al material. Este propósito de Hegel quedó sin solución, en parte, y no sólo porque Hegel interpretaba lo bello con el espíritu del idealismo, como una idea bella que aparece en las imágenes del arte, sino también porque el curso del desarrollo social era reducido por Hegel al desarrollo dialéctico único de la conciencia. (Diccionario filosófico Rosental & Iudin editado en Montevideo 1965- pg. 105)

Los artistas desde el siglo XIX, han desarrollado teorías y propuestas estéticas que han ayudado desarrollar un extenso campo para el análisis de la belleza y la comprensión de sus características que ha contribuido a

enriquecer la comprensión de los fenómenos estéticos con implicancias en la creación y el diseño .

las teorías sobre estética parten en su mayoría de apreciaciones singulares las cuales se establecen dentro de las áreas de la creación y el arte analizando el objeto u obra artística estéticos que indicadores deben presentar o requisitos cumplir para que necesariamente se les denomine arte.

Dicha conceptualización que deviene e la observación y por tanto es perceptiva recae sobre lo que teóricamente se denomina el juicio estético y es la base donde se estructura las características estéticas que puede evidenciar el objeto para ser artístico, al ser percibido y analizado por el razonamiento y la experiencia sensorial desde un plano de la filosofía del arte o de la bellas artes. Por tanto no es solo el juicio a priori respecto un valor independiente o personal basado en la experiencia solo sensorial.

Definiendo la diferencia respecto a lo fenomenológico de la experiencia racional del valor estético y la experiencia estética.

Por lo cual la estética debe ser vista con amplitud, evitando la rigidez conceptual basada en la posición inflexible de un filósofo situación que puede afectar la apreciación, deformándola con restricciones ideológicas o políticas; derivando en un monótono ejercicio determinista que puede llevar a la reducción mecánica el fenómeno estético desgastando la experiencia estética y alterando el valor estético que pueda generarse.

Por lo que debe ser explicado el fenómeno estético dentro de la disciplina estética para que se estructure adecuadamente y de esta forma generar un fundamento filosófico y conceptual para una estética contemporánea la cual puede ser interdisciplinaria centralmente en beneficio de la eficiencia para la investigación y discernimiento de las bellas artes.

Por tanto el sentido de la estética como estudio está vinculado al fenómeno de la percepción y que origina los criterios con lo que se puede categorizar como lo bello o de lo que no lo es; de ahí que es importante manejar el léxico apropiado así si se encuentra en el plano de las artes a un nivel profesional tener nociones claras de las categorías estéticas y terminologías definidas para posteriormente reformular y generar nuevos aportes en los planteamientos estéticos.

En resumen la importancia de la estética es desarrollar un planteamiento académico que pueda ser útil para evaluar mediante el análisis de la percepción cognitiva: un tipo de objeto, juicio de valor, actitud, experiencia o significado relacionado con la belleza desde el plano de la sensorialidad.

### **c) Estética universal**

El filósofo Denis Dutton identifica siete características de la estética universal humana:

- Conocimientos técnicos o virtuosismo. Las habilidades técnicas artísticas se cultivan, son reconocidas y admiradas.
- Placer utilitario. La gente disfruta el arte por el arte. punto aparte si es una jarra o un candelabro



- **Estilo.** objetos artísticos y presentaciones garantizan nuevas normas de composición que les sitúa en un estilo reconocible.
- **Crítica.** La gente hace un punto de juzgar, apreciar, interpretar y obras de arte.
- **Imitación.** Con algunas excepciones importantes, como la pintura abstracta, obras de arte simular experiencias del mundo.
- **Atención especial.** El arte es un lado de la vida cotidiana desde enfoque dramático de la experiencia.

## **b) ANTIESTÉTICA**

El siglo XX está caracterizado por una postura adversa a la concepción de belleza desde el punto de vista establecido que deviene del canon clásico occidental, dicha búsqueda de nuevos recursos estéticos son en profundidad por anteriores análisis de filósofo y escritores como Immanuel Kant con la obra crítica al juicio (estético) donde se analiza la realidad perceptiva del gusto y los criterios subjetivos sobre los que cimienta la aparente belleza de la mimesis en el arte clásico que es heredado siglo tras siglo en una admiración tácita con un efecto bumerán por el cual constantemente venía retomándose en el neoclasicismo y el romanticismo.

Actualmente es pertinente y vigente los conceptos que Kant desarrolla para la historia del arte donde propone que la belleza producida en el renacimiento y neoclasicismo está coactada por la expectativa y de ahí el vínculo con la belleza natural y clásica, pues a diferencia de lo bello, lo

sublime va más allá de la forma o estructura pues se desarrolla en los parámetros de la libertad, pudiendo relacionarlo con el fluir más allá de los estilos primando lo visceral en dicha creación que parte de la búsqueda del espíritu que contiene y da vida a lo sublime.

Por lo tanto cuando se habla de aquello que nos gusta, se puede comunicar y expresarlo coherentemente, y al hacerlo llega a ser comprensible por que se articula en una estructura relacionada a un conjunto de criterios que llega a ser un juicio de valor, el cual ya está establecido de forma hegemónica. En tanto el objeto cumpla los indicadores determinados de belleza es claro que lo que denominamos bello lo es y significa: que debe contener aquellas características mediante las cuales se entiende lo bello por todos y que no es algo arbitrario; el juicio estético es filosófico.

Lo agradable está vinculado a lo sensitivo, respectivamente a lo personal la manera como describimos o indicamos el alcance respecto deleite de algo que es dulce o amargo, bello o espantoso. Ante lo cual evaluamos subjetivamente el nivel personal de aquello que se observa y absorbe a un nivel de satisfacción o insatisfacción, el cual no es de lógica general pues es individual y de naturaleza descriptiva a las cualidades del objeto.

Por lo que lo bellamente puro desde esta perspectiva, va más allá de lo meramente sensitivo escapa a todo juicio por que se establece en profundidad dentro la idea colectiva de que es bello y se arraiga por consenso de forma definitiva; todo esto desborda los conceptos y escapa aquello que sensorialmente se puede captar, esto sobrepasa la experiencia

estética que no se puede contener y se asimila solo una parte; no sin llegar a lo suprasensible es lo que determina lo sublime.

Por lo que para Kant ; lo sublime es sisma y quebrantamiento con los pre conceptos presentes, ya que es un elemento que no puede contenerse y desborda toda explicación, al darse dicha experiencia estética el ser humano amplía su imaginación pues lo sublime reta los límites de lo racional por lo que se hace necesario ampliar todo razonamiento pre existente y es aquello que se anhela experimentar para desarrollar el espíritu del hombre ampliando los límites la imaginación del razón pues no está en ningún objeto si no radica en la concepción.

Esta característica de lo sublime se observa en muchas obras de arte que cumple con las dos nociones que se bifurcan dentro de lo sublime: Matemática y Dinámica, que hacen referencia a aquello que nos afecta de forma inconmensurable por ser algo que escapa a lo que podemos medir o cuantificas para ser explicado.

Sublime Matemático se manifiesta en la apreciación de la belleza de los fractales que se ve en el imponente arte de los templos o mezquitas árabes **(NUR: la luz en el arte y la ciencia del mundo islámico Editorial: El Viso Autor: Sabiha Al Khemir ISBN: 978-84-941856-1-8 .Publicación: 2014)**

Del mismo modo se puede observar la belleza de una galaxia o de una explosión que la teoría del caos ordenado explica y que bien puede verse también en la corriente artística del Futurismo o del artista y matemático Maurits Cornelis Escher quien interpreta conceptos matemáticos y los aplica

en grabados y dibujos donde la imagen interacciona visualmente con el espectador aplicando la Teoría de La Gestal de figura y fondo que permiten desarrollar el Op Art o arte óptico y la anamorfosis ( **Anamorfosis . Gomez María, 2008 -152 págs. Editorial-universitat de valencia. servei de publicacions lengua: castellano isbn: 9788437071428**) ; así se puede apreciar lo sublime matemático en las composiciones con múltiples centros de interés del Action Painting de Jackson Pollock.

Lo sublime dinámico requiere una interacción con lo observado teniendo en cuenta que dicha experiencia es desigual en relación a la contemplación magnitud de lo observado que es una representación del despliegue de las fuerzas de la naturaleza que no nos afectan de forma directa pues aquello nos bloquearía la capacidad de análisis por encontrarnos en peligro , pero que si nos sitúa en el medio observando lo que transcurre. Los son ejemplos de la naturaleza como ejemplo de lo sublime dinámico: pueden verse en la obra titulada: tormenta de nieve en el valle de Aosta, de Joseph Mallord William Turner donde ocurren grandes tormentas y muestra el imparable movimiento de la nieve y que envuelve todo. Otro ejemplo es la obra titulada: El Mar de Hielo Realizada hacia 1824 Ubicado en la Kunsthalle de Hamburgo donde Caspar David Friedrich nos muestra la monstruosidad mortal del frío que destroza en pedazos de un barco aprisionado gigantes bloques de hielo en el río Elba todo esto sucede en el escenario que se impone al espectador sobrecogiéndolo la imagen por lo lúgubre que la imaginación sitúa envolviendo al espectador.

visualiza e influye Kant en toda esta ruptura que llega a darse, y permitiendo el desarrollo del arte del siglo XX ; ampliando la visión estética hacia otras formas artísticas culturales considerada como “no bellas” hasta entonces por estar fuera del canon estético establecido como el canon en los rostros desarrollados en las máscaras africanas ,estas obras no pasan desapercibidas no las catalogan como bellas pero se aprecian como sublimes; entendiendo que al observarlas se produce una sacudida al espíritu las características de conmoción: atracción y repulsión ante el objeto artístico observado que afecta la comprensión racional al cuestionarnos como logro atraparnos en una mezcla de atracción por lo nuevo y rechazo ante lo desconocido.

Menoscabadas las obras que no son parte de lo establecido como clásico caen en en una subcategoría de exótico y que son las obras más distinguidas que se venían desarrollando en otras culturas del mundo no occidental , de ahí que se gesta una tendencia por el llamado exotismo producto del colonialismo imperante en el siglo XVIII hasta finales del siglo XIX con el cual a través de los museo creados por los reinos imperantes con los tesoros artísticos tomados de las colonias y expuestos como trofeos , es que muchos artistas se vinculan con la estética del arte africano (máscaras y tallados) ,el arte egipcio y sus pinturas murales, etc.

La estética del arte japonés que viene a ser el arte de Escuela Okiyo-e y el Hokusai influencio pictóricamente con el llamado Orientalismo de finales del siglo XIX ; como referencia Londres en 1862 realiza la I Exposición de Arte y

Diseño Japonés, generando una tendencia en Gran Bretaña y gran parte de Europa. En 1867 Japón participa de la Exposición Universal de París con lo que influencia en gran cantidad de jóvenes artistas llamados posteriormente impresionistas que con el pasar del tiempo serían importantes referentes en la historia del arte.

Un ejemplo concreto es el caso de Toulouse-Lautrec en el cual vivió en Japón por muchos años y en el cual se ve la influencia del llamado Japonismo claramente en los carteles de Toulouse-Lautrec se fusiona el diseño y técnicas europeas con la estética claramente japonesa.

De esta forma se explica que gran parte de estas obras llegan a lo inexplicable de lo sublime aunque no cumplen con las características de lo bello como consenso establecido.

Y que el arte producido a partir de estas influencias africanas, asiáticas, de Oceanía y hasta el arte precolombino de América es catalogado de bizarro y antiestético; y para el nazismo era un arte enfermo y decadente pues comienzan a derrumbarse estos parámetros artísticos, principalmente, por el espíritu sublime de la época.

De esta manera, Kant es quien plantea la manera como se amplían los cánones artísticos lo cual tiene consecuencias negativas al ser un choque frontal con el arte establecido como bello donde el figurativo realismo y romanticismo y es lo imperante, por lo que se genera una extrapolación al darse el cambio de siglo donde las nociones del arte con canon clásico es

bello y todo aquello que no está dentro de este orden es catalogado como bizarro e incomprensible por lo cual se debe dejar en claro que toda esta producción artística es parte del desarrollo cultural e histórico del arte por parte de los artistas implícitos quienes conocían y manejaban criterios estéticos producto de los cambios en la ciencia y la historia lo que amplió la visión estética de manera consistente por lo que en conjunto hacían frente a lo ya establecido gestando algo totalmente propio y desconocido hasta ese entonces ,producto de estudios artísticos , filosóficos y científicos así como viajes realizados para a diversos países para contactarse con otros artistas para estudiar y comprender la estética y las tendencias ideológicas y tecnológicas que se estaba gestando.

Esta estética se ve reflejada en las obras que van desarrollando novedosos conceptos y empleaban tecnología nueva como el efecto de la fotografía y el cine en la forma de plantear la imagen , además emplear materiales pictóricos totalmente nuevos como los oleos en tubo o los lienzos blanco así como una nueva gama de colores industriales que les permitían pintar el cambio del siglo en las ciudades sumado a que técnicamente comprendían los efectos de la luz a través de estudios de física y óptica como es el caso de Georges Seurat, que desarrollo el Puntillismo donde puede verse toda una nueva teoría del color y la forma . En el caso del surrealismo Dalí toma el tema del hipercubo y la atomización, Picasso la relación espacio tiempo con las figuras en las que plantea la 4 dimensión, que es el tiempo y como este genera una nueva perspectiva visual de la forma, elemento base del cubismo.

Johann Wolfgang von Goethe realizó una investigación que publicó en un libro titulado: Teoría de los colores en 1810, esta obra abarca los principios cromáticos tema que impactó a científicos de disciplinas como la física filosofía y las artes visuales llegando a ser un libro ampliamente difundido que permitió impulsar el análisis y nuevas teorías respecto al color.

Estos temas que investigaron posteriormente serán tomados por los pintores impresionistas creando toda una estructura técnica novedosa respecto al modo de pintar al influir en el arte al consolidarse el impresionista, quienes debatían toda teoría del color de Goethe de igual forma la influencia de los estudios de la luz de los científicos Isaac Newton y Cristian Huygens quienes realizaron investigaciones en paralelo la Huygens publica su obra en 1690 explicando el movimiento de la luz en su teoría corpuscular (partículas en línea recta) y Newton desarrollo la teoría ondulatoria ( movimiento onda en el éter ) la cual publica en 1704 donde muestra las dos teorías respecto a la naturaleza de la luz.

Por lo que existen referencias como la teoría estética del filósofo irlandés Edmund Burke que en 1756 desarrollo la obra "Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello" Dublín, Irlanda (1729-1797)



Los principales En Francia, Henri Bergson definió la ciencia como el uso de la inteligencia para crear un sistema de símbolos que describa la realidad aunque en el mundo real la falsifique.

En Italia, el filósofo e historiador Benedetto Croce también exaltó la intuición, pues consideraba que era la conciencia inmediata de un objeto que de algún modo representa la forma de ese objeto, es decir, la aprehensión de cosas en lugar de lo que uno refleje de ellas.

El filósofo de origen español Jorge Ruiz de Santayana razonó que cuando uno obtiene placer en una cosa, el placer puede considerarse como una cualidad de la cosa en sí misma, más que como una respuesta subjetiva de ella. No se puede caracterizar ningún acto humano como bueno en sí mismo, ni denominarlo bueno tan sólo porque se apruebe socialmente, ni puede decirse que algún objeto es bello, porque su color o su forma lleven a llamarlo bello.

El pedagogo y filósofo estadounidense John Dewey consideraba la experiencia humana como inconexa, fragmentaria, llena de principios sin conclusiones, o como experiencias manipuladas con claridad como medios destinados a cumplir fines concretos. Aquellas experiencias excepcionales, que fluyen desde sus orígenes hasta su consumación, son estéticas. La experiencia estética es placer por su propio interés, es completa e independiente y es final, no se limita a ser instrumental o a cumplir un propósito concreto”

en el siglo con la obra la estética del y Hal Foster llegan incluso a describir el arte moderno como «antiestético».

Evoluciones como la aparición de la fotografía, capaz de reproducir con fidelidad absoluta su modelo, o los medios mecánicos de reproducción de las obras, que las introducen en el conjunto de los bienes de consumo de nuestra sociedad, suponen a principios del siglo XX una verdadera convulsión para la teoría y la práctica artísticas. Así no sólo el campo de estudio de la Estética sino el propio campo de trabajo del arte se orienta hacia una profundísima corriente autorreflexiva que ha marcado todo el arte del siglo veinte: «¿qué es el arte?», «¿Quién define qué es arte?».

El Dadaísmo utilizaba el collage para mostrar su naturaleza fragmentada; Joseph Beuys (y en general toda la corriente povera europea) usaba materiales como troncos, huesos y palos para su obra, elementos tradicionalmente «feos»; los minimalistas utilizarían acero para resaltar lo industrial del arte, mientras Andy Warhol lo intentaría mediante la serigrafía. Algunos incluso se desharían completamente de la obra final para centrarse únicamente en el proceso en sí.

En los años 1960 Nam June Paik y Wolf Vostell empiezan a utilizar televisores o monitores de video para crear sus obras.

Lo horrendo, grotesco y desconcertante, lo atrocamente impactante, también puede ser bello. La representación de una tortura o de un suplicio inhumano ¿puede ser bella? (Laocoonte).

¿Se puede obtener placer, incluso goce sexual del dolor ajeno o incluso del propio? (Marqués de Sade, Leopold von Sacher-Masoch).

Esta reflexión estética y su aplicación en las obras de arte aparecen con el prerromanticismo del siglo XVIII y se acentúa con el romanticismo del XIX.

Edgar Allan Poe demuestra cómo el principal objetivo del arte es provocar una reacción emocional en el receptor. Lo verdaderamente importante no es lo que siente el autor, sino lo que este hace sentir al receptor de su obra, que debe ser condicionado de manera que su imaginación sea la que construya el mensaje que transmite la obra, sin necesidad de que el autor lo exprese directamente, si es que realmente la obra tiene un solo significado o solo el objetivo de que el receptor imagine, no sólo poemas de ambientación siniestra, sino también escenas grotescas, desde crímenes sádicos al terror más consternador.

El arte contemporáneo no buscó principalmente la belleza serena o pintoresca, sino también lo repulsivo o melancólico, y provocar ansiedad u otras sensaciones intensas, como en El Grito de Edvard Munch y en movimientos como el expresionismo y el surrealismo.

Se rechaza el arte vacío, que no busque una emoción en el receptor, ya sea una reflexión o un sentimiento, incluidos la angustia o el temor.

Otro modo de entender la antiestética es el rechazo de la estética establecida, entendiendo ésta como la moda o la imagen personal. Es lo que las personas usan para referirse a la belleza.

### 2.3 BASES CONCEPTUALES

a. **ARTE** :La palabra arte deriva del latín ars, que, traducido libremente, significa "arreglo" o "arreglar", aunque en muchos diccionarios de la lista de las palabras es tautológicamente traducido como "arte". Esta es la única definición universal del arte

b. **ARTE VISUAL** : comprensión subjetiva o la percepción del espectador, así como una deliberada / consciente arreglo o creación de elementos como los colores , formas , movimientos , sonidos , objetos u otros elementos que producen una gráfica total o plástico que expresa pensamientos, ideas o visiones del artista

c. **BASTIDOR**: Estructura de madera que mantiene tensa una tela, por medio de cuñas, y así posibilita su pintado

d. **BOCETO**: también llamado esbozo o borrador, es un dibujo realizado de forma esquemática y sin preocuparse de los detalles o terminaciones para representar ideas, lugares, personas u objetos.

Un boceto es un dibujo hecho a mano alzada, utilizando lápiz, papel y goma de borrar, realizado generalmente sin instrumentos de dibujo auxiliares.

Puede ser un primer apunte del objeto ideado que aún no está totalmente definido. Se pueden utilizar tanto técnicas de perspectiva como vistas ortogonales. Es un dibujo rápido de lo que luego llegará a ser un dibujo definido o la obra de arte final en sí.

**e. CARBONCILLO:** El carboncillo es madera carbonizada, a menudo sauce o parra que se utiliza a modo de lápiz blando

**f. DEGRADACIÓN:** Disminución paulatina del color y tonos de cualquier pintura, dibujo o grabado, generalmente desde el primer término hasta el fondo, para dar sensación de alejamiento. Es el recurso principal de la Perspectiva aérea.

**g. DIFUMINAR:** Atenuar un color al extenderlo, disminuyendo su intensidad para hacerlo vaporoso e indeciso.

**h. ESCORZO:** Modo de representar la figura que en la realidad estaría dispuesta perpendicular u oblicuamente al plano en que ha sido representada

**i. FIGURATIVO:** La temática principal del arte Figurativo son la figura humana, los animales y los objetos.

**j. ECLÉCTICO:** El término ecléctico describe obras o métodos de producción recogen una gran variedad de técnicas, estilos o tradiciones en una sola obra o un solo autor.

- k. GAMA:** Es la serie de colores y las gradaciones de tonos pictóricos.
- l. ICONOGRAFÍA:** Es el repertorio de imágenes que componen la expresión gráfica de determinados saberes o ideas.
- m. LENGUAJE ESTETICO:** lenguaje propio del arte es decir conjunto de símbolos y códigos que emplea el artista para comunicarse a través de sus obras
- L. LIENZO:** Es la tela sobre la que se pinta, hecha siempre a partir de materias naturales, como lino, algodón, cáñamo, etc. El lienzo se ajusta al bastidor tensándose, lo que produce una superficie lisa
- n. MEDIO: Técnica** es la forma de arte en la que trabaja el artista: por Ejemplo, la pintura, la escultura, fotografía, artes gráficas, son cada una un medio
- o. ÓLEO:** La pintura al óleo son pigmentos de color mezclados con aceite. Lo más típico es el uso del aceite de linaza o un aceite similar que retiene su consistencia. La pintura al óleo empezó a emplearse en Europa occidental durante el siglo XV y rápidamente
- p. SOPORTE** : El soporte de una obra de arte es la estructura o material sobre el que la base o primera capa de pintura se aplica: generalmente es lienzo, papel, o tabla.
- q. TÉCNICA:** Técnica es la aplicación con maestría de los materiales

artísticos de un modo único e individual.

r. **VANGUARDIA:** Grupo de escritores o de artistas que en un momento dado son considerados los "avanzados " dentro de su técnica

## 2.4 EL COLOR

Existe la primera clasificación respecto a la naturaleza del color si deseamos plantear un punto de referencia en el cual podamos comprender como y de qué forma se aprecia y comprende el color como elemento de estudio. Tenemos para las artes plásticas diferentes disciplinas que han trabajado el color y sus 2 naturalezas

A. Pigmento (material): viene a ser la comprensión física del polvo o sustancia que contiene o compone un color, que definimos estar relacionada según la propia naturaleza de origen o proveniencia del material, que puede ser mineral, animal, vegetal o sintético (química) determinándose que este efecto cromático es producto de la refracción de la luz sobre dicho material (física), por tanto de la naturaleza corpórea viene a ser el área de la química quien se encarga de la clasificación. si hablamos químicamente pigmentos. Estableceremos que están clasificados en 2 según la base bioquímica contenida

a) Compuestos por nitrógeno: rojo (hemoglobina), verde (clorofilas), pigmentos biliares (amarillo), melanina, etc.

b) Compuestos sin nitrógeno: carotenoides (naranjas), pigmentos vegetales flavonoides (amarillo), taninos o quinonas (violetas o carmines) etc.

Ambas clasificaciones del color-pigmento están vinculadas a las reacciones de los organismos en la naturaleza biológica, pues estas características se estudian a nivel molecular y son vinculadas a la observación de los organismos biológicos y pertinentes en el estudio del arte ya que pueden observarse comprender al pintar un retrato y tener la respuesta de la razón del color de la piel y la característica biológicas y químicas de las células de las que está compuesta al ser en base de nitrógeno , la melanina es la pigmentación que presenta las células y reacciona respecto a la exposición de la luz del sol y produce el bronceado ,tenemos las células llamadas cromatóforos que internamente contienen pigmentos los cuales permiten reflejar la luz según el medio ambiente o la situación del algunos seres vivos Y que permite que los pulpos puedan cambiar de color así como los camaleones. Los cromatóforos presentan pigmentos rojos (eritróforos) o amarillos (xantóforos).

En la naturaleza el color de forma bioquímica se presentan en la siguiente forma



<b>CROMATÓFORO</b>	<b>COLOR</b>
Leucóforos	blanco
Xantóforos	amarillo
Eritróforos	rojos
Cianóforos	azul
Melanóforos	marrón/negro
Iridióforos	iridiscencia

En el caso de los seres humanos está presente las células llamadas melanocitos que son una variedad de cromatóforos (cabello, ojos y piel)

permite los cambios de color de piel notemos los colores variados de cabello y la tonalidad de piel respectiva como en el caso de los pelirrojos (eritróforos)) en el caso del albinismo donde se da la ausencia de melanina. Además de algunas características que son propias de estados anímicos que son captados al realizar retratos y que son reflejados en la tonalidades con las que se retrata.

Respectivamente a la pigmentación sin nitrógeno de los seres vivos esta información es útil en la comprensión de la naturaleza del pigmento en la elaboración de un bodegón de flores frutas o un paisaje los cuales comprendemos están compuestos por pigmentos que representan vegetales.

Además tenemos la naturaleza química del pigmento en relación a su aplicación en las artes se establece 2 divisiones:

### **PIGMENTOS POR SU PROCEDENCIA:**

Los pigmentos pueden obtenerse como tintura y luego ser secados para obtener un fino polvo que pueden ser de tener diversas calidades por la región de la que se obtiene como al punto que algunos:

Orgánicos:	Procedentes de un organismo ( biológicos) : animales o vegetales
------------	---------------------------------------------------------------------

Inorgánicos:	Base mineral : obtenido de una tierra o metal
--------------	--------------------------------------------------

**Designan pigmentos inorgánicos a los colorantes térreos o minerales que se logran obtener por vía natural (minas) o artificial (síntesis química). Como por ejemplo los derivados metálicos de color azul de ultramar (lápiz lazuri ) rojo indias ( óxido de hierro), amarillo de cromo (cromato de plomo), blanco de zinc, (dióxido de zinc) negro de humo, etc.). Tienen la característica de ser insolubles en agua, y reciben la denominación de pigmentos.**

**Para la tintura de textiles, los pigmentos se utilizan de forma muy limitada debido a su insolubilidad en agua, pero se emplean ampliamente por la técnica de estampación serigrafica que desde la segunda mitad del siglo pasado tuvo un fuerte impulso gracias a los modernos y sofisticados equipos de estampación**

#### **PIGMENTOS POR SU ORIGEN:**

NATURALES	Sustancias naturales empleadas por el hombre desde la prehistoria: carbón , zinc, oxido , cretas , arcilla, etc
ARTIFICIALES	Base inorgánica - sintética empleadas desde el siglo

	XIX de procedencia industrial: obtenido de una tierra o metal
--	---------------------------------------------------------------

## AGLUTINANTE

Estos pigmentos se presentan en polvo concentrado para luego mesclar con un vehículo el cual puede ser un material por lo general de naturaleza neutra o incolora al cual se le denomina aglutinante, En 1840 se inventa y se industrializa la pintura para artistas en tubos este fue un cambio importante en la forma que los pintores, accedían a una mejor calidad en los materiales así como ahorrar el tiempo que demoraban en producir dichos materiales brindándoles velocidad en la aplicación.

## COLORES TIERRAS

## COLORES METAL

## COLORES ORGANICOS

## COLORES LACAS

### B. Luminosidad (color luz)

Que explican como reflejan y transmiten el espectro lumínico, de para que ocurra esta reacción en el pigmento hay una propiedad que es la absorción selectiva de ciertas longitudes de onda de la luz y de la reflexión de otras.

asi como de la reacción con la luz que se tiene del desarrolla investigaciones en el campo de la materia misma que lo componer como tierra ,metal , laca o elemento sintético.

## **CAPITULO III**

### **METODOLOGÍA**

#### **3.1 POBLACIÓN Y MUESTRA**

Se tomó como universo la población de estudiantes del último ciclo de artes visuales en Lima del área de pintura del año 2017. Realizando una convocatoria abierta vía web, para seleccionar al azar 8 estudiantes, con el objetivo de aplicar el Programa Artístico Creativo (PAC) al grupo experimental en 4 sesiones pedagógicas tomando las producciones artísticas como muestra de estudio y producto de investigación del grupo experimental. Se tomaron en consideración el examen parcial y final para el análisis.

#### **3.2 METODO DE INVESTIGACIÓN**

Es de tipo cuasi experimental, por ser una investigación de tipo teórica y cualitativa que partirá de la descripción de la realidad sobre el desarrollo creativo de los estudiantes de artes visuales y la necesidad de conocer métodos creativos pertinentes a la pintura que serán de aplicación en el contexto del estudiante artes visuales de los últimos ciclos

Describiremos la relación en un grupo experimental con pre y post test para una investigación secuencial por lo que realizarán al finalizar, una obra donde verá la aplicación del método (programa) al grupo experimental. Se procederá a examinar y valorar del resultado en colaboración de expertos de

artes visuales el producto artístico del grupo experimental (al cual se le aplica el método)

La elaboración será desde la inducción y construcciones probabilísticas (enfoque empirista-inductivo), así como la introspección (enfoque introspectivo-vivencial) y la deducción y construcción de sistemas de razonamiento desde la producción de hipótesis, la aplicación y medición del efecto del programa (métodos creativos) a demostrar

### 3.3 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

- a. Tipo cuasi experimental
- b. Diseños de grupo experimental
- c. Se trabajó con un (01) grupo experimental para la realización de pre y post test. Se aplicó la variable independiente (la intervención o tratamiento) al grupo experimental y se le realizó las medidas pre y post test. Al finalizar la aplicación del método se valuará el resultado del grupo experimental en colaboración de expertos de artes visuales quienes procederán establecer y valorar el resultado.

#### Diseño de pre test-post test con un grupo

Grupo	Asignación	Pre - test	Programa (PAC)	Post - test
A	no R	O	X	O

### **3.4 INSTRUMENTOS**

- a) Encuestas
- b) Cuestionarios
- c) Programa ( 4 Sesiones pedagógicas)
- d) Evaluaciones teóricas prácticas
- e) Estadística

### **3.5 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS**

- a) Entrevistas a grupo plásticos profesionales
- b) Recopilación conceptual y tecnológica del proceso creativo artístico
- c) Compilación de teorías sobre la creación artística de los artistas plásticos profesionales
- d) Pre y Post entrevistas a estudiantes de grupo experimental
- e) Post Test de expertos que evalúan obras artísticas del grupo experimental
- f) Evaluación estética - práctica (sobre métodos y estrategias a aplicar en el desarrollo creativo)



### **3.6 TRATAMIENTO ESTADISTICO:**

A los resultados de grupo control y grupo experimental aplicaremos el método estadístico – PRUEBA DE T STUDENT

## **CAPITULO IV**

### **RESULTADOS Y DISCUSION**

#### **4.1 ANALISIS DESCRIPTIVO**

Determinaremos los principales conceptos para diferenciar la naturaleza de la educación superior y las diferencias con una formación autodidacta. El objetivo central de una carrera profesional es la especialización y profesionalización de un conocimiento que permita el desarrollo cultural, social y económico de la nación. Por lo tanto uno de los principales problemas en la formación de artistas visuales es la limitada preparación para la inserción en las estructuras artísticas culturales tanto públicas como privadas, que corresponden al quehacer de un artista visual profesional. Todo profesional de las artes al ser titulado a nombre de la nación se le confiere responsabilidades así mismo los derechos que corresponden a un grado como bachiller o licenciado.

Por lo cual las estructuras culturales en su totalidad (públicas y privadas) al desplegar una labor de tipo profesional con los egresados de las instituciones artísticas superiores de arte, deberían estar sujetas a una determinada regulación en el marco de la formalización dentro del plano laboral respecto al trabajo sea de promotor cultural o creador de obras artísticas por parte de los profesionales del arte.

Esta formalización evitaría la siguiente figura negativa que cualquiera que se auto denomine como artista puede ejercer una labor cultural, confundiéndose la producción de un objeto artístico ligada al área del mercado de lo económico.

Todo esto altera la capacidad en la actividad profesional del artista profesional. Que un artista profesional como miembro de una comunidad académica artística, se ha formado en un lapso de 5 años y cumple como cualquier otro profesional en cualquiera de las áreas de la educación superior

Planteamiento con un marco legal que legisle la inserción de los artistas profesionales los cuales están ligados a una formación académica superior, que permita desde un punto formal asistir el desarrollo y generar redes culturales artísticas.

El planteamiento apropiado de una macro estructura, por lo que sin la aplicación de un soporte estructural apropiado, todo desarrollo proyectivo caerá en inaplicabilidad y carecerá de efectividad.

la naturaleza proyectiva estructural del programa , por tanto se vincula al estudio de los requerimientos propios de la actualidad en el campo profesional de un artista visual profesional, así mismo las aplicaciones correspondientes de los ejes temáticos que podrán desarrollar de forma efectiva una estructura creativa educativa que genere un desarrollo en la propuesta estética.

#### **4.2 CONTRASTACION DE HIPOTESIS**

EL desarrollo del programa PAC tiene como iniciativa el mejoramiento de las estructuras que permitan desarrollar las habilidades de creación y desarrollo del objeto artístico de estudiantes de nivel superior, así mismo la implementación de los diversos enfoques teóricos estéticos que permitan crear una amalgama solida dentro de la formación profesional dentro el

ámbito educativo en los estudiantes de artes visuales de la especialidad de pintura.

Para la correcta implementación y desarrollo de una estructura proyectiva de nivel modulo educativo, el cual tiene como motivo insertarse como herramienta eficaz para el desarrollo del perfil profesional de los estudiantes de artes visuales de las escuelas de nivel superior de último ciclo.

Se tiene que asumir que naturaleza de la metodología desarrollada para las 4 sesiones están vinculados a reforzar la malla curricular de las instituciones de arte, el modelo educativo empleado a nivel nacional es el modelo constructivista, el cual debe ser tomado en cuenta respecto a la construcción de los saberes. De este modo las implicancias del nivel académico educativo correspondiente al perfil del estudiante de arte superior, sin estas especificaciones se incurriría solo en un adoctrinamiento o entrenamiento artístico, mas no en una educación superior correspondiente a las artes visuales.

#### **UNIDAD CENTRAL: PAC**

Como unidad central a desarrollada en programa PAC se consideró la problemática metodológica de la creación como elemento determinante que permite consolidar la propuesta estética de los estudiantes de arte, quienes fueron convocados al azar y se presentaron libremente para ser parte del módulo.

Como elementos terminantes respecto a la naturaleza del grupo experimental cumplieron con las siguientes características: 1. Ser estudiantes de arte de nivel superior dentro de la ENSABAP.

2. Manejar una técnica pictórica para desarrollar la propuesta y el objeto artístico.
3. Participar del módulo estructurado en 4 sesiones produciendo una obra final.
4. Desarrollar sus conceptos, la propuesta estética y objeto artístico de forma integral.

#### 4.4 EL MÓDULO PAC PRESENTA LOS SIGUIENTES CONTENIDOS:

Dentro de la estructura de evaluación matriz para los estudiantes de arte superior

Se determina las 3 áreas expresivas a evaluar divididas en:

##### **1. EXPRESIÓN VERBAL :**

###### **a) fundamento teórico**

- Coherencia del concepto estético visual
- Coherencia del contexto cultural

##### **2. EXPRESIÓN ESCRITA:**

###### **a) Ensayo: relacionar teorías de**

- filosofía del arte
- historia del arte

###### **b) Investigación**

Maneja antecedentes artísticos Desarrolla bocetos y experimentación

### **3. EXPRESIÓN PICTÓRICA :**

#### **a) obras artísticas (pinturas)**

- Expresividad / técnica
- Originalidad
- destreza técnica
- Composición
- Morfología Visual iconografía

### **DIVISION TEMATICA POR SEMANAS DEL PROGRAMA**

#### **1ER sesión (dimensión técnica)**

1. COMPONENTES DEL OBJETO ARTÍSTICOS.
  - a) El soporte, formato, las dimensiones según norma DIN 476
  - b) El espacio tridimensional vinculado al objeto artístico.
  - c) Los materiales: línea, color y forma.
  - d) Naturaleza física y técnica en el manejo del color

#### **2da sesión (dimensión estética)**

2. PLANTEAMIENTOS CONCEPTUALES DE LO ESTÉTICO.
  - a) Que conceptos estéticos maneja
  - b) Definir estética y la antiestética
  - c) Canon y estética contemporánea.
  - d) Estética peruana

**3ra sesión (dimensión cognitiva)**

3. PLANTEAMIENTO TEÓRICOS
  - a) Bases conceptuales Estéticas
  - b) Nociones de Filosofía del arte
  - c) Pensamiento contemporáneo
  - d) Concepción del arte peruano contemporáneo

**4ta sesión (dimensión innovación)**

4. CUALIDADES PARA LA CREACIÓN ARTÍSTICA.
  - a) Naturaleza del pensamiento divergente y convergente.
  - b) Estrategias de la Gestal para la creación.
  - c) Características de una propuesta personal
  - d) Desarrollo y exploración iconográfica.

4.6 Grupo Pre Test

		EXP		EXPRESIÓN				EXPRESIÓN PICTÓRICA				EVALUACIÓN		
TABLA DE EVALUACION 4. PRODUCTO ARTISTICO 5TO AÑO 2017 - ESPECIALIDAD PINTURA ENSABAP		FUNDAMENT D TECNICO		ENSAJO		INVESTIGACI ON		OBRAS ARTÍSTICAS (PINTURAS)				CALIFICAC IÓN  (0 - 100)	OBSERVA CIONES	
GRUPO 1 EXPERIMENTAL		coherencia del concepto estético visual (0-2)	coherencia del contexto cultural (0-2)	emplea filosofía del arte (0-2)	aplica teoría- historia del arte (0-2)	maneja antecedentes artísticos (0-1)	desarrolla bocetos y experimentación (0-1)	expresividad / técnica (0-2)	Originalidad (0-2)	destreza técnica (0-2)	Composición (0-2)			Morfología Visual iconografía (0-2)
Nº	CODIGOS													
1	a	1	0.5	0.5	1	1	1	1.5	1	1.5	1	1.5	11.5	
2	b	0.5	0.5	1	1	1	1	1.5	1.5	1	1.5	1.5	12	
3	c	1.5	1	2	0.5	1	1	1	0.5	0.5	1.5	2	12.5	
4	d	0.5	1	1	1	1	1	1.5	1.5	1	2	1.5	13	
5	f	1	0.5	0.5	1	1	1	1.5	1	1.5	1	1	11	
6	g	0.5	0.5	1	1	1	1	1.5	2	1	1.5	1.5	12.5	
7	h	0.5	0.5	0.5	1	1	1	1.5	1	1.5	1	1.5	11	
8	i	1	0.5	0.5	1	1	1	1.5	1	1.5	1	1.5	11.5	

## 4 Grupo Post Test

		EXP VERBAL		EXPRESIÓN ESCRITA				EXPRESIÓN PICTÓRICA				EVALUACIÓN			
TABLA DE EVALUACION de PRODUCTO ARTISTICO - 2017 - ESPECIALIDAD PINTURA		FUNDAMENTO TECNICO		ENSAJO		INVESTIGACI ÓN		OBRAS ARTÍSTICAS (PINTURAS)				CALIFICAC IÓN  (0 - 100)	OBSERVA CIONES		
GRUPO 2 POST TEST		coherencia del concepto estético visual (0-2)	coherencia del contexto cultural (0-2)	emplea filosofía del arte (0-2)	aplica teoría- historia del arte (0-2)	maneja antecedentes artísticos (0-1)	desarrolla bocetos y experimentación (0-1)	expresividad / técnica (0-2)	Originalidad (0-2)	destreza técnica (0-2)	Composición (0-2)			Morfología Visual iconografía (0-2)	
Nº	CODIGOS														
9	1	a	2	2	0.5	1.5	1	1	1.5	1.5	1.5	1	1.5	15	
10	2	b	1.5	1.5	1.5	1.5	1	1	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5	15.5	
11	3	c	1.5	1.5	2	1.5	1	1	1	1.5	1.5	1.5	2	14.5	
12	4	d	1.5	2	1.5	1.5	1	1	1.5	1.5	1.5	2	1.5	16.5	
13	5	f	2	1.5	2	1	1	1	1.5	1.5	1.5	2	2	15.5	
14	6	g	2	1.5	1	1.5	1	1	1.5	2	1.5	1.5	1.5	16	
15	7	h	2	1.5	0.5	1.5	1	1	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5	15	
16	8	i	1.5	2	1.5	1.5	1	1	1.5	2	1.5	1.5	2	17	



### 4.3 DISCUSION

Se ha determinado el efecto que tiene el programa que ha permitido mejorar sus capacidades de los alumnos manifestado en las notas o puntuaciones de los alumnos, por lo que realizamos el experimento con 8 alumnos en el curso DISEÑO DE IMAGENES del último ciclo que durante un semestre se les ha evaluado con notas parciales y finales de acuerdo al programa propuesto, aplicándose este programa para el examen parcial y examen final que los puso en el plan de mejora de las notas.

Hipótesis de investigación: existirá una diferencia significativa entre las evaluaciones antes de someterse al programa (pre test) y las medidas después de someterse al programa (post- test)

Paso 1: Redactar la hipótesis

$H_0$  = NO Hay una diferencia significativa en las medias de las notas antes y después del tratamiento

$H_1$  = Hay una diferencia significativa en las medias de las notas antes y después del tratamiento

Paso 2: (definir  $\alpha$ )  $\alpha = 0.05 = 5\%$

Paso 3: Elección de la prueba

Al mismo grupo de 8 alumnos se le aplica dos medidas, uno para el examen parcial y otro para el examen final, es decir es un estudio longitudinal. Utilizaremos el SPSS y como variables las notas del parcial y notas del examen final.

Variables fija dos medidas, prueba paramétrica (t de student para muestras relacionadas), el estudio es longitudinal para dos muestras antes y después y prueba paramétrica (Numérica)

Paso 4 (calcular P\_valor)

**A) Para la Pueba de Normalidad**

Kolmogorov-Smirnov muestras grandes (> 30 individuos)

Chapiro Wilk muestras pequeñas (< 30 individuos)

**B) Criterio para determinar la normalidad:**

P-Valor  $\geq \alpha$  : Aceptar  $H_0$ = los datos provienen de una distribución normal

P-Valor  $< \alpha$  : Aceptar  $H_1$ = los datos NO provienen de una distribución normal

Como el p valor es igual 0.119 y es mayor que 0.05

NORMALIDAD		
P-Valor (Nota-antes) = 0.119	>	$\alpha = 0.05$ CUMPLE
P-Valor (Nota-después) = 0.119	>	$\alpha = 0.05$
CONCLUSION: como $p = 0.119$ corroboramos el supuesto de normalidad según tamaño de la muestra. La variable nota inicial y la nota final  Tamaño de muestra = 8  Nivel de confianza = 95%		
Los datos de las notas provienen de una distribución normal.		

En ambos casos el valor de p es mayor que alfa, entonces se acepta la  $H_0$ ,

Como la Muestra es de 8 y es menor que 30 utilizamos la prueba de normalidad de shapiro.

Como Sig =0.000 y es menor que alfa=0.05

**SE CUMPLE QUE LA NOTA SE COMPORTA NORMALMENTE**

POR LO QUE APLICAMOS LA PRUEBA DE T STUDENT PARA PRUEBAS  
RELACIONADAS

**Paso 5 : Decisión**

Si la probabilidad obtenida P-valor  $\leq$  alfa rechace  $H_0$  (se acepta  $H_1$ )

Si la probabilidad obtenida P-valor  $>$  alfa, no rechace  $H_0$  (se acepta  $H_0$ )

Como P-Valor = 0.000 y es menor que el nivel alfa = 0.05 El criterio a decidir  
es:

**$H_1$  = Hay una diferencia significativa en las medias de las notas antes y  
después del tratamiento**

TABLA N 6



## CONCLUSIONES

Hay una diferencia significativa en las medias de las notas de los alumnos antes y después del tratamiento. Por lo cual se concluye que el tratamiento (programa) SI tiene efectos significativos sobre la nota 1 de los alumnos. De hecho los alumnos en promedio subieron su nota promedio de 11.9 a 15.6 con una diferencia significativa (incremento) de 3.75

Hay múltiples complicaciones y obstáculos respecto a la forma como se asume la educación superior respectivamente a las artes plásticas o visuales profesionales en el Perú respecto a otros países de Latinoamérica , el más evidente es que no existe un currículo nacional estandarizado para desarrollar de forma integral y homogénea las múltiples escuelas de arte existentes ,sumado a la necesidad de especialistas que estén avocados a la investigación con la formación académica y dentro de los planos formales del conocimiento que corresponde a un profesional especialista en artes visuales y no meramente en lo teórico estético o solo en lo técnico.

De no existir la suficiencia profesional por parte de los especialistas se e complica la correcta ejecución de cualquier modulo que pueda potenciar las capacidades creativas respectivas al nivel superior y profesional en artes, por lo que centralmente quienes ejecuten dicha labor educativa deben ser docentes especialistas en artes visuales ,principalmente si van a enseñan en las escuelas de arte , de no darse este mínimo requisito se genera graves complicaciones en la naturaleza del aprendizaje y la evaluación ; produciendo la problemática de no emplear correctamente los métodos , ni indicadores apropiados los cuales son pertinentes y exclusivos a cada especialidad de las artes visuales. Por lo que la calificación como resultado

será subjetiva y no objetiva como corresponde, dado que se ira confundiendo un área profesional con otra, situación explícitamente observada. Lo cual se produce fallas en el proceso formativo y educativo, porque no se puede obtener la fiabilidad en la formación académica realizada por personal no especialista en educación, que no son especialistas y que no manejan el grado académico pertinente, siendo requisito indispensable en la ley universitaria vigente en el Perú. Por tanto se produce un efecto perjudicial en la enseñanza, evaluación y calificación con resultados que afectan la formación artística profesional de 5 años.

De cumplir con los requerimientos mencionados, generando la integración académica entre instituciones superiores artísticas vinculando estudiantes con los especialistas a las universidades nacionales e internacionales, como corresponde a la globalización del conocimiento, el estudiante de artes visuales de nivel superior ira camino a la profesionalización internacional para obtener mayores oportunidades dentro de la formación y validación de los conocimientos como estudiante de artes visuales de nivel superior.

## RECOMENDACIONES

Tomar en cuenta esta propuesta en el sistema educativo nacional

Resolver las diferencias producidas por la realidad fluctuante de la estética contemporánea peruana, dicha divergencia es problema en todo texto artístico y tema constantemente polarización. Por tanto creemos importante integrar, desarrollar y enlazar en un solo registro dentro de la malla curricular 3 términos conexos que servirían de asignaturas: Análisis Progresivo de la Estética-Visual Peruana (APEVP) partiendo de las iconografía de Culturas Primigenias Originarias (ICPO) que den base para el estudio de la Estética híbrida contemporánea (EHC) estos términos conectarían el presente con el pasado permitiendo visualización de un horizonte cultural holista y unificado para el estudiante de artes visuales de nivel superior.

Implementar en el estudiante de arte desde los primeros años la concepción de cultura creativa, insertarla como asignatura en conexión con el desarrollo de las investigaciones interdisciplinarias con la historia del arte peruano para que el estudiante de artes visuales de nivel superior tenga recursos teóricos desarrollados al finalizar su etapa formativa en los últimos años de estudios

Velar desde la iniciación de su etapa de creación intelectual que los trabajos manejen un lenguaje plástico con un contexto histórico-estético, de igual forma la investigación y aplicación de técnicas artísticas de nivel superior evidencien un estándar profesional regida por determinada área artística visual de especialidad requerida.

**BIBLIOGRAFIA**

AKOSCHKY, Judith: Artes y escuela, Buenos Aires, Paidós, 1998. AKOUN, André: Las artes, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1977.

ALIAGA, Juan Vicente (comisario): Hannah Höch, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Aldeasa, 2004.

ANTOÑANZAS MEJÍA, Fernando: "Artistas y Juguetes". Directora: María Luisa Martínez Salmeán. Departamento de Dibujo I, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense, Madrid, 2004.

ARNALDO, Javier: Analogías musicales: Kandinsky y sus contemporáneos, Museo Thyssen-Bornemisza, FundCaja Madrid, Madrid, Brizzolis, 2003.

ARNALDO, Javier y BERNÁRDEZ, Carmen: Ángel Ferrant, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Aldeasa, 1999.

ARNHEIM, Rudolf: Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador, Madrid, Alianza Editorial, 2001. - Consideraciones sobre la educación artística,

Barcelona, Paidós, 1993. - El pensamiento visual, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

AUCLAIR, Mathias y VIDAL, Pierre: Les Ballets Russes, Bibliothèquemusée de L'Opéra, Paris, Gourcuff Gradenigo, 2009.



BAAL-TESHUVA, Jacob: Alexander Calder, 1898-1976, Colonia - Madrid, Taschen, 2003.

BALL, Hugo: La huida del tiempo (un diario), Barcelona, Acantilado, 2005.

BANES, Sally: Writing dancing in the age of postmodernism, University Press of New England, 1994. BARA, André: La expresión por el cuerpo, Buenos Aires, Búsqueda, 1984.

BARIL, Jacques: Danza Moderna, Barcelona, Paidós, 1987.

BARTAL, Leah y NE'EMAN, Nira: Movement, awareness and creativity, New Jersey Hampshire, Dance Books, 2001.

BARTOLOMEIS, Francesco de: El color de los pensamientos y de los sentimientos, Barcelona, Ediciones Octaedro, 2001.

BATTA, Andrés: Ópera, Colonia, Kônemann verlagsgesellschaft mbH, 1999.

BEARDSLEY, Aubrey: Salomé a tragedy in one act, New York, Dover Publications, 1967.

BELJON, J.J.: Gramática del arte, Madrid, Celeste Ediciones, 1993.

BELLI, Gabriella y VACCARINO, Elisa: La Danza delle Avanguardie, Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Skira, 2005.

BENNAHUM, Ninotchka Devorah: Antonia Mercé: El flamenco y la vanguardia española, Barcelona, Global Rhythm, 2009.

BERGE, Yvonne: Vivir tu cuerpo, Madrid, Narcea, 1979. BERMELL CORRAL, M<sup>a</sup>

Ángeles: Atención a la diversidad a través del ritmo y la danza. En revista Música y Educación, n.48, Madrid, 2001, pp. 49-63. - La danzaterapia en la conducta infantil. En revista Música y Educación, n.36, Madrid, 1998, pp. 101-116.

BERNARD, Michel: El cuerpo: Un fenómeno ambivalente, Barcelona, Paidós Ibérica, 1994.

BEYLER, Jean Noël: Calder monumental, Paris, Beaux Arts magazine, 1992.

Bibliografía 415 PARTE 5 - Bibliografía - 14 8.0.qxp\_Maquetación 1 21/01/12 17:12 Página 415 BISQUERT SANTIAGO, Adriana: Las artes plásticas en la escuela, Breviarios de educación, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1977.

BLAZWICK, Iwona y WILSON, Simon: Tate Modern: the handbook, London, Tate Publishing, 2000.

BORDES, Juan: La infancia de las vanguardias: sus profesores desde Rousseau a la Bauhaus, Madrid, Cátedra, 2007. - "La infancia del artista o las fuentes del Nilo". Discurso como académico electo, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2006.

BORJA I SOLÉ, María de: El joc, eina pedagògica a Catalunya (traducido como: El juego como actividad educativa, instruir deleitando), Edicions Universitat de Barcelona, 1983.

BORRÀS, M<sup>a</sup> Lluïsa y MARÍ, Bartomeu (comisarios): Francis Picabia: máquinas y españolas, Fundación Tapies, Barcelona, IVAM Centre Julio González, Valencia, 1995.

BOURDIEU, Pierre: El sentido práctico, Madrid, Taurus, 1991.

BOZAL, Valeriano: Modernos y postmodernos, colección Historia del Arte n.50, Madrid, Grupo 16, 1989.

BRUNER, Jerome: Realidad mental y mundos posibles, Barcelona, Gedisa, 1988.

CALDER, Alexander: Calder autobiographie, Paris, Maeght éditeur, 1972.

CARIDE, Isabel, MERÍN, M<sup>a</sup> Angeles y MERODIO, Isabel: El museo imaginario:

Área de Expresión Plástica y Visual, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, Narcea, 1984. - Todo en movimiento Área de Expresión Plástica y Visual, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, Narcea, 1984.

CASTAÑER, Marta (coordinadora): La inteligencia corporal en la escuela, Barcelona, Editorial Graó, 2006. CAVIA NAYA, Vitoria: Tórtola Valencia y la renovación de la danza en España. En Cairón, revista de ciencias de la danza, n.7, Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, 2001, pp. 7-27.

CELANT, Germano (editor): Merce Cunningham, Milán, Edizioni Charta, 1999.

CHALMERS, F. Graeme: Arte, educación y diversidad cultural, Barcelona, Paidós, 2003. COLOMÉ, Delfín: Óscar Schlemmer en la danza. En Cairón, revista de ciencias de la danza, n.3, Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, 1997, pp. 39-49. - Pensar la danza, Madrid, Turner, 2007. CONDE

CAVEDA, Jose Luis, MARTÍN MORENO, Carmen y VICIANA GARÓFANO, Virginia: Las canciones motrices, Madrid, Inde, 1997.

COOPER, Douglas: La época cubista, Madrid, Alianza Forma, 1984.

CORBIN, Alain (director): Historia del cuerpo, vol.2, Madrid, Taurus historia, 2005.

CRUZ SÁNCHEZ, Pedro A. y HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Á.

(Editores): Cartografías del cuerpo: La dimensión corporal en el arte contemporáneo, Murcia, Cendeac, 2004.

DAMASE, Jacques: Sonia Delaunay. Fashion and fabrics, London, Thames and Hudson, 1991. DE SOYE, Suzanne: Toi qui dansais, Argentina, París, Les Editions la Bruyère, 1993.

DEAK, Francis: Symbolist Theater, Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1993.

DELAUNAY, Sonia: Nous irons jusqu'au soleil, París, Laffont, 1978 DÍAZ CUYAS, José: Cuerpos a motor, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 1997.

DÍAZ G. VIANA Luis (coordinador): Juego de niños: Canto e imágenes en los procesos de aprendizaje cultural, Oyarzun (Guipúzcoa), Ed. Sendoa, 1997.

DÍAZ RINCÓN, Begoña: La danza en la escuela. En revista Comunidad Educativa n.227, Madrid, 1995, pp. 23-26.

DIEGO, Estrella de: La historia que nos cuentan, la historia que contamos. En El Paseante, n.23-25, Madrid, Siruela, 1995, pp. 142-149. - Tristísimo Warhol, Madrid, Ediciones Siruela, 1999. 416 Artes plásticas y danza: propuesta para una didáctica interdisciplinar PARTE 5 - Bibliografía - 14

8.0.qxp\_Maquetación 1 21/01/12 17:12 Página 416 DÍEZ DEL CORRAL,

Pilar: El cuerpo como terreno donde el significado se inscribe y reconstruye. En revista Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, Vol.2, Servicio de Publicaciones Universidad Complutense, Madrid, 2007, pp. 261-274.

DÍEZ HUERTAS, Celia: Encarnación López Júlvez La Argentinita: Entre el Folclore y la vanguardia. En Cairón, revista de ciencias de la danza, n.7, Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, 2001, pp.77-99. DOLTO, Françoise: La imagen inconsciente del cuerpo, Barcelona, Paidós Ibérica, 1986.

DROSTE, Magdalena: Bauhaus 1919-1933, Berlín, Taschen, 2006.

DUNCAN, Isadora: El arte de la danza y otros escritos, Sánchez José Antonio (editor), Madrid, Akal, 2003. - Mi vida, Madrid, Editorial Debate, 1982.

DUPUIS-LABBÉ, Dominique: Picasso Sculpteur, París, Hors Série Découvertes Gallimard – Centre Pompidou, 2000.

DUREY, Philippe: Picasso: El sombrero de tres picos, Musée des Beaux-Arts de Lyon, París, Musée Picasso, Barcelona, 1993. EFLAND, Arthur: Una historia de la educación del arte, Barcelona, Paidós, 2002.

EMMERLING, Leonhard: Jackson Pollock 1912-1956, Colonia, Taschen, 2003.

ESCUADERO, Vicente: Mi baile, Barcelona, Montaner y Simón, 1947. - Pintura que baila, Madrid, Afrodiseo Aguado, 1950. EVANS, Myfanwy (editor): The Painter's Object, London, Gerold Howe, 1937.

EWING, William A.: El cuerpo: Fotografías de la configuración humana, Madrid, Ediciones Siruela, 1996. - The fugitive gesture: masterpieces of dance photograph, London, Thames and Hudson, cop., 1987.

FAUCHEREAU, Serge: Fernand Léger: Un pintor en la ciudad, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1994 FELDENKRAIS, Moshe: Autoconciencia por el movimiento humano, Barcelona, Paidós, 1997. FELL, Jill: Sophie Täuber: the masked dada dancer. En Forum for Modern Language Studies, XXXV vol.3.270, University of St. Andrews, Oxford, 1999, pp. 270-285.

FLAUBERT, Gustave: Tres cuentos, Madrid, Valdemar, 2000.

FLUXÁ, María: Louise Bourgeois: La sage Femme, Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural, 2009. FLYNN, Tom: El cuerpo en la escultura, Madrid, Ediciones Akal, 2002.

FOUCAULT, Michel: Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión, Madrid, Siglo XXI, 2000.

FRANC, Helen M.: An invitation to see, The Museum of Modern Art, New York City, 1992.

FURTH, Gregg M.: El secreto mundo de los dibujos, Barcelona, Ed. Luciérnaga, 1992.

FUX, María: Danza, experiencia de vida, México, Paidós, 1999. - La formación del danzaterapeuta, Barcelona, Gedisa, S.A., 1997. - Primer encuentro con la danzaterapia, Buenos Aires, Paidós, 1985. G. CORTÉS, José Miguel: El cuerpo mutilado: (la angustia de muerte en el arte), Valencia, Direcció General de Museus i Belles Arts, 1996.

GALIANA LLORET, Vicenta: Danza e integración. En revista Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, Vol.4, Servicio de Publicaciones Universidad Complutense, Madrid, 2009, pp.79-86.

GALLARDO, Bosco: El teatro de los pintores en la Europa de las vanguardias, Cuaderno Didáctico, Servicio Pedagógico, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2000.

GANTEFÜHRER-TRIER, Anne: Cubismo, Colonia, Taschen, 2004.

MENDEZ SANCHEZ, María Andrea y GHITIS JARAMILLO, Tatiana. La creatividad: Un proceso cognitivo, pilar de la educación. *Estud. pedagóg.* [Online]. 2015, vol.41, n.2 [citado 2018-09-26], pp.143-155.

Disponible

en:

<[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-7052015000200009&lng=es&nrm=iso)

[7052015000200009&lng=es&nrm=iso](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-7052015000200009&lng=es&nrm=iso)>.

ISSN

0718-

0705. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052015000200009>.



## ANEXO N° 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA

PROBLEMAS	OBJETIVOS	HIPÓTESIS	VARIABLES	INDICADORES	ÍNSTRUMENTOS
<p><input type="checkbox"/> <b>GENERAL</b> ¿Cómo influyen los métodos creativos en artes visuales para desarrollar la propuesta estética de los estudiantes del 5to año en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú año 2017?</p> <p><input type="checkbox"/> <b>PREGUNTAS ESPECIFICAS</b></p> <p>a) ¿De qué manera influye los métodos creativos de artes Visuales (cognitiva) en el desarrollo de la propuesta estética (conceptual) de los estudiantes del 5to año en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú año 2017 ?</p> <p>b) ¿En qué forma influye los métodos creativos de artes Visuales (estética) en el desarrollo de la propuesta estética (estilística) de los estudiantes del 5to año en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú año 2017 ?</p> <p>c) ¿Cómo influye los métodos creativos de artes</p>	<p>• <b>GENERAL</b></p> <p>Determinar cómo influencia los métodos creativos en artes visuales para desarrollar la propuesta estética de los estudiantes del 5to año en la escuela nacional superior autónoma de bellas artes del Perú año 2017</p> <p>• <b>ESPECIFICOS</b></p> <p>a) Indicar cómo influye los métodos creativos en artes visuales para desarrollar la propuesta estética de los estudiantes del 5to año en la escuela nacional superior autónoma de bellas artes del Perú año 2017.</p> <p>b) Identificar cómo influye los métodos creativos en artes visuales para desarrollar la propuesta estética de los estudiantes del 5to año en la escuela nacional superior autónoma de bellas artes</p>	<p>• <b>CENTRAL :</b></p> <p>Si influye los métodos creativos para desarrollo de la propuesta estética de los estudiantes del 5to año 2017 de artes visuales de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú</p> <p>• <b>ESPECIFICAS:</b></p> <p>a) Existe relación directa y significativa entre los métodos creativos de artes Visuales (cognitiva) en el desarrollo de la propuesta estética (conceptual) de los estudiantes del 5to año en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú año 2017 ?</p> <p>b) Existe relación directa y significativa entre los métodos creativos de artes Visuales(estética) en el desarrollo de la propuesta estética (estilística) de los estudiantes del 5to año en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú año 2017 ?</p> <p>c) Existe relación directa y significativa entre los</p>	<p><b>INDEPENDIENTE</b></p> <p>Métodos Creativos</p> <p><b>DEPENDIENTE</b></p> <p>Desarrollo de la propuesta estética</p>	<p>1. Emplea y comprende Los métodos artísticos</p> <p>2. Maneja los conceptos técnicos de las artes visuales</p> <p>3. Incremento de destrezas para el desarrollo de bocetos creativos</p> <p>4. Aplica esquema idóneos en el desarrollo de la propuesta estética</p> <p>5. Comprende las Categorías estéticas en las propuestas artísticas Examinadas en el taller creación</p> <p>6. Eficacia en la expresión estética de las obras de artes</p>	<p>a) film</p> <p>b) entrevista</p> <p>c) encuesta</p> <p>d) pre test</p> <p>e) post test</p> <p>f) t de student</p> <p>g) estadística</p>

<p>Visuales (técnica artística) en el desarrollo de la propuesta estética (Procedimental) de los estudiantes del 5to año en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú año 2017?</p>	<p>del Perú año 2017.</p> <p>c) Definir cómo influye cómo influye los métodos creativos en artes visuales para desarrollar la propuesta estética de los estudiantes del 5to año en la escuela nacional superior autónoma de bellas artes del Perú año 2017.</p>	<p>métodos creativos de artes Visuales(técnica artística) en el desarrollo de la propuesta estética (Procedimental) de los estudiantes del 5to año en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú año 2017 ?</p>			
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	--

## ANEXO Nº 2: SISTEMA DE EVALUACION- GRUPO EXPERIMENTAL

<b>TABLA DE EVALUACION TALLER DE DIBUJO ARTISTICO 5TO CICLO ESPECIALIDAD PINTURA ENSABAP</b>	<b>EXPRESIÓN VERBAL</b>		<b>EXPRESIÓN ESCRITA</b>					<b>EXPRESIÓN PICTÓRICA</b>			<b>EVALUACIÓN</b>	
	<b>FUNDAMENTACION</b>		<b>ENSAYO</b>		<b>INVESTIGACIÓN</b>			<b>OBRAS ARTÍSTICAS (2 láminas)</b>			<b>CALIFICACIÓN (0 – 100)</b>	<b>OBSERVACIONES</b>
	<b>Dominio del tema (0 5)</b>	<b>claridad en la exposición (0 5)</b>	<b>Redacción (0 5)</b>	<b>Respaldo Teórico (0 5)</b>	<b>Referentes Generales (0 10)</b>	<b>Referentes Artísticos (0 10)</b>	<b>Bocetos y E. Técnica (0 5)</b>	<b>Presentación (0 5)</b>	<b>expresividad / claridad (0 15)</b>	<b>Originalidad (0 10)</b>		




## ANEXO Nº 3: SISTEMA DE EVALUACION- GRUPO CONTROL

TABLA DE EVALUACION TALLER DE DIBUJO ARTISTICO 5TO CICLO ESPECIALIDAD PINTURA ENSABAP	EXPRESIÓN VERBAL		EXPRESIÓN ESCRITA				EXPRESIÓN PICTÓRICA				EVALUACIÓN		
	FUNDAMENTACION		ENSAYO	INVESTIGACIÓN			OBRAS ARTÍSTICAS (2 láminas)					CALIFICACIÓN (0 - 100)	OBSERVACIONES
Dominio del tema (0 5)	claridad en la exposición (0 5)		Redacción (0 5)	Respaldo Teórico (0 5)	Referentes Generales (0 10)	Referentes Artísticos (0 10)	Bocetos y E. Técnica (0 5)	Presentación (0 5)	expresividad / claridad (0 15)	Originalidad (0 10)	Aptitud técnica (0 5)		



**ANEXO Nº 4: RESULTADO DE LOS EXAMENES**

	<b>Nota 1: EXAMEN PARCIAL</b>	<b>Nota 1: EXAMEN FINAL</b>
1	<p><b>Imagen 1'a</b></p> 	<p><b>Imagen 1'b</b></p> 
2	<p><b>imagen 2a</b></p> 	<p><b>imagen2b</b></p> 

3 Imagen3 b



imagen3 b

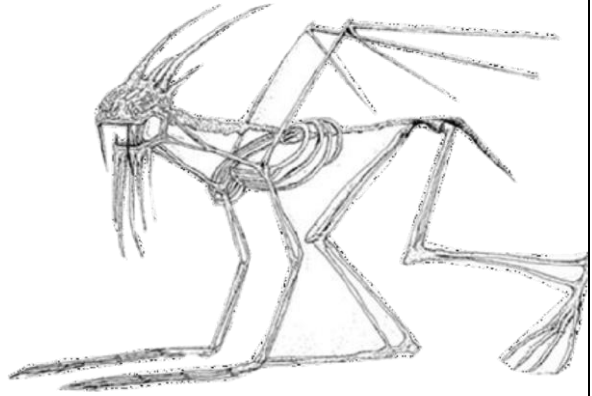


Imagen4 a



Imagen4 b





5 Imagen5 a



Imagen5 b



6 Imagen6 a



Imagen6 b



7 Imagen7 a



Imagen7 b



8 Imagen8 a



Imagen8 b



## NOTA BIOGRÁFICA

**Martin Ferro De La Cruz**, nació en Lima el 31 de diciembre de 1978, finaliza los estudios de secundaria y cursa talleres: fotografía, música en la ENSF y teatro en ENSAD. Ingresó a ENSABAP y a los 17 años estudia la especialidad de pintura, complementarios en dibujo artístico, grabado, escultura y Talleres de Restauración y preservación de bienes. Titulado el 2007 a nombre de la nación como artista profesional en la especialidad de pintura y reconocen el nivel universitario de la ENSABAP y los grados por homologación. El 2011 concluye la actualización para el Bachillerato en artes plásticas y visuales en la ENSABAP. El 2010 cursa la maestría en docencia universitaria en la universidad nacional Enrique Guzmán y Valle y egresa el 2012.

Ilustra el 2010 el libro "Letras afroperuanas" para la editorial del congreso, Integrante de "En memoria" intervención sobre la tragedia en Mesa redonda, difundida por tv y diarios, jurado de concursos de arte para municipios, contraloría general de la república del Perú y artista participante del mural en la SUNARP. El 2002 activa como centro cultural con un equipo de artista el célebre PALAIS CONCERT

Importantes muestras nacionales en el Palacio de gobierno del Perú, Congreso de la república, Ministerio Del Interior, Banco BANMAT, Associazione Veneti nel Mondo, Museo de la Nación, Exhibió internacionalmente desde el 2010 en Artemis Galerie suisse - Suiza, la ONU, Consulado General del Perú en Suiza, Institute Cervantes du Bruxelles, Galery Loft A46 in Montreux - Suisse, Casa de la Cultura Ecuatoriana y Centro Cultural Espacio Matta - Chile.

Docente de la ENSABAP del 2010 al 2015 del laboratorio de dibujo, laboratorio de formas y laboratorio percepción y de Institutos superiores de arte. Restaurador de bienes culturales en el palacio Torre Tagle del Ministerio de Relaciones Exteriores y particular para el Director Diplomático y ministro Jacques Bartra. Desde el 2017 a la actualidad docente los cursos de lógica, antropología cultural e historia del pensamiento contemporáneo en la universidad nacional Mayor de San Marcos.



UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN

Huánuco - Perú

ESCUELA DE POSGRADO

Campus Universitario, Pabellón V "A" 2do. Piso - Cayhuayna  
Teléfono 514760 - Pág. Web. [www.posgrado.unheval.edu.pe](http://www.posgrado.unheval.edu.pe)



### ACTA DE DEFENSA DE TESIS DE MAESTRO

En la Av. Arenales N° 956 - Lima, siendo las **09:00h**, del día sábado **10 DE MARZO DE 2018**, ante los Jurados de Tesis constituido por los siguientes docentes:

Dr. Reynaldo OSTOS MIRAVAL	Presidente
Dr. Abner FONSECA LIVIAS	Secretario
Dra. Nancy VERAMENDI VILLAVICENCIOS	Vocal

**Asesor de Tesis:** Dr. Pedro VILLAVICENCIO GUARDIA (Resolución N° 02273-2017-UNHEVAL/EPG-D)

El aspirante al Grado de Maestro en Educación, mención en Investigación y Docencia Superior, Don, Martín FERRO DE LA CRUZ.

#### Procedió al acto de Defensa:

Con la exposición de la Tesis titulado: **"MÉTODOS CREATIVOS EN ARTES VISUALES PARA DESARROLLAR LA PROPUESTA ESTÉTICA DE LOS ESTUDIANTES DEL 5TO AÑO EN LA ESCUELA NACIONAL SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES DEL PERÚ AÑO 2017"**.

Respondiendo las preguntas formuladas por los miembros del Jurado y público asistente.

Concluido el acto de defensa, cada miembro del Jurado procedió a la evaluación del aspirante al Grado de Maestro, teniendo presente los criterios siguientes:

- Presentación personal.
- Exposición: el problema a resolver, hipótesis, objetivos, resultados, conclusiones, los aportes, contribución a la ciencia y/o solución a un problema social y Recomendaciones.
- Grado de convicción y sustento bibliográfico utilizados para las respuestas a las interrogantes del Jurado y público asistente.
- Dicción y dominio de escenario.

Así mismo, el Jurado plantea a la tesis **las observaciones** siguientes:

.....

Obteniendo en consecuencia el Maestría la Nota de ..... *precisato* .....  
Equivalente a ..... *Buena* ..... por lo que se declara ..... *Aprobado* .....  
(Aprobado ó desaprobado)

Los miembros del Jurado, firman el presente **ACTA** en señal de conformidad, en Huánuco, siendo las *09:50* horas del 10 de marzo de 2018.

*[Signature]*  
PRESIDENTE  
DNI N° *22420141*

*[Signature]*  
SECRETARIO  
DNI N° *22412806*

*[Signature]*  
VOCAL  
DNI N° *22421418*

Leyenda:  
19 a 20: Excelente  
17 a 18: Muy Bueno  
14 a 16: Bueno

## AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN DE TESIS ELECTRÓNICAS DE POSGRADO

## 1. IDENTIFICACIÓN PERSONAL (especificar los datos del autor de la tesis)

Apellidos y Nombres: FERRO DE LA CRUZ, MARTINDNI: 40110649Correo electrónico: SERVICIO.2ET@GMAIL.COMTeléfonos Casa 5340162 Celular: \_\_\_\_\_ Oficina: \_\_\_\_\_

## 2. IDENTIFICACIÓN DE LA TESIS

<b>Posgrado</b>	
Maestría:	<u>EN EDUCACION</u>
Mención:	<u>INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA SUPERIOR</u>

Grado Académico obtenido:

MAESTRIA EN EDUCACION CON MENCIÓN EN INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA SUPERIOR

Título de la tesis:

Metodología creativa en lectos visuales para desarrollar la Propuesta Estética de los Estudiantes del 5to de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes

Tipo de acceso que autoriza el autor:

Marcar "X"	Categoría de Acceso	Descripción de Acceso
<input type="checkbox"/>	PÚBLICO	Es público y accesible el documento a texto completo por cualquier tipo de usuario que consulta el repositorio.
<input checked="" type="checkbox"/>	RESTRINGIDO	Solo permite el acceso al registro del metadato con información básica, mas no al texto completo.

Al elegir la opción "Público" a través de la presente autorizo de manera gratuita al Repositorio Institucional - UNHEVAL, a publicar la versión electrónica de esta tesis en el Portal Web repositorio.unheval.edu.pe, por un plazo indefinido, considerando que dicha autorización cualquiera tercero podrá acceder a dichas páginas de manera gratuita, pudiendo revisarla, imprimirla o grabarla, siempre y cuando se respete la autoría y sea citada correctamente.

En caso haya marcado la opción "Restringido", por favor detallar las razones por las que se eligió este tipo de acceso:

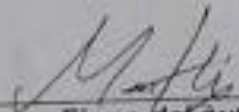
Se continuara desarrollando la investigación para publicarla como texto

Asimismo, pedimos indicar el periodo de tiempo en que la tesis tendría el tipo de acceso restringido:

( ) 1 año    ( ) 2 años    ( ) 3 años    (x) 4 años

Luego del periodo señalado por usted(es), automáticamente la tesis pasara a ser de acceso público.

Fecha de firma:

  
Firma del autor