

UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO RUIZ GALLO
FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO
SOCIALES Y EDUCACIÓN
UNIDAD DE POSGRADO
MAESTRÍA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CON MENCIÓN EN INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA



TESIS

**PROGRAMA DE ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS BASADA EN
EL ENFOQUE CONSTRUCTIVISTA PARA DESARROLLAR
CAPACIDADES EN EL ÁREA DE DIBUJO EN EL NIVEL
REPRESENTACIONAL DE LA FIGURA HUMANA, EN LOS
ALUMNOS DEL TERCER SEMESTRE DE LA ESCUELA
NACIONAL SUPERIOR Y AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES DEL
PERÚ, LIMA – CERCADO – 2015**

**Presentado para obtener el Grado académico de Maestro en Ciencias de la Educación
con mención en investigación y docencia**

AUTOR:

Bach. MOLINA SAIRITUPA JORGE LUIS


ASESORA:

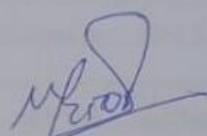
M.Sc. MARTHA RIOS RODRIGUEZ

LAMBAYEQUE, 2017

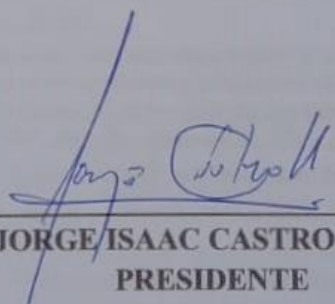
**PROGRAMA DE ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS BASADA EN
EL ENFOQUE CONSTRUCTIVISTA PARA DESARROLLAR
CAPACIDADES EN EL ÁREA DE DIBUJO EN EL NIVEL
REPRESENTACIONAL DE LA FIGURA HUMANA, EN LOS
ALUMNOS DEL TERCER SEMESTRE DE LA ESCUELA
NACIONAL SUPERIOR Y AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES DEL
PERÚ, LIMA – CERCADO - 2015**


PRESENTADO POR:



Bach. MOLINA SAIRITUPA JORGE LUIS
AUTOR


M.Sc. MARTHA RIOS RODRIGUEZ
ASESORA

APROBADO POR:


Dr. JORGE ISAAC CASTRO KIKUCHI
PRESIDENTE


Dra. DORIS NANCY DÍAZ VALLEJOS
SECRETARIA


Dra. MARÍA ELENA SEGURA SOLANO
VOCAL

ACTA DE SUSTENTACIÓN



ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

Nº 000214



En las 15:00 horas del día 02 de setiembre del año dos mil dieciséis, en la Sala de Sustentaciones de la Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo de Lambayeque, se reunieron los miembros del jurado, designados mediante Resolución N° 1057-2017-UP-D-FAHJE de fecha 12/08/17 conformado por:

Dr. Jorge Castro Kikuchi PRESIDENTE(A)
Dra. Doris Díaz Vallejo SECRETARIO(A)
Dra. Maria Elena Segura Solano VOCAL
ASESOR(A)

En la finalidad de evaluar la tesis titulada Programa de estrategias metodológicas basada en el enfoque constructivista para desarrollar capacidades en el área de dibujo en el nivel representacional de la figura humana, en los alumnos del tercer semestre de la Escuela Nacional Superior y Autónoma de Bellas Artes del Perú, Lima-Cercado - 2015

Presentado por (el)(la)(los)(las) tesista(s) Jorge Luis Molina Sairitupa

Sustentación que es autorizada mediante Resolución N° 1206-2017-UP-D-FAHJE

En fecha 25 agosto de 2017

El Presidente del jurado autorizó el inicio del acto académico y después de la sustentación, los señores miembros del jurado formularon las observaciones y preguntas correspondientes, las mismas que fueron resueltas por (el) (la) (los)(las) sustentante(s), quien(es) obtuvo (obtuvieron) 80 puntos que equivale al calificativo de aprobado en la mención de BUENO

En consecuencia (el) (la) (los)(las) sustentante(s) queda(n) apto (s) para obtener el Grado Académico de de Maestro en Ciencias de la Educación con mención en: Investigación y Docencia

En las 16:10 horas del mismo día, se da por concluido el acto académico, firmando la presente acta.

Jorge Castro Kikuchi
PRESIDENTE
Maria Elena Segura Solano
VOCAL

Doris Díaz Vallejo
SECRETARIO

ASESOR

Observaciones: El asesor no estuvo presente en el acto de sustentación

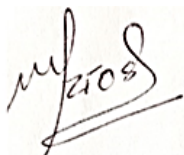
DECLARACIÓN JURADA DE ORIGINALIDAD

MOLINA SAIRITUPA JORGE LUIS, Investigador Principal **M.Sc. MARTHA RIOS RODRIGUEZ**, Asesora del Trabajo de Investigación “**PROGRAMA DE ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS BASADA EN EL ENFOQUE CONSTRUCTIVISTA PARA DESARROLLAR CAPACIDADES EN EL ÁREA DE DIBUJO EN EL NIVEL REPRESENTACIONAL DE LA FIGURA HUMANA, EN LOS ALUMNOS DEL TERCER SEMESTRE DE LA ESCUELA NACIONAL SUPERIOR Y AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES DEL PERÚ, LIMA – CERCADO - 2015**”; declaro bajo juramento que este trabajo no ha sido plagiado, ni contiene datos falsos. En caso se demostrará lo contrario, asumo responsablemente la anulación de este informe y por ende el proceso administrativo a que hubiera lugar. Que puede conducir a la anulación del título o grado emitido como consecuencia de este informe.

Lambayeque, 02 de Setiembre de 2017.



Bach. MOLINA SAIRITUPA JORGE LUIS



M.Sc. MARTHA RIOS RODRIGUEZ

ASESORA

DEDICATORIA

Dedico el desarrollo y presentación de esta tesis a mi esposa Vilma, hijas: Claudia y Johana, familiares, amistades y colegas que me dieron su apoyo y guía, que con éxito se ha logrado, con mucha perseverancia y empeño.

Jorge Luis

AGRADECIMIENTO

- A mis padres:

Por el apoyo incondicional.

- A mis familiares:

Por estar a mi lado en todo momento.

- Coordinadora de la Oficina de Extensión Lima:

Lic. Débora Chávez Velásquez

Por ser las personas que me apoyaron para el logro de esta tesis.

ÍNDICE

DEDICATORIA	v
AGRADECIMIENTO.....	vi
ÍNDICE.....	vii
RESUMEN	viii
ABSTRACT	ix
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I: ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO	13
1.1. Ubicación: Lima	13
1.2. Escuela Nacional Superior y Autónoma de Bellas Artes del Perú (Ensabap).....	26
1.3. Problema Central: Capacidades en el Área de Dibujo	31
1.4. Metodología.....	34
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	38
2.2. Enfoque Constructivista: Piaget y Vigotsky.....	41
2.3. Área de Dibujo en Ensabap	57
2.4. Nivel Representacional de la Figura Humana	61
2.5. Estrategias Metodológicas para el Dibujo de la Figura Humana	69
CAPÍTULO III: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN Y PROPUESTA.....	81
3.1. Análisis e interpretación de los resultados de la prueba de rendimiento para estudiantes.	81
3.2. Construcción de la Propuesta	90
CONCLUSIONES	102
RECOMENDACIONES	103
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104
ANEXOS	107

RESUMEN

El problema del trabajo de investigación radica en la deficiencia de las capacidades del área de dibujo, en el nivel representacional de la figura humana o lo hacen con muchas dificultades; manifestándose en el reconocimiento de proporciones, estructura, psicomotricidad, valorado tonal, la dificultad en dibujar la figura humana, el uso incorrecto del canon de la figura humana y problemas topográficos de la anatomía de la figura humana. El objetivo de la investigación es construir un programa de estrategias metodológicas, basada en el enfoque constructivista para desarrollar capacidades en el área de dibujo, en el nivel representacional de la figura humana, en los alumnos del tercer semestre de ENSABAP, Lima-Cercado. De acuerdo con la hipótesis y los objetivos propuestos en la presente tesis, el tipo de investigación es explicativo propositivo siendo el diseño de investigación analítica con propuesta; para la recolección de datos se aplicó un cuestionario a los docentes y una prueba de rendimiento a los estudiantes; así mismo para el análisis e interpretación de los datos recolectados se utilizó la estadística descriptiva, presentándolos en tablas de frecuencias y gráficos de barras. Se llegó a la siguiente conclusión que si se elabora un programa de estrategias metodológicas, basada en el enfoque constructivista entonces se logrará mejorar las capacidades del área de dibujo, en el nivel representacional de la figura humana, en los alumnos del tercer semestre de la ENSABAP, Lima-Cercado. Por todo lo expuesto se propone programa de estrategias metodológicas, basada en el enfoque constructivista.

ABSTRACT

The problem of the research work lies in the deficiency of the skills of the drawing area, in the representational level of the human figure or they do it with many difficulties; manifesting itself in the recognition of proportions, structure, psychomotricity, valued tonal, the difficulty in drawing the human figure, the incorrect use of the canon of the human figure and topographic problems of the anatomy of the human figure. The objective of the research is to build a program of methodological strategies, based on the constructivist approach to developing skills in the area of drawing, at the representational level of the human figure, in the students of the third semester of ENSABAP, Lima-Cercado. In accordance with the hypothesis and the objectives proposed in this thesis, the type of research is explanatory propositive being the design of analytical research with proposal; for the data collection a questionnaire was applied to the teachers and a test of performance to the students; Likewise, for the analysis and interpretation of the collected data, descriptive statistics were used, presenting them in frequency tables and bar graphs. The following conclusion was reached that if a program of methodological strategies is elaborated, based on the constructivist approach, then the skills of the drawing area will be improved, in the representational level of the human figure, in the students of the third semester of the ENSABAP , Lima-Cercado. For all the above proposed methodological strategies program, based on the constructivist approach.

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo de investigación se basa en las estrategias metodológicas, basada en el enfoque constructivista y las capacidades en el área de dibujo, en el nivel representacional de la figura humana en los alumnos del tercer semestre de la Escuela Nacional Superior y Autónoma de Bellas Artes del Perú, Lima-Cercado-2015. Su importancia radica porque busca analizar los factores que intervienen en el bajo nivel académico de los alumnos del área de dibujo en la representación de la figura humana. Es necesario tener en cuenta que los constantes cambios en la malla curricular por cuestiones extracurriculares dificultan el buen desarrollo profesional del alumnado a su vez la falta de peritos en la materia para reformar estas mallas como la escasa participación de los docentes con amplia experiencia en la materia en dichos cambios. A su vez por ser un curso de formación general clave en el futuro profesional.

El dibujo constituye una herramienta clave en el desarrollo de la creatividad por ello es necesario formular de manera adecuada las estrategias para su aprendizaje. La sociedad espera tener profesionales en el campo de las artes visuales capaces de resolver problemas de representación artística de la figura humana de manera creativa, y así responder a las demandas sociales de país. Donde la didáctica a usar por parte del docente debe ser adecuada para el estudiante y así motivar al logro del aprendizaje; aplicando leyes como: la cualidad recursiva y holística del proceso de enseñanza-aprendizaje, es decir que se diseñaran estrategias de enseñanza dependiendo de los alumnos, con sentido integral y totalizador. Diseñando un proceso de enseñanza aprendizaje para los estudiantes de dibujo nivel representacional, con estrategias, técnicas y materiales. La Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú es el espacio donde ocurren los procesos de enseñanza, aprendizaje y la convivencia entre los diferentes actores. De ahí que el propósito de este trabajo es analizar el escenario del proceso enseñanza aprendizaje reconociendo, como es obvio, los distintos elementos que intervienen en este ámbito.

El problema que se aborda en esta investigación se formula con la siguiente interrogante: ¿Qué características debe tener un Programa de Estrategias Metodológicas, basada en el Enfoque Constructivista para desarrollar capacidades en el Área de Dibujo, en el Nivel Representacional de la Figura Humana, en los alumnos del tercer semestre de la Escuela Nacional Superior y Autónoma de Bellas Artes del Perú, Lima-Cercado-2015?

El objeto de estudio son las capacidades en el área de dibujo en el nivel representacional. La presente investigación tiene como esquema general el diseño de Investigación analítica con propuesta, en un primer momento se diagnostica en cuanto a las características de la problemática de la ENSABAP luego se diseña una propuesta. Se realizará trabajos de gabinete y de campo con la finalidad de acopiar los datos necesarios para el análisis del problema. La población y muestra de estudio está constituido por alumnos del tercer semestre (grupo 103 y 104) de la Escuela Nacional Superior y Autónoma de Bellas Artes del Perú en un total de 30 alumnos.

La presente investigación, está diseñada en tres capítulos:

- El primer capítulo se presenta el análisis del objeto de estudio; a partir de la ubicación de la ENSABAP, el análisis de cómo surge el problema; cómo se manifiesta actualmente y la descripción de la metodología, que nos permitió llevar a cabo la investigación.
- El segundo capítulo contiene el marco teórico presentado a través de un estudio documental de diferentes fuentes escritas, que permite una comprensión conceptual del problema de estudio: área de dibujo y estrategias metodológicas con el enfoque constructivista.
- El tercer capítulo está constituido por el análisis e interpretación de los datos obtenidos a través del cuestionario aplicado a los docentes, a partir del análisis y el contraste de la información organizada en los gráficos estadísticos, finalizando este capítulo con la propuesta.
- Se concluye este trabajo con las conclusiones, que hacen referencia a los hallazgos significativos de la investigación; las sugerencias referidas al compromiso de apropiarlas y hacer de ellas parte. Y por último presentamos la bibliografía y los anexos.

CAPÍTULO I

ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO

CAPÍTULO I: ANÁLISIS DEL OBJETO DE ESTUDIO

1.1. Ubicación: Lima

El distrito de Lima, es el distrito capital de la Provincia de Lima y sede de la Municipalidad Metropolitana de Lima. Abarca la ubicación original de la Ciudad de los Reyes, actualmente Lima, conteniendo el Centro Histórico en su parte oriental.

Es también llamado Centro de Lima por contener el casco antiguo de la ciudad, desde donde se expandió; o Cercado de Lima, por las Murallas de Lima que lo cercaron hasta el siglo XIX. De este apelativo se originó la errada costumbre peruana de llamar cercado al distrito o barrio central de las ciudades en el Perú, aun cuando la gran mayoría de urbes fundadas en el país no fueron amuralladas.

Límites

El distrito de Lima, limita por:

- El norte con los distritos de San Martín de Porres y el Rímac, donde el río Rímac juega las veces de límite natural.
- Al este, limita con el distrito de San Juan de Lurigancho y El Agustino.
- Al sur, con los distritos de La Victoria, Lince, Jesús María, Breña, Pueblo Libre y San Miguel.
- Al oeste, con la Provincia Constitucional del Callao.

Distribución urbana

Posee zonas muy diferenciadas entre sí, tales como los tradicionales:

- "Barrios Altos"
- El muy turístico "Centro Histórico"
- La "Zona Industrial de Lima"

- Las urbanizaciones residenciales de clase media "Palomino", "Elio", "Roma", "Las Brisas", "Pando III Etapa", "Los Cipreses", "Mirones", "Santa Emma", "Chacra Ríos" (norte y sur).

También cuenta con algunas huacas (sitios arqueológicos generalmente piramidales, propios del Perú), testimonio presente y silencioso de un rico pasado: huellas humanas de los antiguos pobladores que en otros tiempos religiosamente gobernaron estas tierras

Autoridades

El alcalde de Lima Metropolitana cumple las veces de alcalde de este distrito. Actualmente el alcalde de Lima Metropolitana es Luis Castañeda Lossio

Los alcaldes del Siglo XXI

Alcalde	Partido	Periodo
Luis Castañeda Lossio	Unidad Nacional	1 de enero de 2003 - 11 de octubre de 2010
Marco Parra Sánchez (Alcalde Interino)	Unidad Nacional	11 de octubre de 2010 - 31 de diciembre de 2010
Susana Villarán de la Puente	Fuerza Social	1 de enero de 2011 - 31 de diciembre de 2014
Luis Castañeda Lossio	Solidaridad Nacional	1 de enero de 2015 - en funciones

Cultura y sociedad

Arquitectura



Como se muestra en la foto es la fachada de la Casa de Osambela, con balcones de influencia rococó. La arquitectura capitalina se caracteriza por poseer una mezcla de estilos como se refleja en los cambios entre las tendencias a lo largo de varios períodos de la historia de la ciudad. Ejemplos de la arquitectura colonial incluyen estructuras tales como la Basílica y Convento de San Francisco, la Catedral de Lima y el Palacio de Torre Tagle. Estas construcciones fueron generalmente influenciadas por los estilos del neoclasicismo español, el barroco español y los estilos coloniales españoles.

En las edificaciones del centro histórico se pueden observar más de 1600 balcones que datan de la época colonial y republicana. Los tipos de balcones que presenta la ciudad son los balcones abiertos, rasos, de cajón, corridos, entre otros. Después de la Independencia del Perú, tuvo lugar un cambio gradual hacia los estilos neoclásicos y art nouveau. Muchas de estas construcciones fueron influenciadas por el estilo arquitectónico francés.

Algunos edificios del gobierno, así como las principales instituciones culturales fueron construidos en este período de tiempo arquitectónico. Durante los años 1950 y 1960, se construyeron varios edificios de estilo brutalista por encargo del gobierno militar de Juan Velasco Alvarado. Los ejemplos de esta arquitectura son el Museo de la Nación y el Ministerio de Defensa del Perú. El siglo XX ha visto la aparición de los rascacielos de cristal, particularmente alrededor del distrito financiero de la ciudad. También hay varios nuevos proyectos arquitectónicos y de bienes raíces.

Parques y jardines



Los parques más grandes de Lima se ubican en la periferia de la ciudad y son conocidos como Parques Zonales. En el centro histórico se encuentran el:

- Parque de la Reserva,
- El Parque de la Exposición,
- El Campo de Marte,
- El Parque Universitario
- El Parque Mariscal Castilla.

El Parque de la Reserva tiene el complejo de piletas más grande del país, es conocido como «El Circuito Mágico del Agua».

Otros parques importantes se encuentran en diversos puntos de la ciudad, tales como el Bosque el Olivar, el Parque Reducto N° 2, los Pantanos de Villa, el Parque de las Leyendas, el Malecón de Miraflores, el Parque de la Amistad y el Parque Kennedy, por citar algunos. El trazado de las calles de la ciudad, se presenta como un sistema de plazas las cuales tienen un propósito similar a las rotondas. Además de este propósito práctico, las plazas sirven como uno de los principales espacios verdes de Lima y contienen una gran variedad de diferentes tipos de arquitectura que van desde monumentos, estatuas y fuentes de agua.

Dialecto

El dialecto de Lima es conocido como el español peruano ribereño. Se caracteriza por la falta de entonaciones fuertes como en muchas otras regiones del mundo de habla española. Es fuertemente influenciado por el español histórico que se habla en Castilla. A lo largo de la época colonial, la mayor parte de la nobleza española radicada en Lima era originaria de esta región. El español limeño también se caracteriza por la falta de voseo, un rasgo presente en los dialectos de algunos países de América Latina.

El dialecto limeño se distingue por su claridad relativa en comparación con otros acentos latinoamericanos. El lenguaje se ha visto influenciado por una serie de grupos de inmigrantes italianos, andaluces, chinos y japoneses. También ha sido influenciado por

anglicismos como consecuencia de la globalización, así como por el español andino, debido a la reciente migración de pobladores de la sierra andina hacia Lima.

Gastronomía



La cocina limeña ha sido producto de la fusión de la tradición culinaria del antiguo Perú con la cocina española en su variante más fuertemente influenciada por la presencia morisca en la Península Ibérica y con importantes aportes de las costumbres culinarias traídas de la costa atlántica del África Subsahariana por los esclavos. Posteriormente, este mestizaje se vio influenciado por los usos y costumbres culinarias de los chefs franceses que huyeron de la revolución en su país para radicarse, en buen número, en la capital del Virreinato del Perú.

Igualmente trascendental fue la influencia de las inmigraciones del siglo XIX, que incluyó chinos cantoneses, japoneses e italianos, entre otros orígenes principalmente europeos, además de un fuerte flujo interno desde las zonas rurales a las ciudades, en particular, a Lima en la segunda mitad del siglo XX.

La ciudad cuenta además con una amplia variedad de restaurantes de comida criolla, chifas, cevicheras y pollerías. La cocina peruana, ampliamente representada en Lima, tiene varios Récords Guinness por su diversidad y su calidad. En 2006, durante el evento anual de Madrid Fusión la ciudad fue declarada como:

- La Capital Gastronómica de Latinoamérica.

Religión



En la foto se muestra las andas del Señor de los Milagros en el Santuario y Monasterio de Las Nazarenas.

La llegada de los conquistadores españoles al Perú significó la introducción de la religión católica en esta zona poblada de aborígenes de diversas etnias, los cuales seguían religiones animistas y politeístas, lo que produjo un sincretismo religioso. Mediante un proceso largo de adoctrinamiento y prácticas entre los pobladores prehispánicos, los frailes españoles hicieron de la fe su tarea más importante. La ciudad de Lima, capital del Virreinato del Perú, se convirtió en el siglo XVII en una ciudad de vida monástica donde surgieron santos como Santa Rosa de Lima (patrona de los católicos en Lima, en la Policía Nacional del Perú, en la República del Perú, en el continente americano y en las Filipinas) y Martín de Porres.

La capital peruana es sede de la Arquidiócesis de Lima, la cual fue establecida en 1541 como Diócesis y en 1547 como Arquidiócesis. Es una de las Provincias Eclesiásticas más antiguas de América. Actualmente la Arquidiócesis de Lima está a cargo del cardenal Juan Luis Cipriani. La ciudad también cuenta con dos mezquitas de la religión musulmana, dos sinagogas de la religión judía, un templo de La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días ubicado en La Molina, una iglesia de la religión ortodoxa

ubicada en el distrito de Pueblo Libre, cinco templos budistas y tres salas de oración de la Iglesia de Dios Ministerial de Jesucristo Internacional.

Según el XI Censo Nacional de Población y VI de Vivienda el 82,83 % de los limeños mayores de doce años declaró ser católico, mientras que el 10,90 % profesa la religión evangélica, el 3,15 % pertenecen a otras religiones y el 3,13 % no especifican ninguna afiliación religiosa. Una de las manifestaciones religiosas católicas más prominentes de la capital es la procesión del Señor de los Milagros, cuya imagen que data de la época virreinal sale en procesión por las calles de la ciudad en el mes de octubre de cada año. El Señor de Los Milagros fue nombrado Patrón de la ciudad por el Cabildo de Lima en 1715 y Patrono del Perú en 2010.

Museos



La ciudad concentra la mayor cantidad de museos de todo el país, tiene cerca de cincuenta museos, entre los cuales destacan el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, que entre sus colecciones más importantes alberga una impresionante muestra de textiles precolombinos, el Museo Nacional de la Cultura Peruana y el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, situado dentro de una mansión virreinal y que presenta entre sus atractivos más destacados una fina colección de oro y plata del antiguo Perú, la famosa colección de arte erótico y los depósitos donde los visitantes pueden apreciar 45 000 objetos arqueológicos debidamente clasificados.

Ambos museos están ubicados en el distrito de Pueblo Libre y están conectados por una línea azul peatonal que facilita su visita en conjunto. En Miraflores se puede visitar la Sala Museo Oro del Perú en Larcomar, la cual tiene una colección de objetos de oro precolombino. No sólo se encuentran museos dedicados a exponer las manifestaciones de la cultura precolombina peruana, sino que existen además museos de arte, de historia natural, de ciencias, religiosos y temáticos. Destacan el Museo de Arte de Lima, el Museo de Arte Italiano, el Museo de Historia Natural, el Museo de la Electricidad y el Museo Postal y Filatélico del Perú. También se pueden visitar algunas colecciones privadas abiertas al público como el Museo Oro del Perú y Armas del Mundo.



Las más importantes instituciones públicas del Perú tienen su sede principal en el distrito del Cercado de Lima, como:

- El Palacio de Gobierno (centro del Poder Ejecutivo)
- El Palacio del Congreso de la República (centro del Poder Legislativo)
- El Palacio de Justicia (centro del Poder Judicial).

Además de la concentración física de la representación de los Poderes del Estado concentra también las más importantes instituciones públicas de la ciudad capital (del Distrito de Lima y de la Provincia de Lima): administrada y físicamente representada desde el Palacio Municipal de la Municipalidad de Lima (centro del gobierno municipal de esta urbe).

Entre las instituciones religiosas se encuentra el Arzobispado de Lima ubicado en el Palacio Arzobispal contiguo a la Basílica Catedral. Adicionalmente, cuenta con una infinidad de Museos, tanto públicos como privados.

También están presentes muchas instituciones privadas. Importantes clubes sociales peruanos tienen una sede en el distrito del Cercado de Lima. Así, en la zona industrial y limítrofe con el distrito de Breña se ubica el Estadio Lolo Fernández (inaugurado el 20 de julio de 1952) propiedad del Club Universitario de Deportes. Además, en el Centro Histórico se halla la sede principal del Club de la Unión y del elitista Club Nacional.

También se encuentran gran cantidad de centros educativos superiores como la ENSABAP, la "Casona San Marcos", antiguo local y hoy centro cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Federico Villarreal así como de educación primaria y secundaria, pública como el Guadalupe y Mercedes Cabello y, privada como el San Andrés y el María Alvarado. Son numerosas las obras de arquitectura que engalanan el distrito desde sus orígenes, enriqueciéndose gradualmente con obras modernas. En la zona de Santa Beatriz se ubica el Estadio Nacional (inaugurado el 27 de octubre de 1952) perteneciente al Instituto Peruano del Deporte (IPD). El distrito también cuenta con un Centro Cívico llamado Centro Cívico de Lima de más de 100 metros de altura (uno de los edificios más altos de la capital del Perú).

Educación

La educación en Lima, así como en el resto del país, se divide en diferentes niveles. La educación inicial, corresponde al período entre los cero y los cinco años de edad, y está a cargo de las cunas que tienen la finalidad de brindar a los estudiantes las estimulaciones requeridas para su desarrollo integral y los jardines que ofrecen actividades técnico-pedagógicas. La educación primaria se inicia con el primer ciclo, conformado por el primer y segundo grado. La edad de ingreso para los estudiantes es de seis años. Este nivel empieza en el primer grado y termina en el sexto grado de primaria.

La educación secundaria consta de cinco años, de primero al quinto año. Luego viene la educación superior que puede ser técnico productiva, tecnológica o universitaria. Para impartir la educación básica (desde inicial hasta secundaria), la ciudad cuenta con 9953

centros educativos privados y 5083 instituciones públicas. La capital peruana posee la mayor concentración de instituciones de educación superior del país. Alberga más de cincuenta universidades, entre las cuales se encuentra la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, «Decana de América», la más antigua de América y la primera del Perú, fundada el 12 de mayo de 1551, dando lugar a la celebración del Día de la Universidad Peruana.

Otras universidades públicas tienen un importante rol en la enseñanza e investigación, como la Universidad Nacional de Ingeniería, fundada en 1876, la Universidad Nacional del Callao, la ENSABAP, la Universidad Nacional Federico Villarreal, la Universidad Nacional Agraria La Molina, y la única universidad nacional dedicada a la formación de docentes, la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, conocida como «La Cantuta» situada en Chosica y fundada el 6 de julio de 1822 por el Libertador Don José de San Martín, dando así lugar a la celebración del Día del Maestro, por ser fecha de fundación de la primera Escuela de Preceptores en el Perú. La Pontificia Universidad Católica del Perú es la primera universidad privada del país (fundada en 1917).

Otras instituciones universitarias localizadas en la ciudad son: la Universidad César Vallejo, la Universidad de San Martín de Porres, la Universidad Inca Garcilaso de la Vega, Universidad ESAN, la Universidad de Piura, la Universidad del Pacífico, la Universidad de Lima, la Universidad Peruana Cayetano Heredia, la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, la Universidad Privada San Juan Bautista, la Universidad Científica del Sur, la Universidad San Ignacio de Loyola, la Universidad Ricardo Palma, la Universidad Católica Sedes Sapientiae, entre otras. De acuerdo con los resultados obtenidos en el censo peruano de 2007, el 93,44 % de los limeños de tres o más años de edad es alfabeta. En cuanto al nivel de educación alcanzado, el 37,73 % de las personas tiene educación secundaria, mientras que el 19,76 % ha cursado la educación superior. El promedio de años de estudio es de 9,6 años.

Desarrollo urbano

En los últimos años se han realizados obras de intervención urbana, para el mejoramiento y relanzamiento del distrito, pretendiendo convertir la antigua "Zona

[illegible]

Economía

23



Se aprecian en la ciudad diversas sedes de empresas nacionales y transnacionales muchas de las cuales se encuentran ubicadas en modernos edificios construidos en diferentes sectores, especialmente en el distrito de San Isidro que se ha convertido en las últimas décadas en el centro financiero de la ciudad. El área metropolitana, con cerca de siete mil fábricas, es también el centro de desarrollo industrial del país, gracias a la cantidad y la calidad de la mano de obra disponible y la infraestructura de las rutas y autopistas internas de la ciudad.

Los sectores industriales más relevantes son los textiles, los alimentos, los derivados de productos químicos, el cuero y el aceite, los cuales son procesados y fabricados en la misma ciudad. Lima tiene la mayor industria de exportación en América del Sur y es un centro regional para la industria de carga operativa. La industrialización comenzó a tomar fuerza entre los años 1930 y 1950, a través de las políticas de sustitución de importaciones, en 1950 la fabricación de productos representó el 14% del PIB.

En la década de 1950, hasta el 70% de los bienes de consumo fueron fabricados en la ciudad. El puerto del Callao es uno de los principales puertos comerciales de Sudamérica, es utilizado como punto de entrada y salida del 75% de las importaciones y el 25% de las exportaciones del país. Los principales productos de exportación son el petróleo, el acero, la plata, el cinc, el algodón, el azúcar y el café.

Lima concentra la mayor parte de la actividad económica: el 57% de la industria, el 62% del comercio, el 46% de la PEA y el 53% del PIB. En 2007, la economía peruana creció un 9%, la tasa de mayor crecimiento en toda América del Sur. La Bolsa de Valores

aumentó 185,24% en 2006, y creció 168,3% en 2007, por lo que es una de las bolsas de valores de más rápido crecimiento en el mundo.

En 2006, la Bolsa de Valores de Lima fue la más rentable del mundo. La tasa de desempleo en el área metropolitana es de 7,2%. La capital peruana es también la sede central de los mayores bancos del país como el Banco de Crédito del Perú, Interbank, Banco de la Nación, BBVA Continental, MiBanco, Banco Interamericano de Finanzas, Banco Financiero, Banco de Comercio y Scotiabank. Asimismo es sede de las mayores compañías aseguradoras, tales como Rímac Seguros, Mapfre Perú, Interseguro, Pacífico y La Positiva.

Problemática urbana



Vista parcial de las precarias viviendas en el Cerro San Cristóbal. Desde mediados del siglo XX, Lima comenzó a recibir un importante número de inmigrantes venidos desde el interior del país. El éxodo rural se intensificó entre las décadas de 1950 y 1960, y su magnitud contribuyó a cambiar de manera decisiva la composición étnica de la capital peruana, pues los nuevos asentamientos humanos que surgieron estaban constituidos fundamentalmente por habitantes de origen mayoritariamente indígena.

La magnitud del problema de los asentamientos informales en el Perú ha contribuido a que el país haya sido uno de los países latinoamericanos objeto de mayor número de investigaciones sociológicas sobre las barriadas de viviendas precarias, convirtiéndose

el fenómeno de las infraviviendas en objeto de estudio por parte de diversas universidades, científicos sociales y organizaciones no gubernamentales.

Con el paso del tiempo, han disminuido las características rurales del conglomerado de personas que habitan los asentamientos informales, pues las nuevas generaciones ya han crecido en la ciudad y han adoptado las costumbres urbanas. En la actualidad el crecimiento de la ciudad no se basa tanto en la inmigración desde el campo, sino en el natural crecimiento de la población de las barriadas periféricas.

A pesar de que progresivamente han mejorado los índices de salubridad y acceso a los servicios públicos en las zonas más pauperizadas de la ciudad, los niveles de desigualdad social persisten. Las zonas de la capital que presentan estas circunstancias se encuentran mayoritariamente a las afueras de la misma, en amplios sectores conocidos como «Conos», que a su vez se dividen en Norte, Este y Sur. No obstante, la gran abundancia de comercio en esas zonas es la que hace que sigan expandiéndose y sus habitantes tengan puestos de trabajo para poder sostener a sus familias.

1.2. Escuela Nacional Superior y Autónoma de Bellas Artes del Perú (Ensabap)

La Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú es una Institución Pública de Educación Superior, con autonomía académica, económica y administrativa. El dominio de una disciplina artística responde al firme deseo de encontrar el camino de una realización personal, así como una decisión sostenida en una vocación muy clara y persistente.

La ENSABAP está a puertas de cumplir su centenario, en esta segunda década del siglo XXI, la sociedad peruana le exige que se adecue a los nuevos cambios de la modernidad pero sin perder su identidad y fortaleza que caracterizan a una institución tan ligada a la historia del Perú.

El ingreso a la Escuela es el inicio de estudios profesionales exigentes. Con ello abre al estudiante de Bellas Artes un panorama colmado de retos, por lo cual quienes ingresan a la Escuela deberán estar premunidos de una mentalidad y carácter lo suficientemente firme, pues el talento y oficio no bastarán, ya que éstos, sin el soporte de una estructura ético-cognitiva de sensibilidad social corren el riesgo de desmoronarse.

La Escuela de Bellas Artes es patrimonio de la cultura nacional. Por ella han transitado, dirigiendo la institución, insignes maestros y artistas, recordemos a Daniel Hernández, José Sabogal, Guzmán Suárez Vértiz, Ricardo Grau, Gonzáles Gamarra, Juan Manuel Ugarte Elespuru, Teodoro Núñez Ureta, José Bracamonte Vera, Alberto Dávila, Carlos Aitor Castillo, Miguel Baca Rossi, Alberto Tello Montalvo, Leslie Lee Crosby y actualmente el Magister en Estudios Culturales David Durand; quienes cumplieron y cumplen con el cometido de formar profesores y artistas en las especialidades de Pintura, Escultura, Grabado, Conservación - Restauración y Docencia, sustentadas colateralmente con el dominio del dibujo artístico.

La Escuela forma profesionales artistas y docentes en artes plásticas y visuales, sustentada en el desarrollo de las capacidades y actitudes, la sensibilidad y la expresión creativa, los saberes artísticos y educacionales vigentes y la innovación permanente, así como en el respeto de la identidad personal de los estudiantes en su respectivo entorno.

La nueva visión educativa define al artista con un perfil intelectual sólido que complementa sus facultades artísticas y técnicas; busca situarlo en el contexto de una realidad dinámica, actualizando constantemente los procesos académicos de enseñanza, a través de las nuevas áreas científicas, estéticas y tecnológicas, ampliando conocimientos teóricos de análisis social, proyectos e investigaciones vinculados al quehacer artístico, para hacer de nuestros egresados agentes activos que contribuyan con la paz social, la equidad y el orden democrático en una comunidad con múltiples condiciones favorables para el desarrollo cultural y social nacionales.

En la actualidad, con la Ley Universitaria N° 23733 y la N°29292, los estudiantes egresan con grado de Bachiller después de diez semestres académicos, y Licenciatura con mención en la especialidad elegida.

Carreras que imparte:

Pregrado	
Programa Académico de Artes Plásticas y Visuales	<ul style="list-style-type: none"> • Pintura • Escultura • Grabado • Conservación y Restauración
Programa Académico de Educación Artística	<ul style="list-style-type: none"> • Educación Artística

Reseña Histórica

Creación de la Entidad : Decreto de 28 de Setiembre de 1918

Institución Autónoma : Ley 16201 del 8 de Julio de 1966

Nombramiento : Resolución Directoral N° 051-2015-ENSABAP

La Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú, fue creada por decreto Supremo de 28 de Setiembre de 1918, hace 97 años, siendo presidente de la República don José Pardo y Barreda. Una de las principales razones para fundar la Escuela de Bellas Artes fue contribuir y robustecer el concepto de patria y nacionalidad, confía El local de Las Recogidas, es el inmueble principal que alberga desde 1918, las instalaciones de nuestra Escuela, ubicada en la esquina de la calle conocida como "Colegio Real" (actualmente Jr. Ancash) y la calle San Ildefonso. Esta remonta su historia a los primeros años de La Colonia

El primer director fue Daniel Hernández Morillas (Huancavelica, 1856-1932) Pintor quien en 1873 viaja a Italia y luego a Francia con una pensión o beca que le concedió el gobierno de Manuel Pardo y Lavalle para perfeccionar su obra artística; En Europa tuvo una formación academista, domino todos los géneros: el retrato, el cuadro costumbrista, el paisaje y excepcionalmente la decoración. Expuso su obra como miembro de la Sociedad de Artistas Franceses en todos los salones desde 1893 a 1900, este año obtuvo la medalla de plata, en la exposición universal de Paris, también es premiado en la Exposición de Madrid y Barcelona. Hernández permaneció en Paris hasta 1918, año en el que llega una delegación diplomática en nombre del gobierno peruano le confiere un contrato para dirigir lo que sería la nueva institución de arte.

Directores de la Escuela de Bellas Artes		
Director	Nombre	Período
1°	Daniel Hernández Morillo	1918-1932
2°	José Sabogal Diéguez	1932-1943
3°	Germán Suárez Vértiz	1943-1945
4°	Ricardo Grau	1945-1949
5°	Francisco González Gamarra	1949-1950
6°	Germán Suárez Vértiz	1950-1956
7°	Julio Málaga Grenet (interino)	1956
8°	Juan Manuel Ugarte Eléspuru	1956-1973
9°	Armando Sánchez Málaga (interino)	1973
10°	Teodoro Núñez Ureta	1973-1976
11°	José Bracamonte Vera (interino)	1976
12°	Junta Administrativa	1976-1978
13°	Alberto Dávila Zavala	1978-1980
14°	Carlos Aitor Castillo Gaubeka	1980-1983
15°	Miguel Baca Rossi (interino)	1983-1985
16°	Andrés Molina Aquino	1985-1990
17°	Alberto Tello Montalvo	1990-1994
18°	Pedro Rotta Bisso	1994-1997
19°	Comisión Reorganizadora	1997-1998
20°	Joel Meneses Fonseca (encargado)	1998-1999
21°	Justo Estrella Orihuel (encargado)	1999-2000
22°	Joel Meneses Orihuela (encargado)	2000-2001

23°	Leslie Lee Crosby (encargado)	2001-2007
24°	Comisión Reorganizadora	2007-2008
25°	Comisión de Víctor Delfín	2009-2010
26°	Guillermo Cortez Carcelén	2010-2012
27°	David Durand Ato	2012-2015

Con el pasar de los años el nombre, y por ende las siglas fueron cambiando:

- Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA), desde 1918.
- Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú (ENBAP), desde 1957.
- Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú (ENSABAP), desde 1966.
- Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú (ENBAP), desde 1972.
- Escuela Nacional Superior y Autónoma de Bellas Artes del Perú (ENSABAP), desde 1980

Su local central se encuentra actualmente en el jirón Ancash 681 Lima cercado, edificado en la época colonial, que antiguamente se llamaba Calle del Colegio Real y la calle San Idelfonso. Su actual fachada se debe al diseño del escultor español Manuel Piqueras Cotoí (1924) que lo denominó el estilo neoperuano, donde intenta reunir lo barroco español y la majestad de lo indígena, se entrelazan para crear un conjunto severo, sobrio y elegante. Dentro de local podemos encontrar copias del original de escultura a medida real de “la victoria de Samotracia” donadas a la Escuela por el señor Rafael Larco Herrera en 1928. También podemos admirar el Moisés y la Piedad de Miguel Ángel (que fue donado por la embajada de Italia el año de 1964, al conmemorarse los 460 años de la muerte de Miguel Ángel)



1.3. Problema Central: Capacides en el Área de Dibujo

Las artes plásticas y visuales se ha visto afectado de manera vertiginoso sobre todo en cuanto al uso tecnológico y conceptual para realizar la obra artística, ello ha provocado que algunas instituciones académicas modifiquen su programación curricular, sacando de la malla curricular el curso de dibujo artístico, anatomía artística, priorizando el arte conceptual, pero el dibujo artístico de la figura humana en varias instituciones educativas es fundamental para la creación artística para la formación profesional de futuro, continúan con un enfoque académico primero y luego toma como referencia alguna tendencia de las vanguardias artística del siglo XX. Analizando en el campo internacional, tenemos:

- La universidad Complutense de Madrid mantiene en su currícula el curso de anatomía artística, curso que ayuda al estudiante del curso dibujo de figura humana nivel representacional a tener una sólida formación para utilizar la figura humana de manera creativa en su obra artística.
- En Sudamérica encontramos al Instituto Superior de Bellas Artes ISBA del Paraguay que tiene dentro de sus asignaturas de carrera al curso de Anatomía Artística.

- En la Universidad de Chile, en la facultad de Artes Plásticas tiene en su malla curricular el curso de Taller de dibujo, que otorga al alumno una herramienta para su buen desarrollo profesional.

En el contexto nacional encontramos:

- Facultad de Arte de la Universidad la Católica, en su plan de estudios esta la Anatomía artística y lo llevan a partir del segundo semestre, mostrando con ello el valor formativo para el futuro profesional.
- Con respecto a las escuelas regionales de Arte, muchas no llevan el curso de anatomía artística por no tener una visión clara del tipo de profesional que necesitan como es el caso de la E.S.F.A Francisco Laso de Tacna.

Podemos decir que las tendencias están a profundizar en menor proporción al estudio anatómico a favor del concepto, aunque el mercado comercial de primer mundo ha vuelto la mirada a las obras con tendencia realista.

También se aprecia la pérdida de interés del alumno por culminar la carrera debido a sus expectativas profesionales y desorientación profesional. La gran mayoría provenientes de nivel económico bajo, provincianos y faltos de madurez vocacional.

En el campo de las estrategias que se promueven en el sistema educativo, de manera especial en el nivel representacional de la figura humana en el 3er semestre, el tipo de pensamiento adquiere trascendencia para el proceso de aprendizaje del dibujo, por lo que el docente se constituye en el personaje activo para la definición de las estrategias, métodos y técnicas que potencien los resultados esperados.

Los estudiantes del 3er semestre de la carrera de Artes Plásticas y visuales de la Escuela de bellas artes del Perú presentan insuficiencias y deficiencia en el desarrollo de las capacidades en el área de dibujo en el nivel representacional de la figura humana.

La Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú, es una institución dedicada a la enseñanza de artes plásticas, creada en el año 1918 según ley, actualmente otorga bachillerato y licenciatura con rango universitario en sus especialidades de Artista profesional Artista (Pintura, Escultura y Grabado), docencia y Restauración, hoy Noviembre de 2014 alberga en sus claustros a 429 alumnos: 166 en la especialidad de Pintura, 61 en

escultura, 50 en grabado, 41 en docencia, 14 en restauración y el primer año básico con 97 alumnos. Los ambientes de formación no han crecido, sino al contrario ha precarizado por su antigüedad y los constantes sismos que han debilitado la infraestructura de unos de sus locales.

La formación profesional de los alumnos del 3er semestre de la ENSABAP, Lima-Cercado, se observo dificultades para desarrollar capacidades del dibujo nivel representacional, que dificultan su posterior desarrollo profesional. Esto debido:

- Al cambio constante de malla curricular. Desde finales del siglo XX la institución se a visto en una serie de intervenciones políticas y tomas de local que han propiciado un desorden sobre la política educativa a largo plazo debido a los interines de cada gestión, cambiando la maya curricular en la última década en tres oportunidades: 1998, 2002. 2008, 2010. Buscando innovar en la enseñanza aprendizaje en vez de lograr la excelencia.
- El problema en la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú, radica en la falta de coherencia entre lo que se exige y lo que brinda la institución en el aspecto académico. En este sentido la falta de articulación entre cursos teóricos y los de taller.
- Docentes con metodología inadecuada. Los cambios de gestión constantes trajeron consigo que el personal docente se desoriente y no actualice para ser competente en la problemática educativa. La mayoría de los profesores de taller tienen una formación netamente artística y poca formación docente adoleciendo de una metodología adecuada.
- Talleres con material didáctico pobre. Los talleres no tienen una adecuada implementación para que el alumno investigue el dibujo, no tiene talleres fijos o son talleres improvisados.
- Pugnas y conflictos por la administración de la institución. Las siguientes administraciones han sido impuestas por comisiones interventoras: Lessly lee2002-2007, Administración Solís 2007-2008 y Administración V. Delfín 2009.

Los estudiantes del 3er semestre de la escuela de bellas artes del Perú presentan insuficiencias en el desarrollo de las capacidades en el área de dibujo en el nivel representacional de la figura humana, Todos estos dilemas causan en el alumno problemas en la representación del dibujo de la figura humana, los mismos que se manifiestan en el reconocimiento de: proporciones, estructura, psicomotricidad, valorado tonal y se caracteriza por:

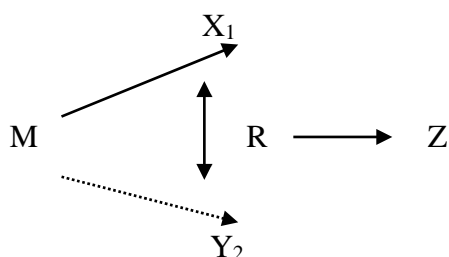
- Dificultad en dibujar la figura humana
- Dificultad en el uso correcto del canon de la figura humana.
- Problemas topográficos de la anatomía de la figura humana
- Disminución de la población estudiantil
- Necesidad de alumnos de los últimos años y egresados, de llevar el curso de anatomía artística
- Desánimo y falta de motivación para culminar la carrera profesional.

Lo referido en el párrafo anterior nos llevaría a sostener la necesidad de proponer un programa para promover o mejorar las capacidades en el área de dibujo, en el nivel representacional de la figura humana. Para lo cual se formula la siguiente pregunta:

¿Qué características debe tener un Programa de Estrategias Metodológicas, basada en el Enfoque Constructivista para desarrollar capacidades en el Área de Dibujo, en el Nivel Representacional de la Figura Humana, en los alumnos del tercer semestre de la Escuela Nacional Superior y Autónoma de Bellas Artes del Perú, Lima-Cercado-2015?

1.4. Metodología

La presente investigación es de tipo descriptiva propositiva, es decir explicativa con propuesta, pues se trata de dar solución a un problema institucional, a través de una propuesta metodológica con enfoque constructivista.



DONDE:

- ✓ M = Muestra
- ✓ X_1 = Variable Independiente (Causa)
- ✓ X_2 = Variable Dependiente (Efecto)
- ✓ r = Relaciones entre variables (análisis)
- ✓ Z = Propuesta para superar el problema.

En un primer momento, se buscó el sustento teórico relacionadas a las capacidades del área de dibujo, estrategias metodológicas y el enfoque constructivista; tanto en el campo técnico-pedagógico como administrativo. El objeto de estudio se observa desde afuera y no tiene relación con la persona que lo estudia, por consiguiente el grado de subjetividad es sumamente reducido, aplicando la rigurosidad científica.

En segundo momento se determinó la población y muestra de estudio, se procedió a la operacionalización de las variables en estudio, elaborándose los instrumentos de recojo de información; se procedió a su procesamiento para ser presentados en tablas y gráficos estadísticos que fueron analizados e interpretados a la luz de las teorías. Se ha hecho uso de los métodos bibliográficos, histórico, deductivo, inductivo, entre otros.

Para el trabajo de investigación se ha aplicado las siguientes técnicas para la recolección de datos:

✚ Prueba de rendimiento

✚ La encuesta. Se aplicó un instrumento la cual nos permite tener una percepción general de la institución educativa.

Previo a la aplicación del instrumento se conversó con los responsables de la institución, a quienes se les informó acerca de los objetivos del estudio y la estrategias para su desarrollo. Se dedicó un tiempo especial para explicar sobre el propósito de la misma y

sus alcances en el mejoramiento del proceso de enseñanza aprendizaje, además algunas observaciones o situaciones que no permitan alcanzarlo.

Concluido el trabajo de recolección de datos se procedió a procesar la información. Luego se elaboraron tablas para el procesamiento a esta tarea, se realizó la entrada de datos, permitiendo disponer de resultados al poco tiempo, se relacionaron con el trabajo de investigación. Finalmente, se elaboró la propuesta y se hizo las conclusiones y recomendaciones del caso.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Antecedentes del Problema

Las indagaciones que se ha realizado en diversas fuentes de información han sido en forma global y para ello hemos considerado antecedentes internacionales y nacionales para tener un mejor enfoque con respecto a estudios previos de nuestras variables, la cual les presentamos a continuación:

@ La investigación realizada por Arévalo María Rosa y Sulbaran Jesús Gregorio (2010) titulada “La inteligencia espacial en la enseñanza del dibujo técnico”. Universidad de Los Andes Facultad de Humanidades y Educación Programa de Profesionalización Docente Mérida-Venezuela. La presente investigación tiene como objetivo fundamental proponer estrategias de enseñanza a través de la teoría de la inteligencia múltiple, específicamente el desarrollo de la inteligencia espacial para propiciar el aprendizaje significativo. Para ello se llevó a cabo un diagnóstico de las estrategias empleadas por los docentes adscritos a la Escuela Técnica Industrial Robinsoniana “Manuel Antonio Pulido Méndez”, ubicada en la Parroquia Domingo Peña del Municipio Libertador del Estado Mérida; donde se determinaron factores que incidían en el bajo rendimiento académico. Estos resultados obtenidos del diagnóstico, arrojan aspectos negativos en relación a las estrategias utilizadas por estos docentes. Luego de analizar los resultados se planificaron y diseñaron nuevas estrategias para lograr un mayor entendimiento y comprensión sobre los contenidos programáticos establecidos para la materia. Con el propósito de diseñar y ejecutar estrategias de inteligencia espacial para la enseñanza del Dibujo Técnico, la investigación se enmarcó bajo el enfoque metodológico de tipo cualitativo, a través de una investigación - acción; donde se consideró una muestra de veintiuno (21) estudiantes, conformados por nueve (9) hembras, doce (12) varones y cuatro (4) docentes. Al respecto, las técnicas de recolección de datos y el análisis de los mismos permitieron realizar un diagnóstico real de la situación existente en la institución; por lo que se hace necesario generar un conjunto de recomendaciones con la firme intención de mejorar la problemática. Descriptores: Proceso cognitivo, Inteligencia Espacial, Aprendizaje significativo.

@ Otra investigación analizada es de Edith Meneses Luy e Ignacio Macha Valverde (2012) titulado “El Dibujo: Proceso creativo y resultado en la obra artística contemporánea” PUCP, llegaron a las siguientes conclusiones: el hombre a través del dibujo ha mostrado, desde su primera aparición hace ya más de 15,000 años, una progresiva evolución y continua mejora en el aspecto técnico, expresivo y creativo, proporcionándole una herramienta visual que con el transcurso del tiempo ha sido adaptada y utilizada en muchos campos como la educación, psicología, el arte en general, matemáticas.

Así mismo, ha pasado a formar parte de nuestro vocabulario cotidiano. Su trayectoria no solo nos cuenta la historia de una disciplina de marcada evolución e innovación, sino que también nos guía por los senderos de la evolución del pensamiento humano y de su necesidad por entender su entorno por medio de su uso.

Esta disciplina, con prácticas frecuentes, enriquece la creatividad del hombre al mismo tiempo que le otorga conocimientos visuales y técnicos con los cuales la composición y temas más complicados para posteriormente, resolverlo en una obra con sentido.

@ El trabajo de investigación realizado por Eliana Otta Vildoso (2008) titulado “El dibujo en el arte contemporáneo y su elección como medio para una crónica de lo cotidiano”. Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Arte. Llegaron a las siguientes conclusiones: después de esta aproximación histórica, podemos ver que la función del dibujo en el arte se mantuvo casi invariable desde el Renacimiento hasta la aparición de la fotografía en el siglo XIX. Esta nueva herramienta dismanteló las convenciones con las que se había organizado el arte durante ese largo período en que había sido el único encargado de la representación de lo visual y de la difusión de modelos basados en ideales religiosos e ideológicos con un contenido determinado desde el poder al que estuviera al servicio.

Fue así que despojado de esa tarea, el arte se dedicó a reinterpretar cada vez más libremente los estímulos de la realidad y poco a poco se orientó a mirar hacia el interior de los artistas, que encontraban en esta búsqueda un escape frente al acelerado proceso del racionalismo y el encerramiento del nuevo orden burgués que

habían empezado con la fiebre del progreso causada por la era industrial y que encontraban su clímax en la II Guerra Mundial.

Esta desconfianza a la consigna descartiana del “pienso, luego existo” que había guiado positivamente el desarrollo de la humanidad hacia la luz del progreso y que se había estrellado contra la barbaridad de su desenfreno en este terrible hecho histórico, tuvo en el movimiento del expresionismo abstracto un máximo exponente.

Por ser un medio que dialoga con lo ancestral y con lo más actual a distintos niveles, el dibujo se presta a muchísimas formas de realización, interrogación y asimilación, mostrándonos la amplitud de posibilidades que día a día se van ampliando en el campo de lo artístico.

Es por estas razones y probablemente muchas más, si uno ahonda en cada caso específico, que creo que los artistas en los que he ido centrando mi investigación han elegido este medio como herramienta para llevar a cabo ciertos proyectos, desde un amplio espectro de posibilidades donde las disciplinas tienen igual valor y se eligen por su idoneidad para la idea a desarrollar.

@ Otro trabajo de investigación es el realizado por Ángel L. Castañeda Aguilar (2005) titulado: “El talento artístico” Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú. La conclusión a la que arriba son: en nuestro país las personas poseen talento artístico o inclinaciones a desarrollar el arte que desean recibir algún tipo de educación orientada a formar su vocación tienen pocas instituciones a las cuales recurrir.

@ En la facultad de Educación, Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2002), se encontró la siguiente tesis: “La educación Artística en relación con el ejercicio profesional en secundaria”. Estudio comparativo en dos departamentos del Perú, cuya autora es Ludomila Vargas Alarco; el cual concluyo lo siguiente: Los planes de estudio de formación artística del Ministerio de Educación, Ley 23384 están orientados a la formación especializada ya sea música, danza, teatro, artes plásticas. Los planes de estudio de la carrera profesional de la ESFA no tienen correlación con los planes de estudio de la ley de reforma educativa de 1996 de visión integral en el área de Educación artística.

Estos trabajos analizados me permiten iniciar nuestra base teórica y llevar a cabo la elaboración de un programa de estrategias metodológicas basadas con el enfoque constructivista en nuestra muestra seleccionada.

2.2. Enfoque Constructivista: Piaget y Vigotsky

El constructivismo, cómo el término lo sugiere, concibe al conocimiento como algo que se construye, algo que cada individuo elabora a través de un proceso de aprendizaje. Para el constructivismo, el conocimiento no es algo fijo y objetivo, sino algo que se construye y, por consiguiente, es una elaboración individual relativa y cambiante.

Con frecuencia, el constructivismo también se considera una teoría cognitiva, puesto que postula la existencia de procesos mentales internos, a diferencia de las corrientes conductistas que no la consideran. El supuesto fundamental del constructivismo es que los seres humanos construyen, a través de la experiencia, su propio conocimiento y no simplemente reciben la información procesada para comprenderla y usarla de inmediato; es necesario crear modelos mentales que puedan ser cambiados, amplificados, reconstruidos y acomodarlos a nuevas situaciones.

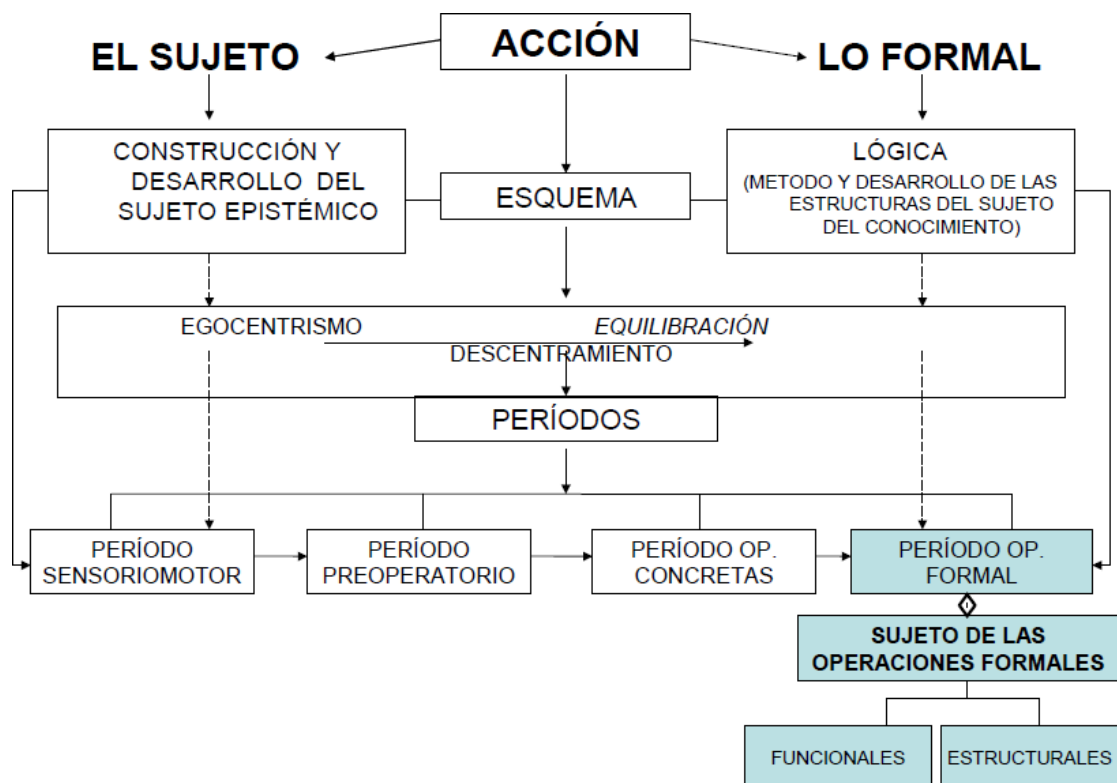
El constructivismo es una teoría del aprendizaje que se basa en el supuesto de que los seres humanos construyen su propia concepción de la realidad y del mundo en que viven. Cada uno de nosotros genera su propio conocimiento, sus propias reglas y modelos mentales con los que damos sentido y significado a nuestras experiencias y acciones. El aprendizaje, dicho en forma simple, es el proceso de ajustar nuestras estructuras mentales para interpretar y relacionarnos con el ambiente. Desde esta perspectiva, el aprender se convierte en la búsqueda de sentidos y la construcción de significados. Es por consiguiente, un proceso de construcción y generación, no de memorizar y repetir información.

El constructivismo, al igual que el conductismo y el cognitismo, presenta una gran variedad de formas. La principal y más general clasificación es la que considera dos tipos de teorías: las teorías con orientación cognitiva o psicológica y las teorías con orientación social. De las primeras, el máximo exponente es Piaget y de las segundas es Vygotsky.

Piaget y el estadio de las operaciones formales

Presentamos una visión holística de la teoría de Piaget:

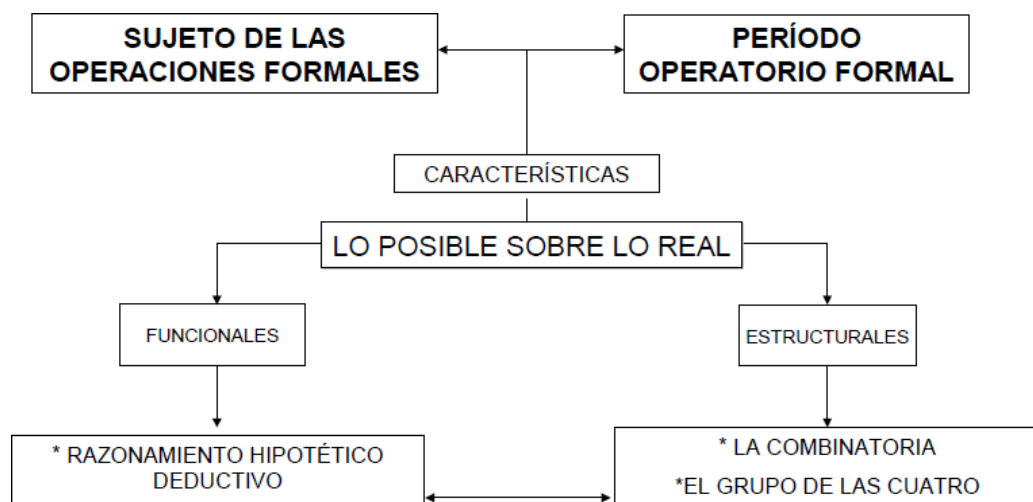
Por una parte, nos encontramos con la teoría de las operaciones formales de Piaget. Esta teoría se edifica sobre el concepto del pensamiento formal. Muchos de los movimientos renovadores en enseñanza de la ciencia han mostrado un destacado interés por este planteamiento.



Algunas de las características de esta teoría, son las siguientes:

- Las primeras operaciones formales surgen al comienzo de la adolescencia (11 ó 12 años), prosiguiendo su desarrollo durante toda esta etapa hasta alcanzar al final de la misma “un pensamiento estructural y funcionalmente equivalente al de un científico ingenuo”. El adolescente sería capaz en esta etapa de razonar formalmente: formular hipótesis; planificar experiencias; identificar factores causales,...

- Esta etapa evolutiva se diferenciaría de otras anteriores (preadolescencia) en un aspecto fundamental: la capacidad para pensar no sólo en lo concreto, sino también en lo posible.
- Las operaciones formales constituyen el último escalón del edificio cognitivo. Otros de los rasgos que definen al pensamiento formal es su carácter universal, su naturaleza uniforme y homogénea.
- El pensamiento formal es una condición necesaria y suficiente para acceder al conocimiento científico.



La asunción por parte de los profesores de esta teoría implicaría fundamentalmente facilitar al alumno el dominio del método científico, en vez de proporcionarle los conceptos básicos de la ciencia.

Lo posible sobre lo real

- Lo posible es el predominio de lo virtual, es decir, de lo interiorizado sobre las representaciones (de objetos o verbales).
- Lo real, lo presente, lo perceptivo. En ese sentido lo posible quiere decir que el sujeto toma lo real como un dato y lo incorpora dentro de un conjunto de transformaciones virtuales.
- Esa capacidad de transformaciones virtuales se organiza en lo que Piaget formaliza como combinatoria y el grupo cuaternario (INCR) El sujeto toma en cuenta lo real

(concreto), pero sólo como un dato inicial. Desde ese dato considera todas las transformaciones posibles (variables), con vistas a verificar cuál de ellas produce la solución del problema que el investigador le planteó. Eso es lo que se llama Razonamiento Hipotético deductivo.

Las concepciones piagetianas apuestan de una forma decisiva por el “aprendizaje por descubrimiento” en contraposición al “aprendizaje receptivo”.

No hay teoría infalible, y nuevos datos e investigaciones sobre el pensamiento formal vienen a constatar este hecho:

- Uno de los importantes desacuerdos respecto al pensamiento formal, consiste en que éste dista mucho de ser universal. Esto implicaría que el pensamiento formal no puede desarrollarse espontáneamente, sino que por el contrario requeriría instrucción. Investigaciones a este respecto revelan que sólo la mitad de los sujetos sometidos a estudio, presentan un pensamiento claramente formal.
- Otra de las comprobaciones apunta en la dirección de que no todos los esquemas formales se adquieren simultáneamente, poniendo en duda la existencia de una estructura de conjunto en el pensamiento formal.

Por tanto, existen evidencias suficientes avaladas desde ámbitos diferentes del conocimiento (Psicología, Historia de la Ciencia,...), que se contraponen a los presupuestos teóricos esenciales de Piaget, de tal forma que las reglas formales de razonamiento no aseguran el descubrimiento de explicaciones adecuadas de los hechos científicos. Dicho de otra forma, las habilidades cognitivas recogidas por Piaget bajo el nombre de pensamiento formal son una condición necesaria para acceder al conocimiento científico, pero de ningún modo pueden aceptarse como condición necesaria. Tampoco parece cierto que la enseñanza por descubrimiento, incluso dirigida, asegure por sí sola la adquisición de los núcleos conceptuales fundamentales de la ciencia por parte de los alumnos.

Las concepciones espontáneas

Uno de los primeros rasgos de esta teoría, consiste en que las concepciones surgen de un modo natural en la mente del alumno, sin que exista ninguna instrucción ni actividad educativa específicamente diseñada para producirlas. Éstas son fruto de la interacción

de los niños y adolescentes con el mundo que les rodea. Estas concepciones se caracterizan por ser científicamente incorrectas: las ideas que los alumnos elaboran espontáneamente suelen tener un grado de abstracción limitado y estar muy restringidas a lo observable. Sin embargo, estas ideas sí parecen ser eficaces para predecir lo que va a suceder en la mayor parte de los contextos cotidianos extraescolares, y no tanto cuando estos problemas tienen una cierta complejidad.

El alumno no siempre es consciente de sus ideas, y de este modo éstas no forman un sistema elaborado, presentando en muchas ocasiones incoherencia o simplemente contradicción. Una de las peculiaridades de las concepciones espontáneas, es que son resistentes al cambio. Otra, es que son ubicuas, es decir, que se producen en todas las áreas del conocimiento o de la realidad: más allá de las ciencias fisiconaturales y alcanza el dominio social e interpersonal.

Hay un hecho que caracteriza a las concepciones espontáneas, y que tiene una significación ciertamente relevante para la ciencia. Este hecho consiste en que un gran número de personas “inventen” por separado y de modo espontáneo el mismo tipo de nociones. Esto resulta muy informativo respecto al origen de este tipo de concepciones, poniendo de manifiesto la existencia de algunas restricciones sistemáticas en el procesamiento humano de la información: producto de nuestra naturaleza biológica.

El origen de las concepciones espontáneas

Dentro del ámbito de la psicología cognitiva, está cobrando importancia la idea de que los seres humanos somos procesadores biológicos de información, por lo que los criterios que rigen nuestro comportamiento y nuestro conocimiento, son funcionales y no formales. Esta tesis contradice básicamente lo que apuntaba Piaget en su teoría referente a afirmar que el pensamiento humano se rige por criterios exclusivamente lógicos. Todo parece indicar que nuestro pensamiento, el pensamiento humano, se rige por el pragmatismo, biológicamente enraizado, gracias al cual nuestra supervivencia es una realidad.

Todo parece indicar, que las concepciones espontáneas tienen un alto poder predictivo, gracias a lo cual, resulta lógico que no las modifiquemos a la primera contrariedad. Sólo

la cambiamos, cuando disponemos de una teoría mejor, que puede explicar todo lo que explicaba la anterior y también otras cosas nuevas. Una característica interesante de las concepciones espontáneas, es que explican bastante bien las situaciones cotidianas. Por el contrario, la mayor parte de las teorías científicas que se enseñan en el aula son contraintuitivas, es decir contrarias a nuestra experiencia cotidiana. Siendo esto así, parece claro que el problema de enseñar ciencias consiste en la dificultad para hacer ver al alumno la forma en la que las teorías científicas superan a sus intuiciones, integrándolas en un sistema conceptual más complejo. En cualquier caso, para conseguir el avance conceptual de los alumnos es necesario conectar la ciencia con sus ideas intuitivas y con las experiencias cotidianas en las que éstas se basan, partiendo en todo momento de posiciones que reconozcan el carácter constructivo del aprendizaje.

Los pensamientos que vamos adquiriendo a lo largo de nuestra formación artística son:

- Pensamiento convergente y divergente

Guilford, en 1951, clasificó el pensamiento productivo en dos clases: el pensamiento convergente, se mueve buscando respuesta determinada o convencional, y encuentra una única solución a los problemas que, por lo general suelen ser conocidos, otros lo llaman lógica, convencional, racional, vertical. Y el pensamiento divergente, se mueve en varias direcciones en busca de la mejor solución para resolver problemas a los que siempre enfrenta como nuevos. Y para los que no tiene patrones de solución, pudiendo así dar una vasta cantidad de soluciones apropiadas más que una única correcta.

Nuestro cerebro generalmente enfrenta problemas desde el lado racional, fundamentalmente nuestras respuestas por lo aprendido con una base histórica y con un enfoque plenamente lógico.

- Pensamiento laterales y vertical

El término pensamiento lateral fue acuñado por Edward de Bono, en 1967 para diferenciarlo del pensamiento lógico, el cual llamo pensamiento vertical, Bono encuentra que el pensamiento lógico es fundamentalmente hipotético y deductivo, una imposibilidad cuando se trata de buscar soluciones a problemas nuevos que necesitan nuevas ideas.

Para describir un tipo de pensamiento distinto al tipo de pensamiento convencional o lógico. El pensamiento convencional (o vertical), avanzamos a lo largo de líneas familiares usando experiencias y suposiciones que parten de situaciones similares. Nos apoyamos en la lógica y las suposiciones que aplicamos antes. Utilizamos un enfoque lógico y racional, Sin embargo, a veces este proceso deja de sernos útil. Se nos presenta límites que solo podemos superarlo dejando de lado muchas suposiciones básicas y enfocado el problema desde un ángulo completamente nuevo, por ejemplo mediante el pensamiento lateral.

- **Pensamiento holístico**

Es una forma de percepción y análisis de la realidad de un modo global o integral. En ocasiones se utilizan términos relacionados como pensamiento sistémico o pensamiento complejo. Desde algunas concepciones teóricas, se opone a un tipo de pensamiento analítico en el que se analiza un sistema a través de sus aportes y su funcionamiento.

Holismo viene del griego “holos” que significa entero, completo, todo, así como también íntegro y organizado. El término Holismo lo acuñó el filósofo Sudafricano Jan Christian Smuts (1870-1950) en el año de 1927 en su libro “Holism and evolution”. Pensar holísticamente conduce a nuevos caminos, que es la fusión de la emoción y la razón. La incorporación de la mirada desde el corazón, dándole espacio a la expresividad del sentimiento, sin abandonar por ello el rigor científico y metodológico, al contrario se optimiza y agudiza éste último, para que resulte más refinado el análisis, cuando la razón se le suma la emotividad. Según Smuts, las realidades básicas naturales son conductos irreductibles que no es posible separar para analizarlos según sus componentes sin perder su cualidad “holística”. Este tipo de pensamiento es muy importante para el desarrollo de las creativities pues permite a los líderes, políticos, directivos, científicos o artistas, considerar las distintas situaciones y oportunidades como un todo, para así evaluar la incidencia que los diferentes impactos independientes o relacionados, generan sobre el resto y el todo. El trabajo en equipo es un concepto holístico con resultados sinérgicos. El director de la orquesta tiene la responsabilidad sobre el “todo”, cada uno de sus músicos ejecutan la parte de la partitura que les corresponde. El Director de orquesta debe tener el pensamiento holístico sobre sí mismo, sobre el resto, sobre el todo.

En 1968 el biólogo Ludwing Von Bertalanffy (1901-1972) formula la Teoría General de los Sistemas, según la cual un sistema es un conjunto de elementos que, relacionados ordenadamente entre sí, contribuyen a determinado objeto, asimismo que todos los sistemas están formados por elementos de interacción y que estos elementos son a su vez sistemas; es decir, que todo lo que nos rodea tiene una vinculación entre sí.

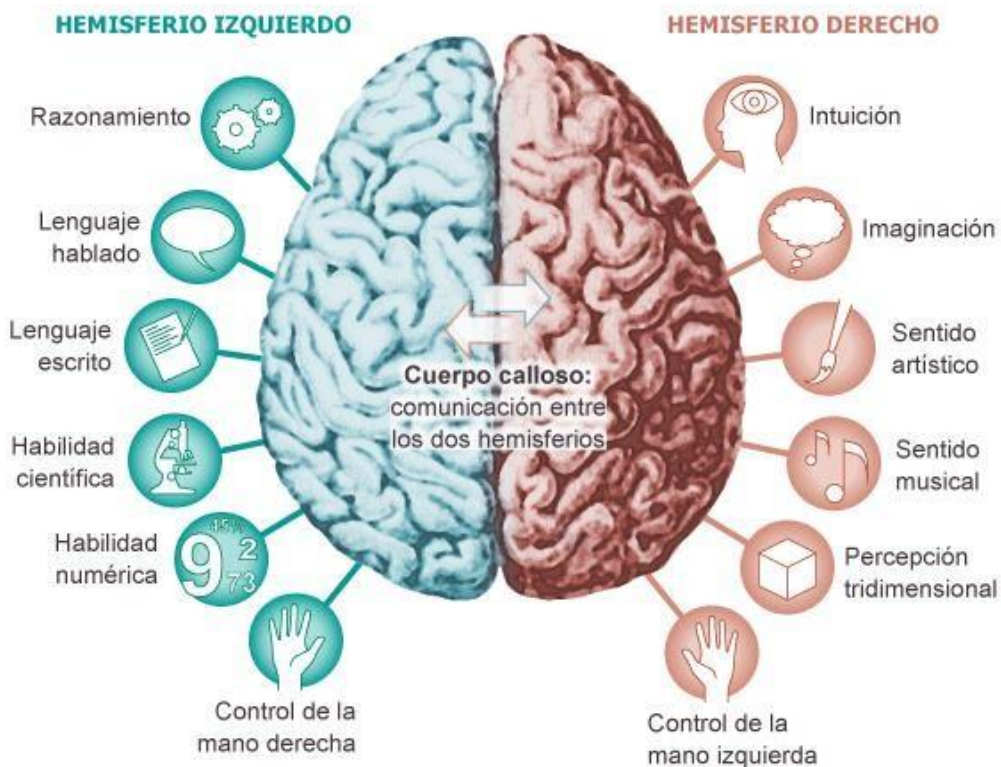
El principio general del Holismo fue resumido en forma concisa por Aristóteles (384 a.C.- 322 a.C.) en sus escritos sobre metafísica” el todo es mayor que la suma de sus partes” Deduciendo este concepto diremos que el tratamiento de un tema o de un problema de tal forma que se considere todos sus componentes incluyendo sus relaciones invisibles pero igualmente existentes o evidentes.

El hemisferio cerebral izquierdo (control lado derecho) controla el discurso, lengua, escritura, lógica, matemáticas, ciencia; aquí ésta el modo de pensamiento lineal. El hemisferio cerebral derecho (control lado izquierdo) controla la música, el arte, la creatividad, las opiniones, las emociones, el genio. Aquí radica el pensamiento holístico.

Pensar holísticamente implica ver la totalidad de las personas, procesos, situaciones, experiencias y actividades. Entonces se aprecia el todo, porque el mismo es mas que la sumatoria. Pensar holísticamente nos conduce a ampliar el horizonte de nuestra visión, superando la mirada fragmentada que nos restringe la observación a un solo aspecto, desprendiendo la riqueza de contemplar los fenómenos de una manera integral. El análisis debe ser enriquecido, desde una perspectiva de complejidad, soslayando la estrechez del pensamiento.

ESPECIALIZACIÓN DE LOS HEMISFERIOS CEREBRALES

Aunque en general las funciones cerebrales están más deslocalizadas de lo que se creía, hay unas cuantas funciones que se realizan con más intensidad en una mitad que en otra



En las ciencias sociales en especial en la sociología, el opuesto al enfoque holístico sería el individualismo metodológico. Un enfoque sociológico holístico considera y analiza el comportamiento de los individuos como una consecuencia de la matriz social en la que se encuentra, mientras que en individualismo metodológico privilegia en su análisis la interpretación subjetiva de los hechos sociales.

Vygotsky y el aprendizaje sociocultural

Lev Semionovich Vygotsky (1896-1934) es considerado el precursor del constructivismo social. A partir de él, se han desarrollado diversas concepciones sociales sobre el aprendizaje. Algunas de ellas amplían o modifican algunos de sus postulados, pero la esencia del enfoque constructivista social permanece. Lo fundamental del enfoque de Vygotsky consiste en considerar al individuo como el resultado del proceso histórico y social donde el lenguaje desempeña un papel esencial. Para Vygotsky, el conocimiento es un proceso de interacción entre el sujeto y el medio, pero el medio entendido social y culturalmente, no solamente físico, como lo considera primordialmente Piaget.

En Vygotsky, cinco conceptos son fundamentales: las funciones mentales, las habilidades psicológicas, la zona de desarrollo próximo, las herramientas psicológicas y la mediación. En este sentido, se explica cada uno de estos conceptos.

- Funciones mentales.

Para Vygotsky existen dos tipos de funciones mentales: las inferiores y las superiores. Las funciones mentales inferiores son aquellas con las que nacemos, son las funciones naturales y están determinadas genéticamente. El comportamiento derivado de las funciones mentales inferiores es limitado; está condicionado por lo que podemos hacer.

Las funciones mentales inferiores nos limitan en nuestro comportamiento a una reacción o respuesta al ambiente, (Aquí puede verse una crítica adelantada al conductismo). La conducta es impulsiva.

Las funciones mentales superiores se adquieren y se desarrollan a través de la interacción social. Puesto que el individuo se encuentra en una sociedad específica con una cultura concreta, Las funciones mentales superiores están determinadas por la forma de ser de esa sociedad: Las funciones mentales superiores son mediadas culturalmente. El comportamiento derivado de Las funciones mentales superiores está abierto a mayores posibilidades. El conocimiento es resultado de la interacción social; en la interacción con los demás adquirimos conciencia de nosotros, aprendemos el uso de los símbolos que, a su vez, nos permiten pensar en formas cada vez más complejas. Para Vygotsky, a mayor interacción social, mayor conocimiento, más posibilidades de actuar, más robustas funciones mentales.

De acuerdo con esta perspectiva, el ser humano es ante todo un ser cultural y esto es lo que establece la diferencia entre el ser humano y otro tipo de seres vivientes, incluyendo los primates. El punto central de esta distinción entre funciones mentales inferiores y superiores es que el individuo no se relaciona únicamente en forma directa con su ambiente, sino también a través de y mediante la interacción con los demás individuos.

- Habilidades psicológicas.

Para Vygotsky, las funciones mentales superiores se desarrollan y aparecen en dos momentos. En un primer momento, las habilidades psicológicas o funciones mentales superiores se manifiestan en el ámbito social y, en un segundo momento, en el ámbito individual. La atención, la memoria, la formulación de conceptos son primero un fenómeno social y después, progresivamente, se transforman en una propiedad del individuo. Cada función mental superior, primero es social, es decir primero es interpsicológica y después es individual, personal, es decir, intrapsicológica.

Esta separación o distinción entre habilidades interpsicológicas y habilidades intrapsicológicas y el paso de las primeras a las segundas es el concepto de interiorización. En último término, el desarrollo del individuo llega a su plenitud en la medida en que se apropia, hace suyo, interioriza las habilidades interpsicológicas. En un primer momento, dependen de los otros; en un segundo momento, a través de la interiorización, el individuo adquiere la posibilidad de actuar por si mismo y de asumir la responsabilidad de su actuar. Desde este punto de vista, el proceso de interiorización es fundamental en el desarrollo: lo interpsicológico se vuelve intrapsicológico.

- Zona de desarrollo próximo.

La posibilidad o potencial que los individuos tienen para ir desarrollando las habilidades psicológicas en un primer momento dependen de los demás. Este potencial de desarrollo mediante la interacción con los demás es llamado por Vygotsky zona de desarrollo próximo.

Desde esta perspectiva, la zona de desarrollo próximo es la posibilidad de los individuos de aprender en el ambiente social, en la interacción con los demás. Nuestro conocimiento y la experiencia de los demás es lo que posibilita el aprendizaje; consiguientemente, mientras más rica y frecuente sea la interacción con los demás, nuestro conocimiento será más rico y amplio. La zona de desarrollo próximo, consecuentemente, está determinada socialmente. Aprendemos con la ayuda de los demás, aprendemos en el ámbito de la interacción social y esta

interacción social como posibilidad de aprendizaje es la zona de desarrollo próximo.

Inicialmente las personas (maestros, padres o compañeros) que interactúan con el estudiante son las que, en cierto sentido, son responsables de que el individuo aprende. En esta etapa, se dice que el individuo está en su zona de desarrollo próximo. Gradualmente, el individuo asumirá la responsabilidad de construir su conocimiento y guiar su propio comportamiento. Tal vez una forma de expresar de manera simple el concepto de zona de desarrollo próximo es decir que ésta consiste en la etapa de máxima potencialidad de aprendizaje con la ayuda de los demás. La zona de desarrollo próximo puede verse como una etapa de desarrollo del individuo, del ser humano, donde se la máxima posibilidad de aprendizaje.

Así el nivel de desarrollo de las habilidades interpsicológicas depende del nivel interacción social. El nivel de desarrollo y aprendizaje que el individuo puede alcanzar con la ayuda, guía o colaboración de los adultos o de sus compañeros siempre será mayor que el nivel que pueda alcanzar por sí sólo, por lo tanto el desarrollo cognitivo completo requiere de la interacción social.

- Herramientas psicológicas.

En términos de Vygotsky, las funciones mentales superiores se adquieren en la interacción social, en la zona de desarrollo próximo. Pero ahora podemos preguntar, ¿Cómo se da esa interacción social? ¿Qué es lo que hace posible que pasemos de las funciones mentales inferiores a las funciones mentales superiores? ¿Qué es lo que hace posible que pasemos de las habilidades interpsicológicas a las habilidades intrapsicológicas? ¿Qué es lo que hace que aprendamos, que construyamos el conocimiento?. La respuesta a estas preguntas es la siguiente: los símbolos, las obras de arte, la escritura, los diagramas, los mapas, los dibujos, los signos, los sistemas numéricos, en una palabra, las herramientas psicológicas.

Las herramientas psicológicas son el puente entre las funciones mentales inferiores y las funciones mentales superiores y, dentro de estas, el puente entre las habilidades interpsicológicas (sociales) y las intrapsicológicas (personales). Las herramientas psicológicas median nuestros pensamientos, sentimientos y conductas. Nuestra capacidad de pensar, sentir y actuar depende de las herramientas

psicológicas que usamos para desarrollar esas funciones mentales superiores, ya sean interpsicológicas o intrapsicológicas.

Tal vez la herramienta psicológica más importante es el lenguaje. Inicialmente, usamos el lenguaje como medio de comunicación entre los individuos en las interacciones sociales. Progresivamente, el lenguaje se convierte en una habilidad intrapsicológica y por consiguiente, en una herramienta con la que pensamos y controlamos nuestro propio comportamiento.

El lenguaje es la herramienta que posibilita el cobrar conciencia de uno mismo y el ejercitar el control voluntario de nuestras acciones. Ya no imitamos simplemente la conducta de los demás, ya no reaccionamos simplemente al ambiente, con el lenguaje ya tenemos la posibilidad de afirmar o negar, lo cual indica que el individuo tiene conciencia de lo que es, y que actúa con voluntad propia. En ese momento empezamos a ser distintos y diferentes de los objetos y de los demás. Nuestras funciones mentales inferiores ceden a las funciones mentales superiores; y las habilidades interpsicológicas dan lugar a las habilidades intrapsicológicas. En resumen a través del lenguaje conocemos, nos desarrollamos y creamos nuestra realidad.

El lenguaje es la forma primaria de interacción con los adultos, y por lo tanto, es la herramienta psicológica con la que el individuo se apropia de la riqueza del conocimiento, desde esta perspectiva, el aprendizaje es el proceso por el que las personas se apropian del contenido, y al mismo tiempo, de las herramientas del pensamiento.

- La mediación.

Cuando nacemos, solamente tenemos funciones mentales inferiores, las funciones mentales superiores todavía no están desarrolladas, a través con la interacción con los demás, vamos aprendiendo, y al ir aprendiendo, vamos desarrollando nuestras funciones mentales superiores, algo completamente diferente de lo que recibimos genéticamente por herencia, ahora bien, lo que aprendemos depende de las herramientas psicológicas que tenemos, y a su vez, las herramientas psicológicas dependen de la cultura en que vivimos, consiguientemente, nuestros pensamientos,

nuestras experiencias, nuestras intenciones y nuestras acciones están culturalmente mediadas.

La cultura proporciona las orientaciones que estructuran el comportamiento de los individuos, lo que los seres humanos percibimos como deseable o no deseable depende del ambiente, de la cultura a la que pertenecemos, de la sociedad de la cual somos parte.

En palabras de Vygotsky, el hecho central de su psicología es el hecho de la mediación.

El ser humano, en cuanto sujeto que conoce, no tiene acceso directo a los objetos; el acceso es mediado a través de las herramientas psicológicas, de que dispone, y el conocimiento se adquiere, se construye, a través de la interacción con los demás mediadas por la cultura, desarrolladas histórica y socialmente.

Para Vygotsky, la cultura es el determinante primario del desarrollo individual. Los seres humanos somos los únicos que creamos cultura y es en ella donde nos desarrollamos, y a través de la cultura, los individuos adquieren el contenido de su pensamiento, el conocimiento; más aún, la cultura es la que nos proporciona los medios para adquirir el conocimiento. La cultura nos dice que pensar y cómo pensar; nos da el conocimiento y la forma de construir ese conocimiento, por esta razón, Vygotsky sostiene que el aprendizaje es mediado.

Aplicaciones.

De los elementos teóricos de Vygotsky, pueden deducirse diversas aplicaciones concretas en la educación, enumeraremos brevemente algunas de ellas:

- Puesto que el conocimiento se construye socialmente, es conveniente que los planes y programas de estudio estén diseñados de tal manera que incluyan en forma sistemática la interacción social, no sólo entre alumnos y profesor, sino entre alumnos y comunidad.
- La zona de desarrollo próximo, que es la posibilidad de aprender con el apoyo de los demás, es fundamental en los primeros años del individuo, pero no se agota con la

infancia; siempre hay posibilidades de crear condiciones para ayudar a los alumnos en su aprendizaje y desarrollo.

- Si el conocimiento es construido a partir de la experiencia, es conveniente introducir en los procesos educativos el mayor número de estas; debe irse más allá de la explicación del pizarrón y acetato, e incluir actividades de laboratorio, experimentación y solución de problemas; el ambiente de aprendizaje tiene mayor relevancia que la explicación o mera transmisión de información.
- Si el aprendizaje o construcción del conocimiento se da en la interacción social, la enseñanza, en la medida de lo posible, debe situarse en un ambiente real, en situaciones significativas.
- El diálogo entendido como intercambio activo entre locutores es básico en el aprendizaje; desde esta perspectiva, el estudio colaborativo en grupos y equipos de trabajo debe fomentarse; es importante proporcionar a los alumnos oportunidades de participación en discusiones de alto nivel sobre el contenido de la asignatura.
- El aprendizaje es un proceso activo en el que se experimenta, se cometen errores, se buscan soluciones; la información es importante, pero es más la forma en que se presenta y la función que juega la experiencia del alumno y del estudiante.
- En el aprendizaje o la construcción de los conocimientos, la búsqueda, la indagación, la exploración, la investigación y la solución de problemas pueden jugar un papel importante.

Gardner y la inteligencia visual espacial

Howard Gardner propuso en la década de los 80 la teoría de las inteligencias múltiples, sustentado la existencia de diversas estructuras cognitivas para aprender estrategias de resolución de problemas en contextos culturales específicos. En la actualidad se ubica dentro de los enfoques contextualizados de la inteligencia.

Las inteligencias que han sido propuestas por Gardner son ocho: lingüística, lógico matemática, espacial, musical, corporal, intrapersonal e interpersonal y naturalista. Donde las estructuras neurofisiológicas de los diversos tipos de inteligencia son módulos o columnas que trabajan de manera más o menos aisladas, sin embargo, la

complejidad de los contextos culturales exigen su integración. Por ejemplo, el desarrollo de aptitudes espaciales e intrapersonales para trabajar con una alta motivación durante largos periodos de tiempo.

Las inteligencias múltiples no se refiere a la “química mental” del antiguo estructuralismo sino a la integración de funciones según el contexto cultural de apoyo. Según Gardner, la aparición de personas talentosas depende de múltiples factores:

- Proclividad inicial de sus habilidades quizás innata.
- Presión de los padres y la familia (creación de zonas de desarrollo próximos).
- Alta motivación.
- La importancia que la cultura da para que su competencia o habilidad florezca (valoración social)

Gardner no se propone construir un perfil de las inteligencias múltiples como el enfoque psicométrico, sino más bien analizar las inteligencias desde tres contextos diferentes:

- 1) Nivel de las tareas.- Es el plano individual donde se manifiestan las tendencias intelectuales. Aquí es oportuno observar la forma como los estudiantes resuelven las tareas que le son planteadas. La relación entre inteligencia y aprendizaje se evidencia en contextos escolarizados, indicador intelectual es la rapidez en el aprendizaje de estrategias y la solicitud de ayuda para afrontar nuevos retos. Los conceptos vigotskianos de inteligencia social (experto-novato) y la zona de desarrollo próximo dan utilidad para predecir el futuro desarrollo de las competencias intelectuales.
- 2) Nivel de los ámbitos.- Es el plano cultural que motiva el desarrollo de las tendencias intelectuales según las disciplinas, las actividades y ocupaciones en determinada sociedad.
- 3) Nivel de los campos.- Este es el constructo sociológico que se refiere a la gente, las instituciones, la sociedad que retroalimenta, incentiva los niveles anteriores para el surgimiento de personas talentosas. En los campos se juzgan los talentos, se aceptan las innovaciones (o se rechazan). Ejemplo de campos son: artístico, científico, filosófico, militar político, etc.

El tipo de educación modela las potencialidades cognitivas de los estudiantes, lamentablemente la educación tradicional sobrevalora algunas inteligencias en desmedro de otras. Las habilidades intelectuales siempre se expresan en el contexto de las tareas (que nos sirve para detectar las orientaciones de las inteligencias, de allí la importancia de la estimulación y la observación de las conductas del estudiante cuando resuelve y o crea problemas, así como la entrevista para conocer su historia personal).

Las aptitudes espaciales son una amalgama de habilidades que es evidenciar tanto pensamientos científico como el artístico. La inteligencia espacial se define como la capacidad de percibir formas y objetos para resolver problemas que requieren manipulación de imágenes mentales que se pueden expresar de manera verbal o visual. Todos los problemas de imaginación o de creatividad poseen como núcleo los modelos o imágenes mentales para obtener una solución. Una estrategia muy común en el ser humano es usar analogías para entender y resolver problemas.

Las capacidades de la inteligencia espacial radica en la habilidad de reconocer instancias de un mismo momento; la habilidad para transformar o reconocer una transformación de un elemento a otro; la capacidad de evocar la imaginación mental y luego transformarla; la de producir una semejanza gráfica de información espacial.

Una faceta final de la inteligencia espacial emerge de los parecidos que pueden existir entre dos formas de apariencia dispares, o lo que es lo mismo, a través de dos aspectos de experiencia al parecer remotos.

2.3. Área de Dibujo en Ensabap

Existen diversas definiciones acerca del dibujo, sin embargo podemos decir que el dibujo es un lenguaje gráfico, rama de las artes visuales, que nos sirve para expresar diversas ideas, proyectos, sentimientos, conceptos, y de alguna manera nuestra cultura, por medio de utilizar algún instrumento, plasmando imágenes sobre un espacio, generalmente utilizando el punto y la línea. Existen diferentes tipos de dibujo, como el dibujo arquitectónico, el dibujo industrial, el dibujo artístico, etc.

El Dibujo en ENSABAP es considerado un curso de Formación Artística Básica (CFAB). El curso de Dibujo se da de forma transversal en el Programa de Artes plásticas

visuales, en las especializaciones de: pintura, escultura, grabado y conservación y restauración. Para el presente trabajo de investigación se está considerando a los estudiantes del III semestre de Artes plásticas visuales, y para ello se considera los cursos de Dibujo I, II y III.

El curso Dibujo I corresponde a los estudios de formación artística básica. Se centra en el dibujo de expresión. Aborda temas como: la forma y sus elementos de configuración, la composición y su sintaxis estructural, y la representación con la variedad de recursos vistos a través de los procedimientos del dibujo, incentivando el trabajo participativo. Promueve la expresión personal y la argumentación.

El curso de Dibujo III se orienta al dibujo de expresión. Aborda temas como: configuración de la forma y sus valores expresivos; estructura, composición y espacio, indicadores de profundidad; estudio de texturas en las formas a través de los efectos de la luz y la expresión personal, el estudio de la representación, la imagen y realidad. Se espera que el alumno comprenda estas técnicas y las aplique en trabajos de expresión personal.

Los contenidos del curso de dibujo III, se basan en una reflexión teórico-práctica en torno al dibujo, partiendo de la figura humana- el desnudo- como modelo de representación y como medio de reconocimiento de las formas vivas creadas por la naturaleza. El alumno deberá interiorizar el dibujo como herramienta conceptual. Se estudia el desnudo desde el punto de vista formal: Investigación, observación y análisis formal de las medidas y proporciones de todas las cosas -sean animadas o inanimadas. Se tendrá como punto de partida el cuerpo humano para derivar hacia otros sujetos animados y otros objetos inanimados, partiendo de un proceso analítico de las imágenes visuales.

El Dibujo

Significa tanto el arte que enseña a dibujar, así como delineación figura o imagen ejecutada en claro y oscuro; toma nombre de acuerdo al material con que se hace. El dibujo es la forma de expresión gráfica, plasma imágenes sobre un espacio plano. Debido a lo anterior, es considerado parte de las bellas artes conocido como pintura. Es una modalidad de las artes visuales, se considera al dibujo como lenguaje gráfico

universal, ha sido utilizado por la humanidad para transmitir ideas, proyectos y en un sentido más amplio costumbre y cultura.

Es la disciplina del trazado y delineado de cualquier tipo de figura, la cual puede ser abstracta o que represente algún objeto real, una expresiva gráfica. El dibujo artístico es lenguaje alternativo del ámbito universal que permite la transmisión de información de toda índole: ideas, descripciones y sentimientos.

Charles Blanc, en la *Grammaire des arts du dessin*, menciona que “el dibujo es el sexo masculino del arte; el color es el sexo femenino”, Le Corbusier con este planteamiento luego dirá: “la idea de la forma precede a la del color (...) la forma es preeminente, el color no es más que uno de sus accesorios”.

Algunos dibujos se hacen con la misma intención como se escribe: son notas que se toman. Otros intentan resolver la ejecución de una escultura en particular, o imaginar cómo funcionaría. Existe un tercer tipo, dibujos representacionales de obras, que se realizan después de la misma, dándoles un nuevo enfoque.

Todos ellos posibilitan una aproximación sistemática en el trabajo, incluso si a menudo fuerzan su lógica hasta el absurdo. Según Bruce Neuman, “dibujar es equivalente a pensar” en él se pone de manifiesto el papel definidor de la idea, así como el papel que asume como medio instrumental a la hora de graficar sus estructuras, su construcción, su funcionamiento, priorizando el contexto estético donde se gestiona la obra.

El dibujo como representación de representaciones

Según Gómez (1995) en la mayor parte de la teoría del dibujo, se incluye parte de los modelos anteriores: Dios, la belleza, la realidad, la descripción, las relaciones entre las cosas. Todos ellos han estado basados en la idea de que la creación de la imagen sólo se podía establecer en el campo de la actividad artística. El dibujante creaba un sistema total que en el dibujo se formalizaba como escenografía, como el lugar de la historia.

La representación de la figura humana en esa situación suponía todo un correlato ordenado de saberes, articulados muchas veces en conflicto entre los elementos que aporta la percepción visual, las técnicas y conocimientos empíricos, la idea de belleza, pero sobre todo por las necesidades impuestas por la narración.

El dibujo para los estudiantes de arte

Los estudiantes de arte, para referirse, en su sentido más convencional y amplio, a aquellos que están relacionados con prácticas vinculadas con las Bellas Artes, la Arquitectura o el Diseño, y por consiguiente a los teóricos vinculados a ellas; inclusive sin excluir a aquellos otros que se dedicaran a las ingenierías y a otras prácticas técnicas o artesanales. En muchas de las escuelas de arte se enseña el dibujo analítico, es decir el estudiante debe tratar de recabar la mayor cantidad de información del objeto de estudio como lo haría un médico, a través de sus instrumentos quirúrgicos.

El dibujo - la imaginación

El dibujo es un medio que influye en el pensamiento tal como el pensamiento dirige al dibujo. Esbozar una idea en el papel nos permite indagar sobre ella y clasificarla, al igual que poner en palabras un pensamiento ayuda a formarlo y ordenarlo. La operación de concretar y hacer visibles pensamientos nos consiente actuar en ellos, analizarlos, verlos bajo una nueva luz, combinarlos según nuevas fórmulas y transformarlos en nuevas ideas. Utilizándolos con estos criterios, los dibujos de un diseño son un estímulo complementario para la imaginación de que broten.

El Dibujo Artístico

Es la disciplina del trazado y delineado de cualquier tipo de figura, la cual puede ser abstracta o que represente algún objeto real, una expresiva gráfica. El dibujo artístico es lenguaje alternativo del ámbito universal que permite la transmisión de información de toda índole: ideas, descripciones y sentimientos. El dibujo artístico es la representación gráfica al servicio de las ideas. Es una rama del dibujo que nos permite la representación bidimensional y racionalizada de los objetos, para expresar sentimientos e ideas, por medio de la intelectualización de la observación. El dibujo artístico es la representación gráfica bidimensional, de aquello que el ojo percibe tridimensionalmente. Es una técnica que permite representar la forma y el volumen empleando la línea como manifestación de sentimientos y pensamientos.

La Creatividad

La creatividad según Vigotsky (1981) existe potencialmente en todos los seres humanos, y es susceptible de ser desarrollado o sea, que no es privativa de los genios, sino que

está presente en cualquier ser humano. Esta actividad tiene un carácter eminentemente social, y plantea que si se toma en cuenta la creación colectiva de cada uno de los hombres creativos que no ha trascendido a lo largo de la historia.

Creatividad, pensamiento original, imaginación contractiva, pensamiento divergente o pensamiento creativo, es la generación de nuevas ideas o conceptos, o de nuevas asociaciones en la idea y concepto conocido, que habitualmente producen soluciones originales.

La creatividad como ocurre con otras capacidades del cerebro: la inteligencia y la memoria, engloban a varios procesos mentales, entrelazados que no han sido completamente descifrados por la fisiología.

2.4. Nivel Representacional de la Figura Humana

Indicadores de profundidad

Según Murgia (2012) al observar un dibujo referido a una realidad tridimensional, lo percibimos simultáneamente como una superficie y como un sector de un espacio tridimensional. A este fenómeno psicológico se lo llama “doble realidad perceptiva de las imágenes”. Estas dos realidades son de naturaleza bien diferente: un dibujo está realizado sobre un soporte plano, que puede tocarse, mientras que el espacio de tres dimensiones que se observa en él existe solamente en nuestro interior.

El sistema visual no tiene ningún órgano especializado en la percepción de las distancias. Por lo tanto, la percepción del espacio no es visual, no es parte de lo visible del mundo. Es una construcción que produce el observador. Lograr un dibujo en el que pueda reconocerse una situación espacial exige conocer y utilizar integralmente los elementos que permiten que el observador produzca esa construcción espacial a partir de la observación de una imagen plana, para que nuestra percepción interprete en términos de espacio ciertos datos gráficos o visuales a los que denominamos indicadores de profundidad.

Podemos agrupar los indicadores de profundidad en 3 grandes grupos:

- Por distorsión de las formas

Referidos al sistema de la perspectiva.

- Por relación entre las formas

Referidos a los planos espaciales.

- Por tratamiento de las formas

Referidos a las cualidades de las superficies que componen la imagen.

Distorsión de las formas	Encogimiento	
	Confluencia	
	Tamaño relativo	
Relación entre las formas	Interposición	
	Cantidad y cualidad de Planos Espaciales	
Tratamiento de las formas	Definición	Textura Nitidez
	Luz	Atmósfera Luminosidad -Dinámica de valores Iluminación - Claroscuro
Contraste-gradiente	Color	Tinte Saturación Temperatura

Indicadores por distorsión de las formas

Se refiere a las distorsiones que sufren las medidas “reales” de los elementos que participan en una imagen por efecto de la posición relativa que se encuentren respecto al observador, de acuerdo a las reglas generales de la perspectiva lineal. Estos indicadores son:

- El encogimiento es el que se produce por la acción de la repetición de una misma forma. Por este mecanismo, suponemos que las turbinas son todas de “igual”

tamaño, a pesar de que la última de la fila se representa de un tamaño muy inferior al primero.

La relación entre los tamaños relativos entre sí de los diferentes elementos es de un encogimiento gradual y progresivo, da cuenta de las distintas distancias, como también se observa en las personas que se encuentran al pie. La repetición acentúa y favorece la construcción de la tridimensionalidad

- Confluencia, en este ejemplo podemos observar como las líneas del techo, el piso y las paredes y la progresión de la reducción de tamaños de los asientos confluyen en dirección perpendicular al observador, hacia lo que se denomina punto de fuga. Otro ejemplo sencillo es la confluencia de ambas vías del tren hacia el horizonte. La visión de esas líneas que confluyen es leída por nuestra percepción como “en profundidad”, es decir, instauran la lectura de la tercera dimensión en la imagen.
- Tamaño relativo:

Si en una imagen hay dos objetos de igual tamaño, pero de uno de ellos se sabe que en el mundo concreto es notoriamente más grande (como muestra la figura del hombre hablando por teléfono y el edificio que se encuentra por detrás), se infiere que el objeto que se sabe menor (el hombre) se encuentra mucho más cerca del observador que el mayor (el edificio). Debido a esta relación de formas podemos inferir un cierto rango de distancia entre ambas. Este fenómeno perceptual contribuye a construir espacialidad en la imagen.

En otro orden de cosas y en el sentido inverso, podemos ver que si en el mismo plano espacial, dos objetos que se suponen deberían ser de igual tamaño, no lo son, se piensa en la posibilidad de la existencia de un “gigante”.

Indicadores por relación entre las formas

Es el grupo de indicadores que se refieren a las distintas vinculaciones que se plantean entre las formas de una imagen para generar la ilusión de profundidad. Estos indicadores son:

- Interposición, se da cuando hay ocultamiento parcial de una forma sobre otra. La superposición sugiere la idea de adelante-atrás. Los objetos más cercanos al observador tapan a los más distantes.
- Planos espaciales, es una serie de planos imaginarios perpendiculares a la dirección de la mirada del observador que se constituyen con los objetos presentes en el espacio. Cada plano se concreta con los elementos que se encuentran a una distancia similar respecto al observador.

En el momento de definir un encuadre los planos espaciales son áreas que se detectan e identifican en el espacio concreto para organizar la observación, y poder estructurar la imagen a realizar y construir su espacialidad.

Para que un dibujo cobre espacialidad a través del indicador de planos espaciales deben reconocerse como mínimo tres: un primer plano, un plano intermedio y un plano de fondo, o de cierre. Cuanto mayor sea la cantidad de planos que se incluyan en un encuadre, mayor será la posibilidad de generar espacialidad.

Indicadores por tratamiento de las formas

Estos indicadores completan el abanico planteado por los anteriores, ya que hacen al tratamiento que presenta cada elemento dentro de la imagen y su relación con el todo. Hablar de dinámica implica hablar de sutiles relaciones, que hacen en este caso a la lectura de la espacialidad. Por lo tanto, no hay en este campo recetas fijas, del mismo modo que las encontramos en los otros dos campos de indicadores ya analizados. Se trata de indagar permanentemente en las relaciones complejas entre todos los elementos con comportamiento dinámico. Los indicadores en este campo son:

- Definición

Se refiere al tratamiento de las formas que intervienen en la imagen en relación con la definición de los aspectos más concretos, más vinculados a la materialidad. Dentro de este campo podemos encontrar: las texturas, la nitidez y la atmósfera.

Texturas

Se refiere al tratamiento de cada superficie y su relación con asociaciones imaginarias vinculadas a lo táctil. Como regla general podemos decir que cuanto mayor grado de detalle presente un objeto en una imagen; este se encuentra más cercano, y se percibe una distancia entre los más y los menos detallados. Dentro de la temática de las texturas podemos incluir el “trazo gestual”, en tanto representación significativa y el nivel de detalle realista.

Atmósfera:

Se refiere a la recreación de un fenómeno que se produce en las experiencias espaciales concretas: en la observación de un gran espacio, como la de un valle extenso, los elementos que se observan van perdiendo contraste entre sí, a medida que se alejan del observador; se observan valores más uniformados, la fuente de luz pierde potencia, y sobre el horizonte lejano, los límites entre los distintos elementos se diluyen, prevaleciendo una percepción de un clima, una atmósfera, por sobre la identidad separada de cada cosa. La perspectiva “aérea”, indagada en profundidad por los artistas del renacimiento, tenía especialmente en cuenta este aspecto.

Nitidez

Se refiere al grado de definición limpieza o claridad de lectura de ciertas formas en una imagen, que permite la concreción de “acentos” en la visualización de la misma. La elección del nivel de nitidez con el que va a tratarse cada plano espacial incide en la construcción de la espacialidad de la imagen.

- Luz

Se refiere a la participación de superficies con diferente luminosidad (valor) en la imagen. Dentro de la problemática del valor podemos mencionar dos campos:

Luminosidad - Dinámica de contraste

Referido a valores generales y sus relaciones, que “acercan” o “alejan” del observador las formas.

Iluminación - Claroscuro:

Las sombras propias y arrojadas así como las áreas iluminadas, brillos y fuentes de luz dentro y fuera del cuadro colaboran en la construcción de la espacialidad en la imagen y el reconocimiento del espacio representado.

- **Color**

Si bien no nos referimos a este punto dentro de nuestras ejercitaciones, cabe señalar que dentro del campo del color, encontramos una diversidad de dinámicas de contraste, dentro de las cuales las más importantes para la construcción de la espacialidad son:

Tinte:

Se refiere a la relación de lo que se denomina usualmente “colores”. Se puede componer, por ejemplo, en base a la tríada de colores primarios, o con otras armonías, como por ejemplo un conjunto de colores análogos. La elección de los colores básicos de una imagen puede favorecer o dificultar la lectura de la espacialidad.

Saturación

Tomando la idea de complementariedad de los colores, se puede construir la imagen sobre la base de colores saturados o desaturados generando dinámicas de contraste que construyan espacialidad.

Temperatura

La temperatura del color es un concepto que utilizan los pintores para clasificar los colores en dos grupos: colores cálidos y colores fríos. Esta separación de colores entre fríos y cálidos es útil, entre otras cosas, porque nos permite identificar a unos colores que producen una impresión de alejamiento (los fríos), y otros que al contrario producen una impresión de acercamiento (los cálidos). La temperatura de un color se puede modificar. Así un color cálido podemos “enfriarlo” mezclándolo con blanco o con otro color frío, o colocándolo en la imagen junto a otros colores

cálidos. Del mismo modo podemos calentar un color frío mezclándolo con el negro o con colores calientes o bien situándolo en la imagen junto a otros colores fríos.

Al mismo tiempo, en cada uno de estos indicadores por tratamiento los vínculos que relacionan las formas pueden ser: de contraste o de gradiente; lo cual genera un sistema de gran complejidad de variables. A modo de ejemplo, veremos las siguientes imágenes:

El autorretrato

Un retrato es la expresión plástica de una persona a imitación de la misma, lo que ocurre en la pintura, la escultura y la fotografía. En un retrato predomina la cara y su expresión. Se pretende mostrar la semejanza, personalidad e incluso el estado de ánimo de la persona. Por esta razón, en fotografía un retrato no es generalmente una simple foto, sino una imagen compuesta de la persona en una posición quieta.

Por otra parte y algo similar el autorretrato es uno de los ejercicios de análisis más profundos que puede hacer un artista. Implica escrutarse el rostro y conocerse hasta tal punto que la expresión que tenga en ese momento se traduzca en el dibujo o la pintura que aborda. En épocas pictóricas como el barroco o el renacimiento, una de las costumbres era que el artista se autorretratara dentro de un gran cuadro.

Tipos de autorretratos

Un autorretrato puede ser un retrato de un artista, o un retrato incluido en una obra más grande, incluyendo un grupo de autorretratos. Se dice que muchos pintores incluyen representaciones de individuos específicos, incluidos ellos mismos, en las pinturas de figuras religiosas o de otros tipos de composiciones. En tales pinturas no se trataba de representar a las personas como ellos mismos, sino a los hechos que se conocían al momento en que fue realizada la obra, creando un tema de conversación, así como una prueba pública de las habilidades del artista.

En los primeros autorretratos sobrevivientes de la edad media y la época del renacimiento, y de escenas históricas o míticas (de la Biblia o la literatura clásica) fueron representados utilizando a personas reales como modelos, a menudo incluyendo al artista, dándole a estas obras distintos valores como los de retrato, autorretrato y pintura histórica/mítica. En estos trabajos, el artista generalmente aparecía como una persona

entre la multitud, a menudo cerca de las orillas o las esquinas del retrato, atrás de los protagonistas de la obra

En el famoso Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa (1434), Jan van Eyck es probablemente una de las dos figuras reflejadas que aparecen en el espejo, lo que es sorpresivamente una presunción moderna. La pintura de Van Eyck probablemente inspiró a Diego Velázquez a representarse a sí mismo en figura entera como el pintor de Las Meninas (1656), pues la obra de Van Eyck estaba colgada en el palacio de Madrid en dónde él trabajaba. Este fue otro avance, ya que aparece como el pintor que está parado cerca del grupo familiar del rey, sujetos principales de la pintura.

En la que podría ser la más antigua representación de la niñez en autorretrato que aún sobrevive, Alberto Durero se representó a sí mismo con un estilo naturalista como un niño de 13 años en 1484. Años después se autorretrató de diversas maneras, como comerciante en el fondo de escenas Bíblicas y como Cristo. Leonardo da Vinci quizás dibujó un autorretrato a la edad de 60 años, alrededor de 1512. La imagen es a menudo reproducida como la apariencia real de Da Vinci, a pesar de no ser totalmente confiable.



2.5. Estrategias Metodológicas para el Dibujo de la Figura Humana

Díaz Barriga, Castañeda y Lule, 1991. Una estrategia de aprendizaje es un procedimiento (conjunto de pasos o habilidades) que un alumno adquiere y emplea de forma intencional como instrumento flexible para aprender significativamente y solucionar problemas y demandas académicas. Rigney (1978) las concibe como operaciones y procedimientos que pueden usar el estudiante para adquirir, retener y recuperar diferentes tipos de conocimiento.

Derrilmurphy (1986) las concibe como un conjunto de procedimientos o procesos mentales, empleados por un sujeto en una situación completa de aprendizaje para facilitar la adquisición de conocimiento.

Antanos Mockus (1984) define las estrategias pedagógicas como aquellas acciones que realiza el maestro con el propósito de facilitar la formación y el aprendizaje de las disciplinas de los estudiantes. Para que no se reduzcan a simples técnicas y recetas deben apoyarse en una rica formación teórica de los maestros, pues es la teoría habita la creatividad requerida para acompañar la complejidad del proceso enseñanza-aprendizaje.

Clasificación de las estrategias de aprendizaje.

Intentar clasificar de manera objetiva resulta difícil dado que los autores lo abordan desde una variedad de enfoques:

Estrategia Cognitiva

Las estrategias cognitivas son procesos por medio de los cuales se obtiene conocimiento. Sus funciones son:

- Clasificación/ verificación. Las usa en aprendizaje para confirmar su comprensión de la lengua.
- Predicción/ inferencia inductiva: Se hace uso de los conocimientos previos tanto lingüísticos como conceptuales.

- Razonamiento deductivo: Esta es una estrategia de solución de problemas, El alumno busca y usa reglas generales, patrones y organización para construir y entender la lengua.

La práctica contribuye al almacenamiento y retención de la información, el foco de atención es la exactitud en el uso de la lengua.

Estrategias Metacognitivas

Son conocimientos sobre los procesos de cognición u auto administración del aprendizaje por medio de planeación, monitoreo y evaluación. Por ejemplo, el estudiante planea su aprendizaje seleccionando y dando prioridad a ciertos aspectos de la información para fijar sus metas.

Estrategias socio-afectivas

Permiten al estudiante exponer a la información que estudian y practicarla. Son sus funciones:

- La cooperación: trabajar con uno o más compañeros para obtener retroalimentación.
- Aclarar dudas: Decidir por adelantado atender una tarea de aprendizaje en general e ignorar detalles.

La educación superior en Artes visuales implica que culminado la carrera profesional el egresado esté preparado para afrontar los retos, de un mundo globalizado, Inter y multicultural, postmoderno. La metodología por proyectos (kilpatrick) que enfatiza la enseñanza constructivista donde el alumno construye su conocimiento en un contexto sociocultural (Vigotsky), el aprendizaje significativo (Ausubel) dotará al alumno de la motivación interna para lograr una investigación con sentido crítico.

Dibujar es una acción muy simple y compleja al mismo tiempo. En principio, solo hacen falta un instrumento para trazar y una superficie que acoja los grafismos. Se puede dibujar con un bastón en la arena húmeda de la playa o con un dedo en el cristal de una ventana empañada. Sin embargo, cuando se quiere que el dibujo sea duradero y tenga unas determinadas cualidades comunicativas, hace falta conocer, escoger y utilizar diversos materiales de dibujo.

Las estrategias metodológicas basadas en el enfoque constructivistas:

Este método de enseñanza es conocido también como dibujo al natural donde la información que se tiene es de primera mano, de mayor precisión, pero el dibujante tiene que tener una madurez para abordar el desnudo de figura humana, porque las emociones lascivas pueden llevar a fronteras que no es conveniente para un estudio serio y profesional.

- **Percepción y Análisis del modelo**

Según el diccionario la percepción es el primer conocimiento de una cosa por medio de las impresiones.

El dibujo al natural del desnudo, se inicia con la observación esta etapa consta de un análisis de las características del modelo en cuanto a proporción y medidas.

“la percepción comienza con la aprehensión de los rasgos estructurales sobresalientes”.
Arnheim 2005

Podemos decir que percibir es tomar lo esencial del objeto, lo que más llama la atención y nos hace ver el cuerpo perfecto como proporción, rebosante de vida y belleza.

Pero lograr acercarnos a la belleza del cuerpo debemos analizar las proporciones y medidas de manera metódica, compararlos con el canon griego para luego individualizarlo y encontrar la armonía de las proporciones de la raza mestiza al que pertenece. Medir de manera formal la altura del modelo, el peso, la altura del cráneo, los brazos extendidos, etc. para tener una exactitud de información y dibujarlo en los soportes escogidos.

- **La matemática y el dibujo: canon y la razón áurea**

La anatomía artística es un arte que pretende estudiar y analizar las estructuras del cuerpo que son responsables del aspecto y la forma de la figura humana. Estas formas se deben sobre todo a las estructuras óseas y musculares.

El interés por las proporciones humanas fue una de las primeras preocupaciones estéticas del arte clásico. Para afrontar este reto artístico se establece una proporción

entre la altura total del cuerpo humano y el alto de su cabeza. Esta proporción o canon puede entenderse como cuántas cabezas caben en la altura del cuerpo.

Para los artistas griegos del período clásico el canon trascenderá la observación empírica y llegará a ser un concepto ideal, es decir, una norma que indicaba cómo debían ser las proporciones de un cuerpo humano ideal y armónico. En las imágenes de abajo, puede apreciarse el canon de *Policleto*, que variaba entre 7 y 8 cabezas sobre la estatura.

La evolución del canon a lo largo del crecimiento humano

La evolución del canon a lo largo del crecimiento humano va aumentando con la edad hasta la plenitud adulta y a partir de aquí comienza a menguar debido a la compresión de las articulaciones. A pesar de las variaciones del canon, a partir de la adolescencia la proporción de los segmentos corporales citados respecto a la altura apenas sufre cambios.

Canon de la era moderna

En la edad contemporánea, el arquitecto francés Le Corbusier creó un nuevo canon de proporciones humanas al que denominó modulator (2,26 metros de altura), para aplicarlo tanto en la construcción de edificios como en el diseño de mobiliario y objetos comunes.

La Razón Áurea y su relación con la belleza

Durante mucho tiempo, los artistas se han preguntado cual es la más perfecta y armoniosa forma de dividir en dos partes un objeto. También se han preguntado cual es la relación entre las medidas de las partes que constituyen un objeto para que este sea bello. Así en la antigüedad clásica, el griego Platón observó una forma de particionar un segmento de forma armónica y agradable a la vista que llama La Sección.

Cerca al año 300 a. c. otro griego, Euclides, encontró geométricamente la forma de dividir en dos partes un segmento de forma armónica o agradable a la vista, al segmento lo llama Sección Áurea, donde escribe en el libro “Los Elementos” que para que un segmento sea particionado en Sección Aurea la razón entre el segmento y la parte mayor debe ser igual a la razón entre la parte mayor y la menor. Esta forma de particionar un segmento constituyó la base en que se fundaba el arte y la arquitectura de los griegos.

Esta razón encontrada es la razón Aurea o (se escribe phi y se pronuncia fi), nombrándose así en honor a Fidias.

Adolf Zeising (1810-1876) En su libro “Nuevas Teorías de las Proporciones del Cuerpo Humano”, investiga sobre las proporciones en la naturaleza y el arte .En el campo de la Botánica, descubrió la Razón Áurea en la disposición de las ramas a lo largo del tallo de las plantas, y de las venas de las hojas. A partir de aquí extendió sus investigaciones al esqueleto de los animales y las ramificaciones de sus venas y nervios, a las proporciones de compuesto químicos y la geometría de cristales, etc., finalmente las proporciones humanas y artísticas. El cuerpo humano son un ejemplo de como la naturaleza aproxima fielmente la Razón Aurea mediante una serie de medidas en sucesión de Fibonacci: 1,1,2,3,5,8,13,21,34,55,89,144,

Erns Neufert (1900-1986) propago la Razón Áurea como principio arquitectónico de la proporción en el cuerpo humano, Neufert no sigue estrictamente las proporciones de Fibonacci propuesta por Zeising, sino que en su lugar introduce la Razón Áurea exacta.

Le Corbusier (1887-1965) Arquitecto, diseñador y pintor suizo nacionalizado francés. Ideo el Modulador, sistema de medidas basado en las proporciones, humanas, en que cada longitud se relaciona con la anterior por el numero Áureo, para que sirviese de medidas de las partes de arquitectura. De esta forma retomaba el ideal antiguo de establecer una relación directa entre las proporciones de los edificios y las del hombre.

El Modulador, de Le Corbusier

¿Dónde encontramos la razón Aurea?

La razón entre la distancia del ombligo a los pies y la distancia de la cabeza al ombligo es (phi), así como también la razón entre la altura de un hombro y la distancia del ombligo a los pies.

Construcción del Rectángulo Áureo

Un rectángulo áureo es simplemente aquel en que la razón entre su lado mayor y su lado menor es phi.

La Espiral de Marabilis o espiral Aurea:

Es una curva que surge de dibujar arcos de circunferencia en el interior de los sucesivos cuadrados que se obtienen al construir sucesivos rectángulos áureos. ¿Dónde los encontramos?

El análisis de proporciones

Para analizar medidas y proporciones a ojo y con el lápiz, se extiende el brazo y se toma una parte concreta del modelo como unidad de medida. Esta unidad se compara con las alturas y anchuras del modelo, y se constatan proporciones: el doble, la mitad... Después, se determina el equivalente en el dibujo a la unidad establecida y las proporciones anteriores se trasladan al dibujo.

Hay dos tipos básicos de materiales de dibujo: los secos, como el lápiz grafito, los lápices de color y el carboncillo; y los húmedos, como la tinta, en las diferentes variantes de aplicación.

- **Técnicas húmedas y secas del dibujo**

Técnicas secas de dibujo

- ✓ El lápiz de grafito

Los lápices grafito tienen una mina elaborada con polvo de mineral de grafito y arcilla, mezclados con algún aglutinante, con una cocción posterior. Según sean las proporciones y la elaboración, las cualidades de las minas varían. La diferencia que más interesa es la dureza, ya que determina, en gran medida, el resultado del trazo.

Para distinguir el grado de dureza de las minas se utilizan dos codificaciones diferentes, según el fabricante. En una, las minas blandas llevan la letra B y un número más alto cuanto más blanda es. Las minas duras llevan la letra H y un número más alto cuanto más dura es la mina. La mina HB es la intermedia. En la otra codificación, la dureza de la mina se ordena del 1 al 5, la más blanda es la primera.

MARCA	MARCA ESPECIAL	DUREZA	USO
1	3B	Blando y muy negro	Dibujo artístico
1 1/2	2B	Blando y muy negro	Dibujo artístico y diseño
2	B	Blando y negro	Dibujo artístico, diseño y acabado de croquis industrial
2 1/2	HB	Semiblando y negro	
3	F	Seminegro	Dibujo artístico, diseño y con croquis
4	H	Duro	Dibujo técnico e industrial con croquis, dibujos a escala
4 1/2	2H	Más duro	
5	3H	Muy duro	Dibujo técnico e industrial

Las minas blandas dan un trazo gris oscuro intenso, sin tener que apretar mucho, que, visto de cerca, tiene los bordes irregulares. Si se frota, se esparce por el papel. Se suelen utilizar para hacer dibujos de carácter artístico con sombreados, como se puede ver en este retrato masculino.

Las minas duras permiten afilar más la punta y dan un trazo de un gris mucho más claro, fino y preciso, tal como se puede observar en los detalles de este dibujo. No se puede conseguir un trazo intenso ni oscuro con estas minas y, si se intenta, solo se logrará hacer una marca en el papel, deteriorando su superficie definitivamente.

Su aplicación principal está en los trazados preparatorios de dibujos geométricos o en los encajes, porque no ensucian el papel, aunque se desplacen reglas por encima. Para hacer un dibujo, a menudo se combinan diferentes tipos de mina a lo largo del proceso, tal como se ve en los tres pasos de la ejecución del siguiente dibujo. La dureza del HB va bien para encajar: no se tiene que apretar; la definición de los contornos se puede hacer con una mina 1B y los valores de claroscuro se pueden trabajar con un 3B.

✓ El carboncillo

Las tiras de carboncillo son ramas de vid o de sauce carbonizadas. Se comercializan en cajas que pueden incluir ramas de grosor diferente. Las tiras de carboncillo son muy frágiles. El carboncillo proporciona un trazo oscuro que se puede borrar fácilmente: con un trapo las superficies grandes; con una goma blanda, los detalles pequeños.

Se puede difuminar muy bien y obtener degradados muy matizados del claro al oscuro. A veces se refuerzan los negros con barras de carboncillo comprimido con un aglutinante graso, y los blancos, con yeso. Los papeles con grano son los que mejor agarran el carboncillo. Los dibujos al carboncillo se tienen que fijar.

El carboncillo se ha utilizado y todavía se usa para hacer bocetos, estudios y el dibujo previo de obras pictóricas. Los grandes artistas también han hecho dibujos acabados con carboncillo, como puedes comprobar en estos ejemplos de Miquel Barceló y Otto Pankok.

Técnicas húmedas de dibujo

✓ La tinta

La tinta para dibujar, normalmente llamada tinta china, es soluble en agua y se comercializa en diferentes colores dentro de tinteros, aunque también se puede encontrar en pastillas. Las maneras tradicionales de aplicación son el plumín, la caña y el pincel. Posteriormente han aparecido otros instrumentos cargados de tintas de diferentes clases, como los bolígrafos, los rotuladores y los estilógrafos. Los papeles más adecuados para el trabajo con tinta son los que tienen la superficie lisa: satinados o brillantes. Un trazo hecho en tinta difícilmente puede ser borrado.

La caña, en cambio, da un trazo más variable en grueso e intensidad que traduce la presión intencionada de la mano del artista. Es más adecuada para trabajos de cariz expresionista. Los pinceles que se utilizan habitualmente para la tinta son de pelo blando y largo, peinado en punta. Producen pinceladas finas o anchas según su forma, la flexibilidad de las cerdas y la carga de tinta retenida en la mojada. La tinta se utiliza con pincel de dos maneras. Mojada directamente del tintero, permite hacer pinceladas de oscuridad intensa y sensible que varían de grosor y de dirección traduciendo los gestos de la mano. También permite manchar zonas anchas uniformemente oscuras.

La otra manera de utilizar la tinta con el pincel es a la aguada. Se trata de diluir más o menos la tinta en función del sombreado que se pretenda hacer. Los rotuladores son utensilios que se comercializan con un depósito lleno de tinta en diferentes colores y una punta de fieltro con distintos grosores y formas. No son recargables. El trazo del rotulador es nítido y brillante. Va muy bien para hacer apuntes. El rotulador

no permite pintar superficies amplias en tinta plana, porque se ven los trazos. Los bolígrafos también son utensilios con un depósito de tinta que fluye por una punta con una pequeña bola. Tienen la dificultad del control de la tinta. Te recomendamos que primero aprendas a utilizar el lápiz y después utilices otros materiales

- **Reflexión de la producción**

Reflexión o meditación, es el proceso que permite pensar detenidamente en algo con el objetivo de sacar conclusiones.

La reflexión viene a ser la piedra angular para que la práctica educativa progrese, se transforme. La reflexión lleva implícito el serio cuestionamiento diario y continuo de la labor docente, es deber de docente dejar al estudiante reflexionar, ya que el alumno es un agente activo y central del proceso enseñanza-aprendizaje. La actitud reflexiva del docente la mejor formación de los alumnos y si al despertarse en ellos la facultad de reflexionar, aprovecharan al máximo sus cualidades y posibilidades.

La reflexión continua permite aumentar la visión de los hechos y los acontecimientos, permite cada vez más oportunidades, permite adentrar en nuevos caminos, siendo el mismo individuo el punto de referencia. Reflexionando se va cada vez más comparando, realizando un proceso educativo dinámico, continuo, generador de nuevas prácticas, las cuales a su vez deberán ser sometidas a nuevos análisis y reflexiones sobre los resultados alcanzados.

El proceso respetivo y constante de reflexión lleva una educación que no es vendado, que no es unidireccional e impositivo. La reflexión al interior del hecho de enseñanza y aprender permite el crecimiento integral del maestro y alumno, enriquecimiento que causa un mayor desarrollo del conocimiento, una génesis del proceso investigativo y a una mayor generación de información, todo lo cual permite que la práctica educativa se convierta en una praxis pedagógica.

- **Dibujo anatómico**

La ciencia de la Anatomía, el estudio de las estructuras del cuerpo humano y el arte han seguido un desarrollo paralelo desde aproximadamente quinientos años: desde el renacimiento europeo.

Artistas y médicos aunaron esfuerzos para proporcionar una vasta representación visual, minuciosa y sorprendentemente de músculos, huesos y nervios, conceptos morfológicos de la estructura del cuerpo humano. La producción de estas imágenes ha servido para la enseñanza anatómica en los estudiantes de medicina y los artistas a partir de esta época.

El estudio del dibujo anatomía se inicia con el planteamiento aspectos referidos a la osteología y culmina con la distribución miológica sobre los distintos huesos del cuerpo.

El contorno lineal de los cuerpos

Ante una realidad observada, la vista tiende a categorizarla y fragmentarla. Las formas con más significación «se recortan» como figuras sobre un entorno al cual no se da importancia: el fondo. Ahora bien, figura y fondo son complementarios, y la figura tiene tanto forma como fondo. La vista crea una línea imaginaria que hace de frontera entre la figura y el fondo que se llama contorno. Dibujar las líneas de contorno es el proceso más elemental de configuración gráfica. La línea se convierte en una herramienta eficaz para transcribir los límites o contornos de los cuerpos en el espacio.

• **Diálogo y acompañamiento**

El acompañamiento o tutoría está encargada de aspectos socio-afectivo y cognitivo de los estudiantes dentro del marco formativo y preventivo, desde la perspectiva del desarrollo humano.

El propósito central es atender las necesidades del desarrollo humano de los alumnos y alumnas sobre todo los de índole afectivo.

Con el acompañamiento se busca apoyar y potenciar esta área basada en el currículo. Se trata de un servicio socio afectivo, cognitivo y pedagógico a los estudiantes, que contribuya al logro de los aprendizajes y a la formación integral en perspectiva del desarrollo humano.

Estos acompañamientos deben ser:

-Formativos, porque hacen que los estudiantes adquieran competencias, capacidades, habilidades, valores y actitudes.

-Permanente, es decir durante todo el recorrido académico.

-Personalizado, porque cada estudiante tiene sus propias características y por ende sus propios problemas

-Integral, porque tiene que abarcar aspectos como: físico, cognitivo, emocional, moral y social.

CAPÍTULO III

RESULTADOS DE LA

INVESTIGACIÓN Y PROPUESTA

CAPÍTULO III: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN Y PROPUESTA

3.1. Análisis e interpretación de los resultados de la prueba de rendimiento para estudiantes.

Constantemente en la ENSABAP se observa los productos elaborados por nuestros estudiantes sobre las capacidades del área de dibujo en la representación de la figura humana. Por esta razón se vio que era necesario conocer ante todo, el nivel de los estudiantes en esta área, donde las capacidades a evaluar son:

- ✓ Utiliza los indicadores de profundidad en la representación del retrato y torso.
- ✓ Elabora a través del dibujo aplicando el claroscuro para la resolución del tema retrato y torso.
- ✓ Elabora a través del proceso técnico del dibujo aplicando los principios del claroscuro para la resolución del tema cabeza y tronco con luz artificial.
- ✓ Elabora y gráfica linealmente dibujos de figura humana.
- ✓ Elabora, gráfica y aplica la escala tonal en los dibujos de figura humana.
- ✓ Elabora, gráfica y aplica la composición tonal en sus trabajos de taller y productos creativos.
- ✓ Realiza trabajos de síntesis de la figura humana.

Las escalas de valoración son:

D: deficiente

R: regular

B: bueno

E: excelente

CUADRO N° 01

Distribución de estudiantes del III ciclo de ENSABAP

ESTUDIANTES DEL CICLO III	SEXO		TOTAL
	M	F	
GRUPO 103	8	6	14
GRUPO 104	10	6	16
TOTAL	18	12	30

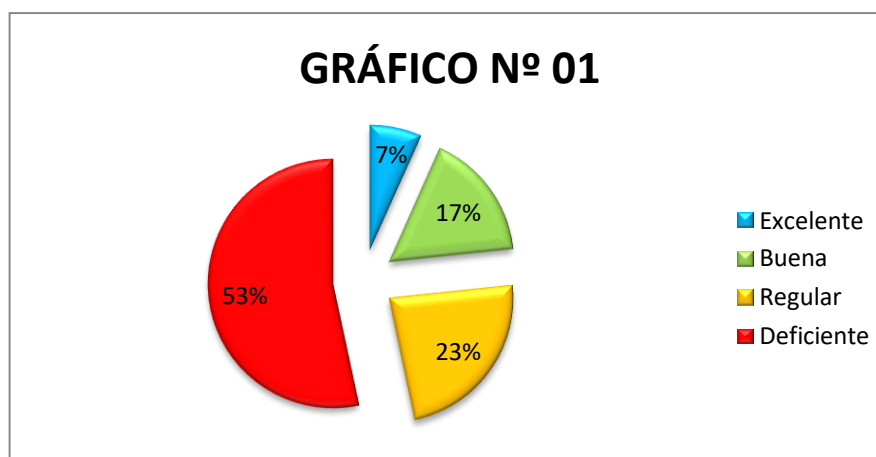
Fuente: Nomina de matrícula de ENSABAP.

CUADRO N° 02

UTILIZA LOS INDICADORES DE PROFUNDIDAD EN LA REPRESENTACIÓN DEL RETRATO Y TORSO.

Escala	Frecuencia	Frecuencia porcentual
Excelente	2	7%
Buena	5	17%
Regular	7	23%
Deficiente	16	53%
TOTAL	30	100%

Fuente: Prueba de rendimiento aplicada a los estudiantes del III semestre de ENSABAP.



En el cuadro N° 02 y gráfico N° 01 denominado “utiliza los indicadores de profundidad en la representación del retrato y torso”, se observa que un elevado 53% de los

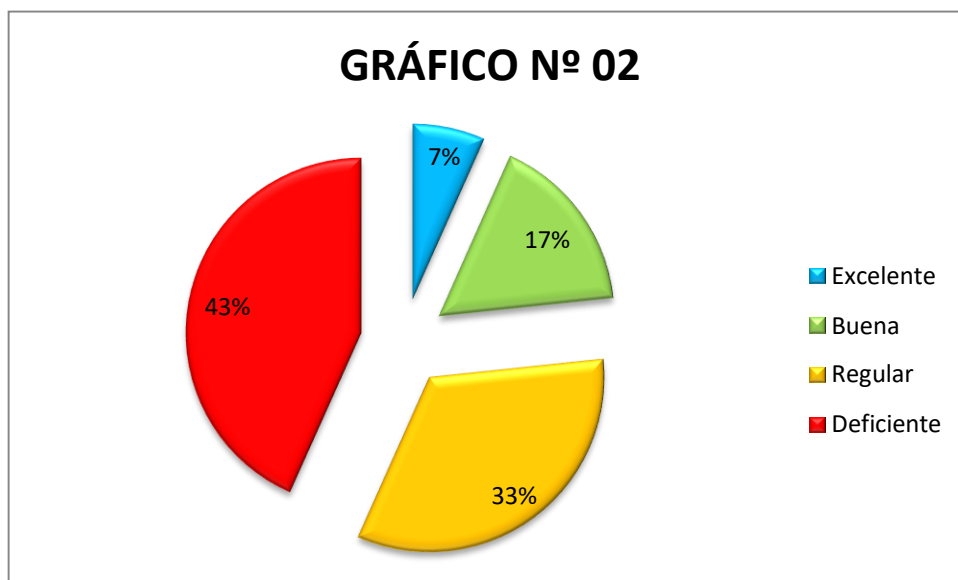
estudiantes del III semestre de la ENSABAP lo hace de forma deficiente; así mismo solo con un 7% lo hacen de forma excelente. Los estudiantes en este indicador deben reconocer los principios de los indicadores de profundidad, identificar los signos o elementos que componen los indicadores de profundidad en el lenguaje visual, identificar a través de la percepción del espacio las formas y elaborar a través del proceso técnico del grafito, tiza pastel, carbón vegetal la representación del retrato y torso.

CUADRO N° 03

ELABORA A TRAVÉS DEL DIBUJO APLICANDO EL CLAROSCURO PARA LA RESOLUCIÓN DEL TEMA RETRATO Y TORSO.

Escala	Frecuencia	Frecuencia porcentual
Excelente	2	7%
Buena	5	17%
Regular	10	33%
Deficiente	13	43%
TOTAL	30	100%

Fuente: Prueba de rendimiento aplicada a los estudiantes del III semestre de ENSABAP



En el cuadro N° 03 y gráfico N° 02 denominado “elabora a través del dibujo aplicando el claroscuro para la resolución del tema retrato y torso”, se observa que un elevado 43% de los estudiantes del III semestre de la ENSABAP lo hace de forma deficiente; así

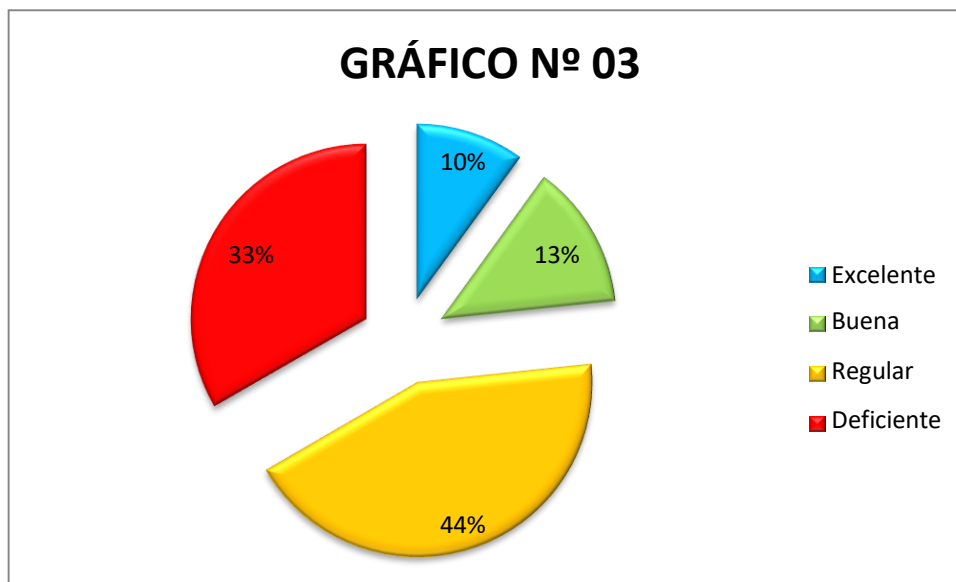
mismo solo con un 7% lo hacen de forma excelente. Los estudiantes en este indicador deben realizar bocetos en composición (varias), capturar imágenes - fotografía b/n, realiza dibujo(s) de retrato con materiales secos, registrar en forma descriptiva el proceso con técnicas secas y analizar tipologías.

CUADRO N° 04

ELABORA A TRAVÉS DEL PROCESO TÉCNICO DEL DIBUJO APLICANDO LOS PRINCIPIOS DEL CLAROSCURO PARA LA RESOLUCIÓN DEL TEMA CABEZA Y TRONCO CON LUZ ARTIFICIAL.

Escala	Frecuencia	Frecuencia porcentual
Excelente	3	10%
Buena	4	13%
Regular	13	44%
Deficiente	10	33%
TOTAL	30	100%

Fuente: Prueba de rendimiento aplicada a los estudiantes del III semestre de ENSABAP



En el cuadro N° 04 y gráfico N° 03 denominado “elabora a través del proceso técnico del dibujo aplicando los principios del claroscuro para la resolución del tema cabeza y tronco con luz artificial”, se observa que un elevado 44% de los estudiantes del III semestre de la ENSABAP lo hace de forma regular; así mismo solo con un 10% lo hacen de forma excelente. Los estudiantes en este indicador deben desarrollar la figura humana

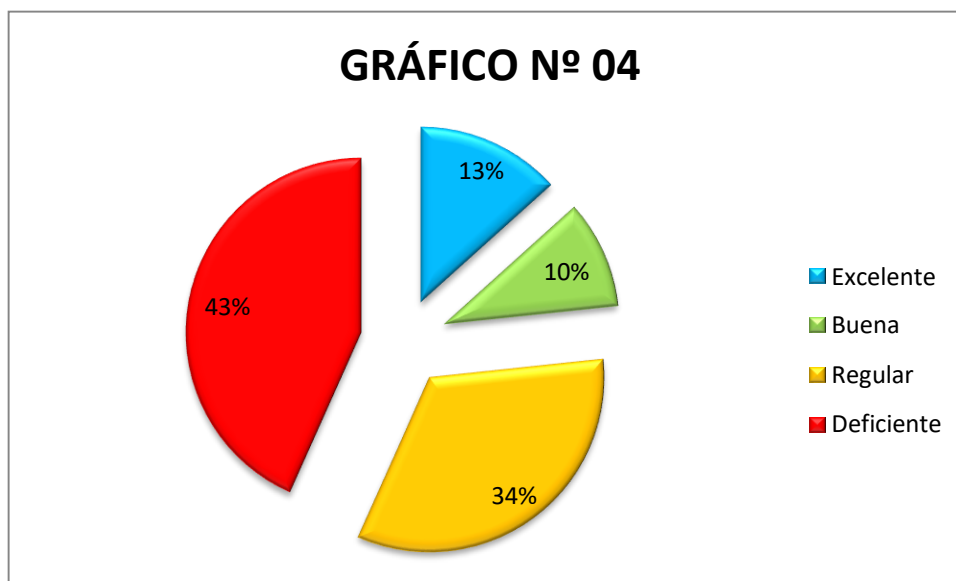
utilizando las claves tonales, tener en cuenta los indicadores de profundidad (perspectiva lineal y la perspectiva atmosférica), realizar prácticas de perspectiva tonal, registrar de forma descriptiva el proceso técnico del dibujo.

CUADRO N° 05

ELABORA Y GRÁFICA LINEALMENTE DIBUJOS DE FIGURA HUMANA.

Escala	Frecuencia	Frecuencia porcentual
Excelente	4	13%
Buena	3	10%
Regular	10	34%
Deficiente	13	43%
TOTAL	30	100%

Fuente: Prueba de rendimiento aplicada a los estudiantes del III semestre de ENSABAP



En el cuadro N° 05 y gráfico N° 04 denominado “elabora y gráfica linealmente dibujos de figura humana”, se observa que un elevado 43% de los estudiantes del III semestre de la ENSABAP lo hace de forma deficiente; así mismo solo con un 13% lo hacen de forma excelente. Los estudiantes en este indicador deben identificar los elementos que componen la figura humana, identificar la escala tonal a través de técnicas secas, conocer la figura humana a nivel estructural y tener en cuenta el canon de la figura humana, estructura y proporción mediante un croquis y composición cerrada; asimismo

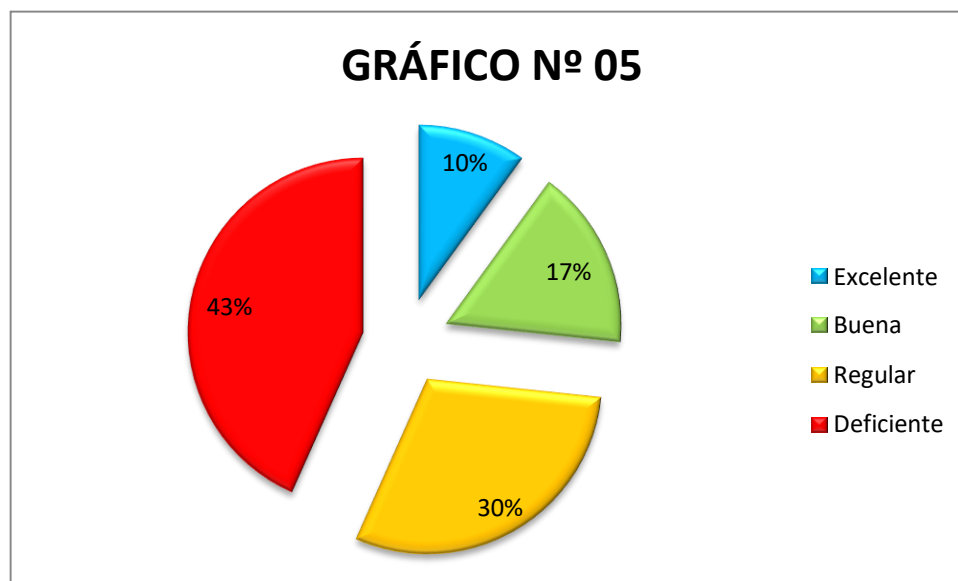
como soporte teórico: describir los antecedentes históricos de la figura humana en la historia del arte, y conocer el glosario de anatomía (figura humana).

CUADRO N° 06

ELABORA, GRÁFICA Y APLICA LA ESCALA TONAL EN LOS DIBUJOS DE FIGURA HUMANA

Escala	Frecuencia	Frecuencia porcentual
Excelente	3	10%
Buena	5	17%
Regular	9	30%
Deficiente	13	43%
TOTAL	30	100%

Fuente: Prueba de rendimiento aplicada a los estudiantes del III semestre de ENSABAP



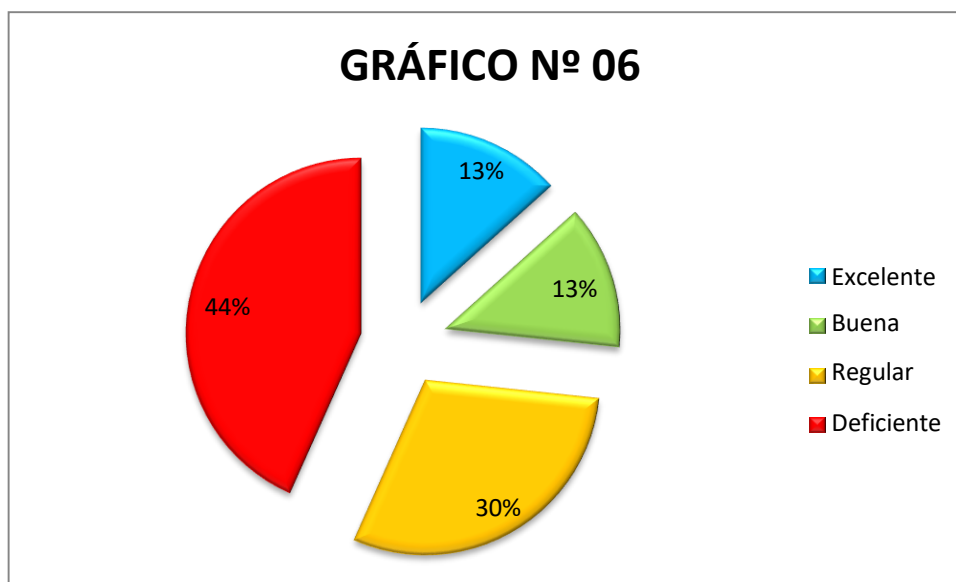
En el cuadro N° 06 y gráfico N° 05 denominado “elabora, gráfica y aplica la escala tonal en los dibujos de figura humana”, se observa que un elevado 43% de los estudiantes del III semestre de la ENSABAP lo hace de forma deficiente; así mismo solo con un 10% lo hacen de forma excelente. Los estudiantes en este indicador deben identificar la estructura anatómica de la figura humana e identifica la escala tonal a través de técnicas secas; asimismo debe conocer como soporte teórico: la estructura anatómica de la figura humana, la osteología, el estudio tonal y la miología.

CUADRO N° 07

ELABORA, GRAFICA Y APLICA LA COMPOSICIÓN TONAL EN SUS TRABAJOS DE TALLER Y PRODUCTOS CREATIVOS.

Escala	Frecuencia	Frecuencia porcentual
Excelente	4	13%
Buena	4	13%
Regular	9	30%
Deficiente	13	44%
TOTAL	30	100%

Fuente: Prueba de rendimiento aplicada a los estudiantes del III semestre de ENSABAP



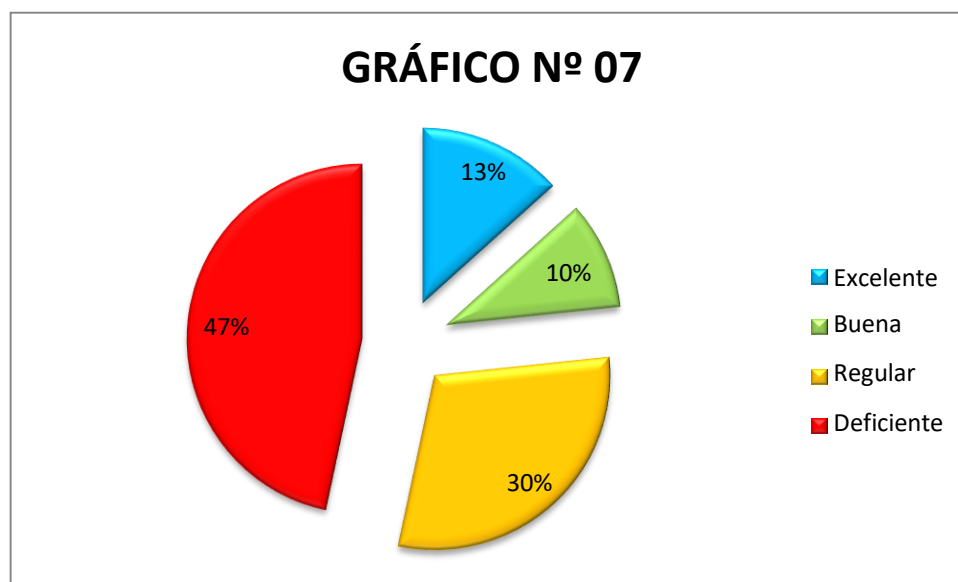
En el cuadro N° 07 y gráfico N° 06 denominado “elabora, grafica y aplica la composición tonal en sus trabajos de taller y productos creativos”, se observa que un elevado 44% de los estudiantes del III semestre de la ENSABAP lo hace de forma deficiente; así mismo solo con un 13% lo hacen de forma excelente. Los estudiantes en este indicador deben reconocer la estructura del tronco y extremidades en la figura humana; asimismo debe conocer como soporte teórico: la estructura anatómica de la figura humana (tronco y extremidades superiores e inferiores.)

CUADRO N° 08

REALIZA TRABAJOS DE SÍNTESIS DE LA FIGURA HUMANA.

Escala	Frecuencia	Frecuencia porcentual
Excelente	4	13%
Buena	3	10%
Regular	9	30%
Deficiente	14	47%
TOTAL	30	100%

Fuente: Prueba de rendimiento aplicada a los estudiantes del III semestre de ENSABAP



En el cuadro N° 08 y gráfico N° 07 denominado “realiza trabajos de síntesis de la figura humana”, se observa que un elevado 47% de los estudiantes del III semestre de la ENSABAP lo hace de forma deficiente; así mismo solo con un 13% lo hacen de forma excelente. Los estudiantes en este indicador deben experimentar con nuevos medios y materiales, nuevas formas de expresión, conocer la poética del material, realizar proyecto artístico-semántico, identificar las técnicas de la línea y la mancha expresiva en su trabajo creativo y realizar la experimentación técnica con nuevos medios y materiales; asimismo debe conocer como soporte teórico: la síntesis en la figura humana.

ANALISIS E INTERPRETACION DEL RESULTADO GENERAL

Después de aplicar la prueba de rendimiento es muy importante indicar los resultados generales, para tener una visión más globalizada con respecto a las capacidades del área de Dibujo en el nivel representacional de la figura humana.

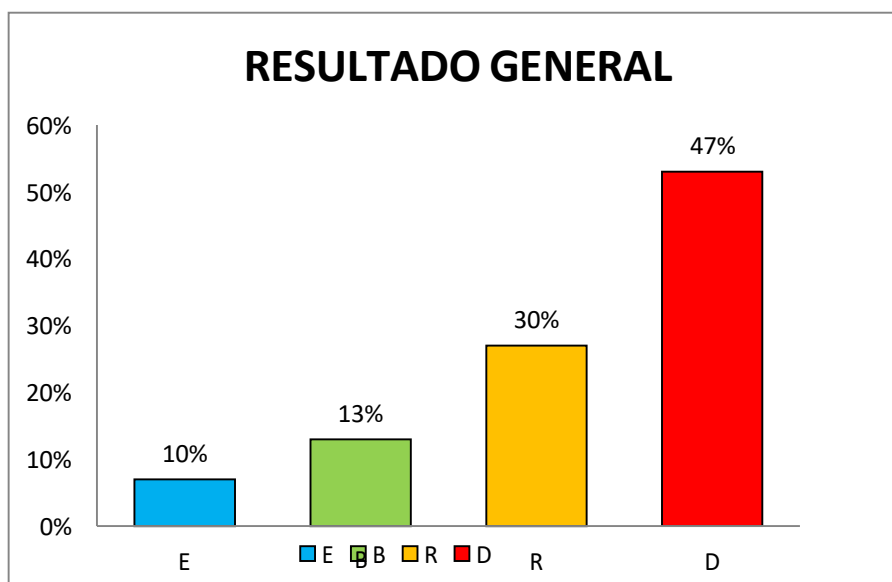
CUADRO N° 09

RESULTADOS DE LA PRUEBA DE RENDIMIENTO

NIVELES	FRECUENCIAS	
	f	%
Excelente	3	10
Bueno	4	13
Regular	9	30
Deficiente	14	47
TOTAL	30	100

Fuente: Prueba de rendimiento aplicada a los estudiantes del III semestre de ENSABAP

GRÁFICO N° 08



En el cuadro N° 09 y gráfico N° 08 denominado “resultados de la prueba de rendimiento”, se observa que un elevado 47% de los estudiantes del III semestre de la ENSABAP lo hacen de forma deficiente; así mismo el 30% lo hacen de forma regular,

el 13% se ubican en el nivel de bueno y solo con un 10% lo hacen de forma excelente. Del cuadro y el gráfico se puede deducir que urge proponer un programa de estrategias metodológicas, basados en el enfoque constructivista para la lograr las capacidades del área de dibujo en el nivel representacional de la figura humana.

3.2. Construcción de la Propuesta

“Programa de estrategias metodológicas, con el enfoque constructivista en el área de Dibujo en los estudiantes del semestre III de la ENSABAP de Lima – Cercado”

Datos Generales

Nombre	: ENSABAP
Distrito	: Lima - Cercado
Nivel	: Superior
Semestre	III
Programa	: Artes Plásticas y Visuales
Curso	: Dibujo III
Tipo de curso	: Obligatorio – Formación Artística Básica
Código	: CFAB - 223
Pre-requisito	: Dibujo II
Créditos	: 06 (seis)
Horas	: 03 Hrs. Teóricos – 06 Hrs. Prácticas
Duración	: 3 unidades en 4 meses.

Misión

La Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú tiene como misión promover la investigación científica, la creación intelectual y artística, y ofrecer programas educativos de calidad que proporcionen al estudiante oportunidades para desarrollar al máximo, y de manera integral, sus potencialidades como personas y como profesionales en el ámbito de las Artes Visuales y Plásticas y en la Educación Artística, con profundo dominio estético y técnico, con capacidad crítica y creativa que reconozca y valore la diversidad cultural, los avances tecnológicos y las concepciones y realizaciones artísticas del mundo globalizado y que contribuya al desarrollo del país.

Visión

Ser una institución líder en la formación, investigación y creación artística en las principales líneas de acción profesional de las artes visuales y plásticas y en la educación artística, consciente de su tradición e identidad cultural con proyección a las exigencias de un mundo globalizado; una institución eficaz y legítima, inclusiva de la diversidad cultural, con un enfoque intercultural, y comprometida con el desarrollo del país.

Principios

La ENSABAP se rige por los siguientes principios:

- La búsqueda del conocimiento, el desarrollo de la capacidad estética, la afirmación de los valores y el servicio a la comunidad.
- El pluralismo, la libertad de pensamiento, de expresión y de cátedra, con lealtad a los principios constitucionales y a los fines de la institución.
- El rechazo a toda forma de violencia, intolerancia, discriminación y dependencia.
- El respeto y la valoración a la diversidad cultural.
- La defensa de los derechos humanos en general, y de los derechos culturales en particular.

Fines

Son fines de la ENSABAP:

- Contribuir al desarrollo de la cultura artística del país.
- Promover la investigación en el campo de las artes plásticas y visuales y de la educación artística.
- Conservar, acrecentar y transmitir, con sentido crítico y creativo, la cultura nacional y la cultura universal.
- Promover y difundir las manifestaciones y creaciones de las artes plásticas y visuales de los artistas y estudiantes de la ENSABAP.
- Promover el intercambio artístico cultural entre instituciones de fines similares del país y del mundo.
- Ofrecer programas educativos de calidad en las áreas de artes plásticas y visuales, educación artística.
- Cultivar y promover en los miembros de la ENSABAP los valores éticos, cívicos y democráticos, las actitudes de responsabilidad y solidaridad social, el conocimiento de la realidad nacional, así como la necesidad de la integración nacional, latinoamericana y universal, respetando la singularidad cultural de los pueblos.
- Extender su acción cultural y sus servicios a la comunidad y contribuir a promover su desarrollo.

Modelo Educativo

El Modelo Educativo de la ENSABAP se configura a partir de la misión de la institución y de las características deseables del perfil del egresado que se quiere lograr. El modelo pedagógico de la ENSABAP parte de una concepción constructivista del aprendizaje. El punto central es el alumno que construye su conocimiento mediante la interacción con otros y con las tareas de aprendizaje. El profesor se convierte en un facilitador del aprendizaje. Esto supone ciertas competencias que los profesores deben desarrollar. Una de ellas es la de planificar y organizar el trabajo, a nivel de curso y a nivel de unidad o

de clase. La planificación a nivel del curso se traduce en la elaboración del silabo. Es de fundamental importancia formular los objetivos de aprendizaje a lograr, esclarecer la forma como se les va a evaluar y la manera en que se va a facilitar su logro.

Los objetivos a alcanzar en cada curso determinan los contenidos a cubrir y la estrategia didáctica que se debe usar. Las exposiciones, los talleres, los seminarios, el laboratorio, los ejercicios, las tareas, en otras palabras todas las actividades de enseñanza aprendizaje, están orientadas al logro de los objetivos. Los conocimientos y experiencia que traen los estudiantes a la clase, así como sus intereses y expectativas, constituyen un insumo muy importante en el proceso de enseñanza-aprendizaje que el profesor debe capitalizar.

Así como se planifica a nivel del curso, mediante el silabo, es necesario planificar a nivel de clase. Esto implica que el profesor vaya a clase con un plan, es decir, habiendo decidido previamente lo que va a hacer y lo que se quiere que hagan los alumnos. No basta pensar en los contenidos que se va a cubrir ni en la secuencia de los mismos. Hay que pensar en una serie de actividades que se debe realizar antes, durante y al terminar la sesión. En el modelo pedagógico de ENSABAP la evaluación es un factor de la mayor importancia. Su propósito, más que asignar una nota es facilitar el aprendizaje. La evaluación es una actividad permanente que permite identificar problemas de aprendizaje y ayudar a superarlos oportunamente.

Sumilla

Los contenidos del curso se basan en una reflexión teórico-práctica en torno al dibujo, partiendo de la figura humana- el desnudo- como modelo de representación y como medio de reconocimiento de las formas vivas creadas por la naturaleza. Se tendrá como punto de partida el cuerpo humano con un proceso analítico de las imágenes visuales.

Aplica los siguientes elementos gráficos del dibujo (la línea, el valor y el color), el equilibrio (composición y la configuración de la forma a través del color (claroscuro), a través de la ejecución de cinco proyectos a partir de la siguiente secuencia: investigación del problema visual del genero estudiado, de referentes, identificando problemas gráficos a resolver, bocetos en composición y claro oscuro, experimentación y registro de sus experiencias técnicas, boceto final en proporción y escala, ejecución y registros

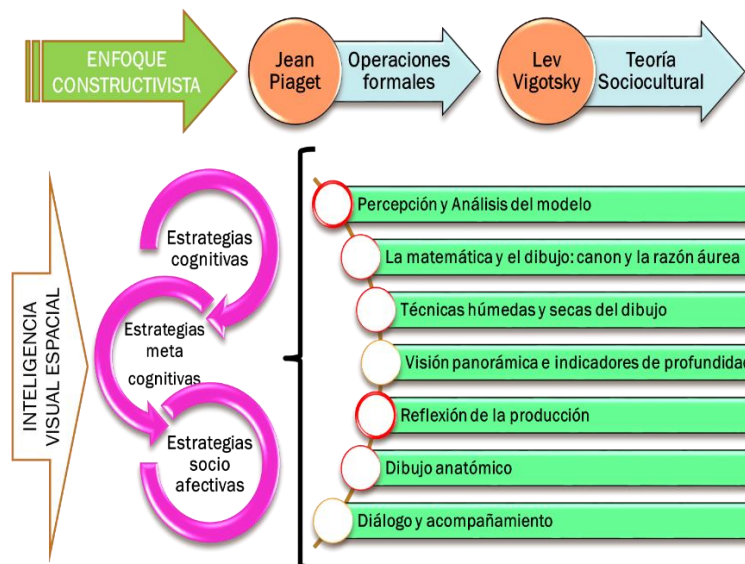
del proceso. Demuestra la capacidad de identificar y resolver problemas, la capacidad de análisis, síntesis y evaluación.

Competencia del perfil y resultados de aprendizaje

Al finalizar el curso, el estudiante:

- Conoce elementos de sintaxis visual, herramientas, procesos y técnicas del dibujo artístico, aplicados en la fundamentación y realización de proyectos personales y grupales.
- Aplica los elementos sintácticos en la representación del retrato, torso y figura humana resolviendo los indicadores de profundidad, demostrando dominio técnico y capacidad creativa.
- Conoce y aplica los elementos, principios y procesos del diseño de proyectos artísticos a través del dibujo de la figura humana.

Modelo Teórico



Unidades - Actividades

Semana	Unidad I		Producto(s) Entregable (s)
	Figura Humana: Retrato y Torso (El claroscuro)		
	Temas	Actividades Secuencia MIA	
01	Retrato y torso. Indicadores de profundidad: ✓ Perspectiva lineal ✓ Perspectiva tonal ✓ Perspectiva atmosférica. ✓ Técnicas secas.	DISPARADORES: • ¿Cómo utilizo los indicadores de profundidad en la representación del retrato y torso? CONCEPTUALIZACIÓN: • Reconoce los principios de los indicadores de profundidad. • Identifica los signos o elementos que componen los indicadores de profundidad en el lenguaje visual. • Identifica a través de la percepción del espacio las formas. DE INTERÉS: • Claroscuro PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN: • ¿Cómo utilizo los indicadores de profundidad para lograr la ilusión tridimensional en la figura humana? RECOJO DE INFORMACIÓN: • Realiza estudios del retrato y torso. APLICAR PARA CREAR: • Elabora a través del proceso técnico del grafito, tiza pastel, carbón vegetal, etc.	Portafolio ✓ Claroscuro ✓ Listado de referentes, obras y análisis del contexto en el que se realizaron estas. ✓ Realiza una ficha de comparación técnica (diferencias y parecidos) en la utilización del claroscuro entre imágenes de pinturas, grabados y dibujo. ✓ Captura imágenes fotográficas (b/n) del rostro. ✓ Realiza dibujo(s), con ✓ materiales secos ✓ Registro descriptivo del proceso técnico. ✓ Análisis Visual Producto(s) De Taller ✓ 03 Láminas.
02	Claroscuro en el plano bidimensional	RECOJO DE INFORMACIÓN: • Luz natural. • Luz artificial APLICAR PARA CREAR:	Portafolio ✓ Captura imágenes - fotografía b/n.

	Las claves tonales. ✓ Alta, media y baja	<ul style="list-style-type: none"> • Realiza bocetos en composición (varias). • Elabora a través del dibujo aplicando el claroscuro para la resolución del tema retrato y torso. 	✓ Realiza dibujo(s) de retrato con materiales secos. ✓ Registro descriptivo del proceso con técnicas secas. ✓ Análisis Visual / tipologías. Producto(s) De Taller ✓ 03 Láminas.
03 EVALUACIÓN CONTINUA 1 04 05	El autorretrato. Indicadores de profundidad: ✓ Perspectiva lineal ✓ Perspectiva tonal ✓ Perspectiva atmosférica. Técnicas secas y húmedas (aguadas).	RECOJO DE INFORMACIÓN: <ul style="list-style-type: none"> • Desarrolla la figura humana utilizando las claves tonales. • Indicadores de profundidad. • Prácticas de perspectiva tonal. APLICAR PARA CREAR: <ul style="list-style-type: none"> • Elabora a través del proceso técnico del dibujo aplicando los principios del claroscuro para la resolución del tema cabeza y tronco con luz artificial. 	Portafolio ✓ Captura imágenes - fotografía b/n. ✓ Realiza dibujo(s), con materiales secos ✓ Registro descriptivo del proceso técnico de la xilografía. ✓ Análisis Visual / tipologías. Producto(s) De Taller ✓ Láminas.
Semana	Unidad II Figura Humana: Estructura y Proporción Técnicas secas y húmedas		Producto(s) Entregable (s)
	Temas	Actividades Secuencia MIA	
06 EVALUACIÓN CONTINUA 2	Figura humana: ✓ Antecedentes históricos de la figura humana en la historia del arte.	DISPARADORES: <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo identifico la configuración de la figura humana? CONCEPTUALIZACIÓN: <ul style="list-style-type: none"> • Figura humana a nivel estructural. LÍNEAS DE INTERÉS: <ul style="list-style-type: none"> • Glosario de anatomía (figura humana). • Técnicas secas 	Portafolio ✓ Mapa mental sobre la figura humana y los elementos que la componen. ✓ Lista de cotejo sobre la participación de los estudiantes en la conversación figura humana y los elementos que la componen. ✓ Recopilación de glosario.

	✓ Extremidades superiores e inferiores.	trabajos de taller y productos creativos.	Formato 1 mt. X 0.70 mt mínimo. Puntualidad en la entrega de trabajos Orden y limpieza.
10	Evaluación Parcial		

Semana	Unidad III Figura Humana: Expresión y Síntesis		Producto(s) Entregable (s)
	Temas	Actividades Secuencia MIA	
11 Y 12	Proyecto artístico. Expresión: ✓ Experimentar con nuevos medios y materiales. ✓ Línea y mancha expresiva.	DISPARADORES: <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo utilizo la línea y la mancha para buscar expresividad? CONCEPTUALIZACIÓN: <ul style="list-style-type: none"> • Experimentar con nuevos medios y materiales. • Nuevas formas de expresión. • Poética del material. • Proyecto artístico-Semántica LÍNEAS DE INTERÉS: <ul style="list-style-type: none"> • Experimenta con nuevos medios y materiales en la elaboración de su proyecto artístico. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN: <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo aplico las técnicas de la línea y la mancha 	Portafolio ✓ Experimenta con nuevos medios y materiales. ✓ Registro descriptivo del proceso técnico.

		expresiva en mi trabajo creativo? RECOJO DE INFORMACIÓN: • Identifica las técnicas de la línea y la mancha expresiva en su trabajo creativo?	
		APLICAR PARA CREAR: • Graficar • Realiza la experimentación técnica con nuevos medios y materiales.	Producto(s) De Taller ✓ Láminas de dibujos.
13	Síntesis.	RECOJO DE INFORMACIÓN: • Identifica la síntesis en la figura humana.	Producto(s) De Taller ✓ Láminas de dibujos.
14	Síntesis.	APLICAR PARA CREAR: • Realiza trabajos de síntesis de la figura humana. • Utiliza formas de composición.	Producto(s) De Taller ✓ Láminas de dibujos. ✓ Ético y colaborador
15	Examen Final con jurado		

Metodología

Se empleará la siguiente Secuencia de Investigación conforme a la Metodología de Investigación en las Artes (MIA-ENSABAP)

I Exploración			II Investigación guiada		III Síntesis	
Disparadores	Conceptualización	Líneas de Interés y Apropiación	Construcción de la	Planificar- Investigar	Aplicar para crear / Crear	Gestión (post producción)

	(estado de la cuestión)		pregunta de investigación		para comunicar	
--	----------------------------	--	------------------------------	--	-------------------	--

Beneficiarios

La población beneficiada directamente con el Programa de estrategias metodológicas con enfoque constructivista son 2 docentes y 30 estudiantes la institución.

Recursos

- ✓ Potencial Humano: docentes y estudiantes
- ✓ Materiales propias de artes plásticas y visuales

Evaluación

Técnicas

- ✓ Orales: pueden ser estructurados o (con guión o preparados) no estructurados (espontáneos). *Escritas: Pueden ser estructurados o no estructurados.
- ✓ Ejercicios Prácticos: Estos son llamados también de ejecución o manipulativos.
- ✓ Ejercicios Prácticos: Estos son llamados también de ejecución o manipulativos, con retroalimentación y puesta en común.

Instrumentos

- ✓ Guía de entrevista, diálogo o discusión
- ✓ Escala estimativa o de calificación, de composición, ensayo, de solución de problemas.
- ✓ Lista de cotejo.

✓ Rúbricas (para calificar), evaluación parcial y evaluación final.

CONCLUSIONES

El presente trabajo de investigación concluye:

- ✓ El 47% de los estudiantes del semestre III de la ENSABAP desarrollan de forma deficiente las capacidades en el área de dibujo, en el nivel representacional de la figura humana y solo con un 10% lo hacen de forma excelente. Las capacidades en el área de dibujo, en el nivel representacional de la figura humana es de bajo nivel por la inadecuada aplicación de las estrategias metodológicas.
- ✓ Las estrategias metodológicas basadas en el enfoque constructivista, que forman parte de la propuesta son: Percepción y Análisis del modelo, La matemática y el dibujo: canon y la razón áurea, Técnicas húmedas y secas del dibujo, Reflexión de la producción, Dibujo anatómico y Diálogo y acompañamiento.
- ✓ Se propone un programa de estrategias metodológicas, basada en el enfoque constructivista para desarrollar capacidades en el área de dibujo, en el nivel representacional de la figura humana, en los alumnos del tercer semestre de ENSABAP, Lima-Cercado.

RECOMENDACIONES

- a) Ejecutar talleres de planificación curricular con las estrategias propuestas, para romper la creencia que de que el dibujo solo es trazos.
- b) El diseño de la propuesta se debe incorporar en el proceso de enseñanza aprendizaje quedando así como una herramienta para el currículo.
- c) Es importante también involucrar a las autoridades en la tarea de apoyar y promover el programa con estas estrategias.
- d) Así mismo se debe invitar a la comunidad estudiantil en los talleres programados, para que estén involucrados en su aprendizaje.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

1. Acha, J. (1993) Expresión y Apreciación Artísticas: Artes Plásticas. Editorial Trillas, S.A. México.
2. Arnheim, R. (2005) Arte y Percepción visual. Madrid Alianza.
3. Barcsay, J., (1996) Anatomía artística del cuerpo humano. Madrid: Idea Books
4. Bussagli, M. (1996) Anatomía artística. (Consulta: 18 de Marzo del 2015)
http://books.google.com/books?id=y06_7N7AjgEC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
5. Calderón, A. (1981) Dibujando la figura humana.(consulta: 18 de Marzo del 2015)
http://books.google.com/books?id=G7mnxEzADZQC&pg=PA131&dq=dibulo+cuerpo+humano+y+sus+partes&hl=es&ei=f5GYTa_OKMLFgAfTo-S4CA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&sqi=2&ved=0CDYQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false
6. Cano, E. (2005) El portafolio del profesorado universitario. Un instrumento para la evaluación y para el desarrollo profesional. Octaedro. Barcelona
7. Da Vinci, L. (2004) Tratado de la Pintura. Ediciones C. Losada, Buenos Aires.
8. Delors, J. (1996) La educación encierra un tesoro. Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la educación para el siglo XXI. Santillana Ediciones. Madrid Ediciones.
9. Diaz, F. y Hernandez, G. (1998). Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Ed. Mc Graw Hill. México
10. Dondis D. (1998) La sintaxis de la imagen, Editorial Gustavo Gill, S.A. Barcelona.
11. Gallardo, R. (2011) Dibujo y Creación: Los Apuntes de Figura Humana en Movimiento. (Consulta: 18 de Marzo del 2015)
<http://dibujocreacion.blogspot.com/2004/4/losapuntes-de-figura-humana-en.htm/>
12. Gardner, H. (2009) Estructuras mentales. Séptima edición. México, D.F.

13. Gómez, J. (1995) Las Lecciones del Dibujo, Ediciones Cátedra. Madrid.
14. Horcajada, R. (2012) Estrategias generales para representar y describir mediante procesos gráficos secos a mancha una figura humana según modelos clásicos (consulta: 10 de octubre).
http://eprints.ucm.es/13881/1/estrategias_generales_de_representaci%c3%93n.pdf
15. Hannan, A. y Silver, H. (2005) La innovación en la enseñanza superior. Narcea, S.A. de Ediciones. Madrid España.
16. Hogarth B. (1982) Il Corpo in Movimento. Ediciones Milano.
17. Hogarth B. (1982) La mano en movimiento. Curso Avanzado de diseño anatómico Editorial EDITIEMME
18. Huerto, Wong José (2000) Huellas de Bellas Artes, Editorial Magisterial Lima-Perù
19. Loomis, A. (1978) “Dibujo tridimensional” Librería Hachete S.A.
20. Loomis, A. (1984) La figura humana en todo su valor, Librería Hachette S.A. Sexta Edición.
21. Loomis, A. (1985) dibujo de cabeza y manos (consulta: 18 de Marzo del 2015).
<http://williamsantacruz.wordpress.com/2008/01/15/libros-de-andrew-loomis-para-descargar/>
22. Moles, A. (2007) La imagen Comunicación Funcional. Trillas.
23. Moreaux, A. (2007) Anatomía Artística del Hombre. Madrid: Ediciones Norma.
24. Murgia, V. (2012) Indicadores de profundidad en la imagen.
<http://diys.catedramurgia.com.ar/files/2012/08/Indicadores-de-profundidad-en-la-imagen.pdf>
25. Parramón, J. (2002) “Todo sobre la anatomía artística”. Barcelona: Parramón Ediciones S.A.

26. Sánchez, J. (2004) La proporción como canon de belleza. (Consulta: 18 de Marzo del 2015).
http://recursostic.educacion.es/descartes/web/materiales_didacticos/belleza/canon.htm
27. Simblet, S. (2002) “Anatomía para el artista” Madrid: Ed. BLUME.
28. Striano, M. y Striano, F (2002) Modelos teóricos y Metodológicos de la enseñanza, Siglo XXI Editores, México.
29. Suárez, A. (2002) El desarrollo de las habilidades para la interpretación y la representación en el dibujo básico de la Escuela Media. Tesis de doctorado. Santiago de Cuba.
30. Thomas, K. (1994) “Diccionario del Arte Actual”. España-Editorial Labor.
31. Wassily K. (2007) Punto y línea sobre el plano. 1era. Edición.- La plata: Terramar, pag. 19 - 88)
32. [http://www. Sistemas. Itens.mx/va/dide/inf-doc/estrategias](http://www.Sistemas.Itens.mx/va/dide/inf-doc/estrategias)
33. <http://cursosis.sistemas.itesm.mx/Home.nsf>
34. Rey bustos anatomy:<http://www.reybustos.com/03/ra.html>
35. Art Renewall:<http://www.angelartschool.comf/>

ANEXOS

ANEXO N° 1

CUESTIONARIO A LOS DOCENTES

Estimado

Maestra(a): _____

El presente cuestionario nos será de utilidad para conocer sus inquietudes y necesidades, por lo cual le agradecemos su colaboración

- ✓ ¿Cuál es el nivel de importancia del curso de Dibujo en el curso de especialidad (Pintura, o Grabado o Escultura)?

- ✓ ¿Qué métodos para dibujar recomienda al alumno en la especialidad?

- ✓ ¿Qué capacidades debe desarrollar el alumno del curso de Dibujo tercer semestre: análisis, síntesis o abstracción?

- ✓ ¿Qué actitud tiene el alumno a la hora de dibujar en el curso de especialidad?

- ✓ Hablando de figura y fondo ¿Qué porcentaje de importancia debe dar el alumno a la hora de dibujar la figura humana?

- ✓ ¿Qué conceptos anatómicos de abordar el alumno en el curso de especialidad para realizar la figura humana?

- ✓ Al dibujar la figura humana el alumno: ¿cuáles son los errores más frecuentes?

ANEXO N° 2

FICHA DE ANTROPOMETRIA DE FIGURA HUMANA (MODELO VIVO)

Fecha:

Apellidos y Nombres	
Edad	
Raza	
Peso	
Sexo	
Altura	
Medidas del cráneo	
Extremidad superior (estirados)	
Diámetro de la mano	
Diámetro del pie	
Hombros	
Cadera	
Pecho perfil	
Ombligo – pies	
Canon del Modelo	

DOCENTE:

CRITERIOS	LOGRADO	EN PROCESO	EN INICIO	PUNTAJE PARCIAL
CALIDAD DE REGISTRO (30%)	Logra desarrollar los tres tipos de investigación: contextual, crítica y visual de manera coherente, seria y profunda. (6-5)	Logra parcialmente desarrollar los tres tipos de investigación: contextual, crítica y visual de manera coherente y seria. (4-3)	No logra desarrollar los tres tipos de investigación: contextual, crítica y visual de manera coherente. (2-1)	
INVESTIGACIÓN CRÍTICA (20%)	Logra elaborar juicios de valor sobre su proyecto de investigación y sobre su postura crítica del arte y el contexto actual. (4)	Logra parcialmente elaborar juicios de valor sobre su proyecto de investigación y sobre su postura crítica del arte y el contexto actual. (3-2)	No se evidencia la elaboración de juicios de valor sobre su proyecto de investigación, y sobre su postura crítica del arte y el contexto actual. (1-0)	
INVESTIGACIÓN CONTEXTUAL (20%)	Logra analizar y comparar de manera reflexiva las artes de diferentes culturas y épocas hasta la actualidad. (4)	Logra parcialmente analizar y comparar de manera reflexiva las artes de diferentes culturas y épocas hasta la actualidad.	No analiza ni compara de manera reflexiva las artes de diferentes culturas y épocas hasta la actualidad.	

		(3-2)	(1-0)	
INVESTIGACIÓN VISUAL (30%)	Logra registrar el proceso creativo desde la idea inicial (bocetos), proceso de producción, explora y registra las investigaciones técnico-conceptuales. (6-5)	Logra parcialmente registrar el proceso creativo desde la idea inicial (bocetos), proceso de producción, explora y registra las investigaciones técnico-conceptuales. (4-3)	No registra el proceso creativo desde la idea inicial (bocetos), proceso de producción, no explora, tampoco registra las investigaciones técnico-conceptuales. (2-1)	
PROMEDIO				

DOCENTE.....

CRITERIOS	LOGRADO	EN DESARROLLO	EN INICIO	PUNTAJE PARCIAL
ARGUMENTO (10%)	Expone, identifica y relaciona los indicadores de profundidad en la representación del retrato y torso de la figura humana. Expone su proyecto artístico (2p)	Expone, identifica y relaciona parcialmente los indicadores de profundidad en la representación del retrato y torso de la figura humana. Expone su proyecto artístico (1 p)	No expone, identifica y relaciona los indicadores de profundidad en la representación del retrato y torso de la figura humana. No expone su proyecto artístico (0 p)	
PENSAMIENTO CREATIVO (25%)	Resuelve problemas visuales y teóricos de forma innovadora con un significado personal. Realiza bocetos demostrando imaginación y originalidad. (5-4 puntos)	Resuelve parcialmente problemas visuales y teóricos con un significado personal. Realiza bocetos demostrando parcialmente imaginación y originalidad (3-2puntos)	No resuelve problemas visuales y teóricos con un significado personal. No realiza bocetos. (1-0 puntos)	

COMPETENCIA TECNICA (20%)	Domina adecuadamente la técnica seca en la representación del retrato y torso de la figura humana. (4 puntos)	Domina parcialmente técnica seca en la representación del retrato y torso de la figura humana. (3-2 puntos)	No domina adecuadamente la técnica seca en la representación del retrato y torso de la figura humana. (1-0 puntos)	
CUALIDADES FORMALES (30%)	Representa el estudio del retrato y torso de la figura humana aplicando: Composición (estructura y proporción). Conoce y aplica adecuadamente los indicadores de profundidad: lineal, tonal y atmosférica. (6-5 puntos)	Representa parcialmente el estudio del retrato y torso de la figura humana aplicando: Composición (estructura y proporción). Conoce y aplica parcialmente los indicadores de profundidad: lineal, tonal y atmosférica. (4-3 puntos)	No representa el estudio del retrato y torso de la figura humana: Composición (estructura y proporción). Desconoce los indicadores de profundidad: lineal, tonal y atmosférica. (2-0 puntos)	
ACTITUD. (15%)	Es puntual en la presentación de sus trabajos y en la cantidad requerida, limpieza y orden. (3 puntos)	Demuestra irregularidad en la puntualidad, presentación de sus trabajos y en la cantidad requerida, limpieza y orden. (2-1 puntos)	No demuestra puntualidad en la presentación de sus trabajos y en la cantidad requerida, tampoco limpieza y orden. (0 puntos)	
TOTAL				

ANEXO N° 5 - RUBRICA DE EVALUACIÓN DE CROQUIS CON MODELO EN VIVO

TIEMPO: 10 A 3 MINUTOS - PRODUCTO DE TALLER

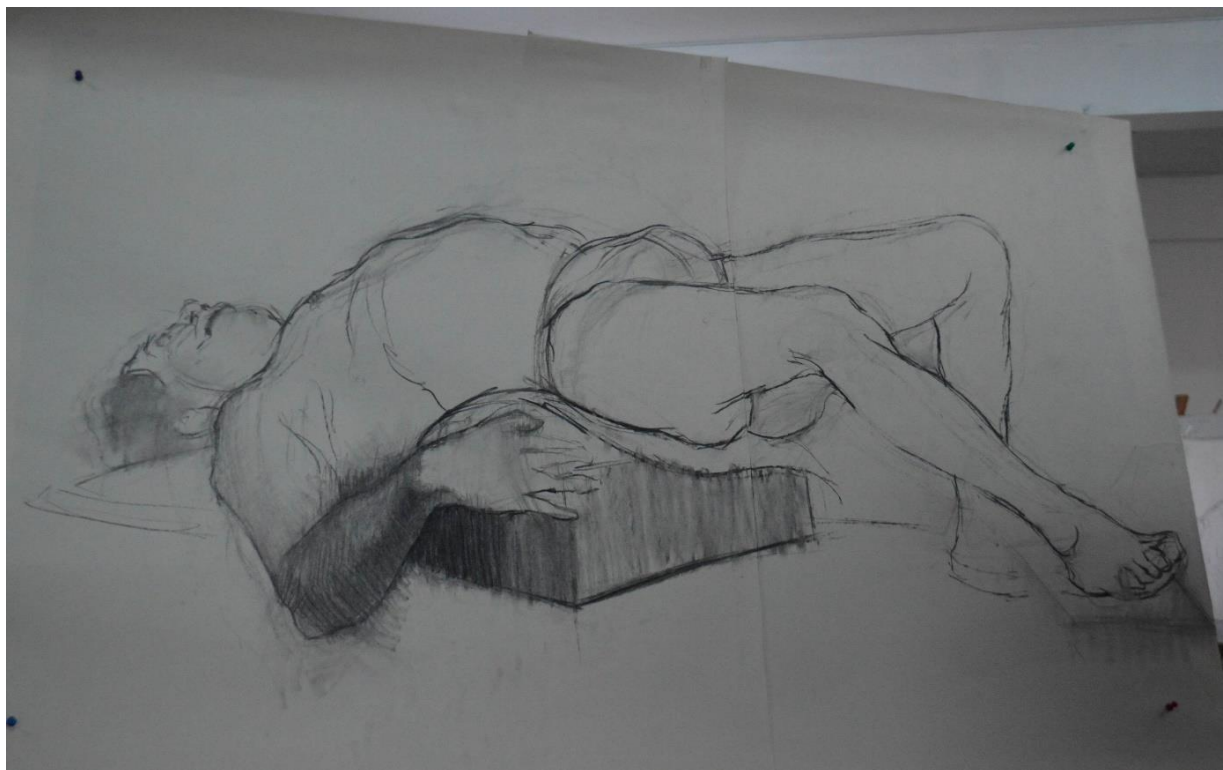
DOCENTE:.....

FECHA:

CRITERIOS	INDICADORES			PUNTAJE PARCIAL
	LOGRADO	EN PROCESO	EN INICIO	
COMPETENCIA TECNICA	Domina la línea valorada en la representación de la figura humana. puntos: 4	Domina parcialmente la línea valorada en la representación de la figura humana. puntos: 3-2	No domina la línea valorada en la representación de la figura humana. puntos: 1-0	
USO DEL ESPACIO BIDIMENSIONAL O PLANO	Maneja la composición cerrada y los márgenes de espacio en el plano. puntos:4	Tiene dificultad en ubicar la figura humana y los márgenes de espacio en el plano. puntos: 3-2	No maneja la composición cerrada ni los márgenes de espacio Puntos: 1-0	
MANEJO DE PROPORCIÓN Y	Utiliza el canon y la proporción en la figura humana adulta (7.5 cabezas) puntos: 4	Se aproxima al canon y la proporción de la figura humana adulta.	No utiliza el canon adulto en la descripción grafica de la figura humana.	

CANON ADULTO		puntos:3-2	puntos: 1-0	
CONSTRUY E CON EJES	Estructura la figura humana usando los ejes de la figura humana. puntos:4	Tiene dificultad en usar los ejes en la síntesis de la figura humana o figurín. puntos: 3-2	No usa el figurín ni los ejes para la construcción de la figura humana. Puntos: 1.0	
UBICA Y DESCRIBE LA ANATOMIA	Ubica y describe los relieves anatómicos que destacan en el modelo. puntos:4	Ubica y describe algunos relieves anatómicos de la figura humana. puntos: 3-2	No ubica ni describe los relieves anatómicos del modelo. Puntos: 1-0	
TOTAL				

ANEXO N° 6 A – EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Trabajo de los alumnos de ENSABAP

ANEXO N° 6 B – EVIDENCIA FOTOGRÁFICA



Evaluando el trabajo del alumno de ENSABAP





