

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN

Enrique Guzmán y Valle

Alma Máter del Magisterio Nacional

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA



TESIS

EJERCICIOS ARTÍSTICOS INTEGRADOS PARA LA ACTIVACIÓN

DE LA INTELIGENCIA SENSORIAL (ACTIVIDAD

SENSOPERCEPTUAL Y LA CAPACIDAD DE ABSTRACCIÓN,

PENSAMIENTO VISUAL) EN LOS ESTUDIANTES

DE DISEÑO ESCENOGRÁFICO

PRESENTADA POR:

Marlon Edmundo ANCHELIA GUILLEN

MÚSICA – Artes plásticas – Teatro

Rosa María ESPINOZA GARCÍA

TEATRO – Artes plásticas – Música

Milka Vanessa GARAMENDI ESCALANTE

ARTES PLÁSTICAS – Música – Teatro

Asesor: Mg. César Reyes Campos

Para optar al título profesional de licenciado en educación

Lima – Perú

2015

TESIS.

EJERCICIOS ARTÍSTICOS INTEGRADOS PARA LA ACTIVACIÓN DE LA INTELIGENCIA SENSORIAL (ACTIVIDAD SENSOPERCEPTUAL Y LA CAPACIDAD DE ABSTRACCIÓN, PENSAMIENTO VISUAL) EN LOS ESTUDIANTES DE DISEÑO ESCENOGRÁFICO.



Agradecimientos

Agradecemos a la ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO "Guillermo Ugarte Chamorro" por permitirnos realizar esta investigación en sus instalaciones. Agradecimiento especial a los estudiantes de la carrera de Diseño Escenográfico que aportaron toda su creatividad. Agradecemos a nuestro asesor al profesor César Reyes Campo por compartir su sabiduría. A nuestras familias por apoyarnos en todo momento.

Resumen

Este trabajo de investigación desarrolla una propuesta de diseños de ejercicios integrando las artes plásticas, la música y el teatro a partir del texto *La mujer sola* de Darío Fó y Franca Rame. Ejercicios que se aplicaron a los estudiantes del tercer ciclo de la carrera de *Diseño Escenográfico de la ENSAD*, para activar la **inteligencia sensorial**, esta inteligencia es una capacidad que vincula principalmente los mecanismos sensorio perceptuales, capacidad de abstracción y pensamiento visual. Específicamente los diseños de estos ejercicios están dirigidas a activar los *mecanismos sensorio perceptuales*, medios principales que tenemos para captar datos, *trasducir* y organizar la información de nuestro entorno. En estos tiempos donde la tecnología interviene en nuestros modos de comunicación, donde no hay contacto real con el otro, con el contexto, predomina la imagen, generando la poca practica de leer, la educación instructiva y no creativa; hacen que nuestra *inteligencia sensorial* se adormile, repercutiendo en una suerte de *afagia*; lo que lee el estudiante, no entiende. Por esos efectos existe la necesidad de plantear nuevas estrategias de enseñanza-aprendizaje. El primer gran objetivo de nuestro trabajo fue que comprendieran el rol de la inteligencia sensorial en los actos de apreciar y expresar *arte*, sin esta capacidad activa se pueden presentarán dificultades en los procesos creativos, que podrían resultar escasas en hipótesis de conceptos no permitiéndole la innovación de sus productos. El segundo objetivo que nos planteamos es que los estudiantes apliquen estrategias de lectura para mejorar la comprensión del texto. Tercero; entender, que comprender un texto es estar en contacto con la función *sociocomunicativa* del texto y darle un valor. Ese valor para un diseñador de escenografía es su *materia prima* para la ejecución de su trabajo, ese valor se sumará a otros valores en un futuro, los cuales tendrá que interpretar o reinterpretar; y así generar hipótesis de conceptos, posibilitándole organizar las formas en un *espacio* con solvencia.

Abstrac

This research project consists of a set of proposed exercises which bring together fine art, music and theatre, and are based on Darío Fó and Franca Rame's monologue "*La mujer sola*".

We applied these exercises to third term students on the set design course at the ENSAD (Peru's National Dramatic Arts School). The purpose of the project is to "activate" the students' sensory intelligence. This intelligence mainly links sensory perception mechanisms with the ability to think in a visual and abstract way.

Specifically, these exercises are intended to stimulate the students' sensory perception mechanisms, which are the principal means by which we manage to translate and organize the data we gather from around us.

In current times, when technology has intervened in all forms of communication which, in turn, means there is no real contact between one and other and our context, there is an extreme focus on image, reading is a decreasing practice, and education is more instructive than it is creative; our sensory intelligence is slowly becoming dormant, resulting in a sort of *aphagia*: students are not fully able to comprehend reading material.

It is, therefore, necessary, to implement new teaching/learning strategies. The first big objective of this project is for the students to understand the role of sensory intelligence in the acts of appreciating and expressing art, without this active ability, difficulties could arise in the creative processes, which could result in a scarcity in new conceptual hypothesis leading to a shortage of product innovation.

The second objective we set is for the students to apply reading strategies to ameliorate their comprehension of the text given. The third; is to enable them to understand that to be able to comprehend a text is to be in contact with its *socio-communicative* function and to give it a value. That value is the raw material for the set designer's work, and it is a value which will, in the future, add itself to other values which he or she will have to interpret or re-interpret, and that way generate conceptual hypothesis, enabling the set designer to organize forms within a space in an efficient manner.

SUMARIO

RESUMEN

ABSTRAC

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

1. Planteamiento del problema	Pág.
1.1. Situación problemática	12
1.2. Formulación del problema	16
1.2.1. Problema general	16
1.2.2. Formulación de problemas específicos	17
1.3. Objetivos	18
1.3.1. Objetivo general	18
1.3.2. Objetivos específicos	18
1.4. Hipótesis	20
1.4.1. Hipótesis General	20
1.4.2. Hipótesis específicos	20
1.5. Importancia de la investigación	22
1.6. Limitaciones de la investigación	22
1.7. Delimitación de la investigación	24
1.8. Método	25
1.9. Metodología	25

CAPÍTULO II

2. Marco teórico	Pág.
2.1. Historia del problema	27
2.1.1. Antecedentes	27
2.1.1.1. Título: ¿Del Homo Sapiens al Homo Videns?	28
2.1.1.2. Título: Capítulo I. La concepción clásica de la abstracción	29
2.1.1.3. Título: Didáctica de la educación artística	29
2.1.1.4. Título: La enseñanza de la filosofía en debate	30
2.1.1.5. Título: La integración sensorial en el aula multisensorial y de relajación.	31
2.1.1.6. Título: Sinestesia. Los fundamentos teóricos, Artísticos y científicos	32
2.2. Diagnóstico del problema	32
2.3. Definiciones conceptuales	38
2.3.1. Abstracción	38
2.3.2. Apreciación artística	40
2.3.3. Arte	42
2.3.4. Artes escénicas teatrales	43
2.3.5. Artes integradas	44
2.3.6. Artes musicales o temporales	44
2.3.7. Artes plásticas y visuales	45
2.3.8. Arte Realista y Arte Abstracto	46
2.3.9. Diseño	47
2.3.10. Diseño Escenográfico	48
2.3.11. Escenografía	51
2.3.12. Espacio teatral	51
2.3.13. Formación artística	52
2.3.14. Percepción	53

2.3.15. Texto Dramático	55
2.3.16 Monólogo	56
2.4. Teorías acerca del problema	58
2.4.1. Inteligencia sensorial	58
2.4.2. Sistema sensorio perceptuales	65
2.4.3. Investigaciones de la sensopercepción en la historia	67
2.4.3.1 La sensopercepción gestáltica	67
2.4.3.2. La ley de sensopercepción propuesto por los colaboradores de la Gestalt.	75
2.4.3.3. La sensopercepción empirista	77
2.4.3.4. La sensopercepción conductista.	79
2.4.3.5. La sensopercepción en el enfoque Gibsoniano	83
2.4.3. 6. Neurociencia y Sensopercepción	84
2.4.3.7. La sensopercepción nativista o naturalista	86
2.4.3.8. Las sensoperperción constructivista	86
2.4.4. La sensopercepción en la adquisición y procesamiento de la información.	87
2.4.5. Capacidad de abstracción y pensamiento visual Apuntes sobre la capacidad de abstracción	91
2.4.6. Música e inteligencia sensorial.	95
2.4.7. Artes plásticas e Inteligencia sensorial	95
2.4.8. Diseño escenográfico e inteligencia sensorial	99
2.4.9. Inteligencia sensorial y comprensión lectora.	104
2.4.10. Comprensión lectora y texto dramático	106

2.4.11. EL monólogo <i>La mujer sola</i> de Darío Fó y Franca Rame	107
2.4.12. Creatividad e inteligencia sensorial	108

CAPÍTULO III 113

3.1. Diseño y ejecución de los ejercicios artísticos integrados 114

3.1. Diseño y ejecución de ejercicios artísticos integrados desde el área principal de artes plásticas a partir del texto "La mujer sola" de Darío Fó y Franca Rame.	114
--	-----

3.2. Diseño y ejecución de ejercicios artísticos integrados desde el área principal de música a partir del texto "La mujer sola" de Darío Fó y Franca Rame.	123
---	-----

3.3. Diseño y ejecución de ejercicios artísticos integrados desde el área principal de música a partir de la del texto "La mujer sola" de Darío Fó y Franca Rame.	
---	--

CAPÍTULO IV 134

4. Aplicaciones prácticas

4.1. Aplicación de ejercicios artísticos integrados desde el área principal de artes plásticas a partir del texto "La mujer sola" de Darío Fó y Franca Rame.	135
--	-----

4.2. Aplicación de ejercicios artísticos integrados desde el área principal de música a partir del texto "La mujer sola" de Darío Fó y Franca Rame.	139
---	-----

4.3. Aplicación de ejercicios artísticos integrados desde el área principal de teatro a partir del texto "La mujer sola" de Darío Fó y Franca Rame.	143
---	-----

CONCLUSIONES	147
RECOMENDACIONES	151
FUENTES DE INVESTIGACIÒN	152
ANEXO	160
• El monólogo de <i>La mujer sola</i> de Darío Fò y Franca Rame	
• Cuestionario del monólogo para comprensión lectora Nivel literal	

INTRODUCCIÓN

En el ámbito de la Educación Artística o formación de artistas los currículos están dirigidos a formar técnicos del arte. La educación actual está basado en desarrollar competencias, destrezas y habilidades, que deben ser medibles entendemos que todo “conocimiento impartido” en el aula debe dar un resultado fructífero. Y entonces la educación artística es para ¿evaluar o evolucionar?

¿Qué nos permite evolucionar en el campo de formación artística? ¿Sólo herramientas técnicas y de información teórica, es suficiente? ¿La educación instructiva es suficiente para desarrollar una actitud generadora de arte?

Estas preguntas han caído como ecos constantes en la disciplina de la enseñanza-aprendizajes en nuestras experiencias profesionales como formadores en la formación artística.

Si bien a los estudiantes de la carrera de diseño escenográfico se les dota de cursos de *filosofía de teatro, estética, diseño, escenotecnia entre otros*. Hay algo que no permite que puedan hacer el eslabón *en la misma generación de formulaciones de hipótesis de conceptos e implicancias en hipótesis de la percepción, de estas hipótesis de conceptos*.

A pesar de tener los cursos teóricos primordiales y las asignaturas practicas cuesta que definan sus constructos que sostienen las propuestas de las formas en el espacio partiendo de un texto dramático.

¿Por dónde podemos empezar para dar solución a este problema?

Y hallamos estas palabras del gran maestro:

“Todo nuestro conocimiento intelectual comienza en la abstracción; la abstracción es la condición de posibilidad de todo acto intelectual humano y de todo acto de habla articulada...”

Aristóteles

¿Abstraer es algo que se aprende o es innato?

Un estudiante de cualquier institución en formación artística es un ser humano con funciones biológicas, sociales y simbólicas; con potencial para aprender y desarrollarse. Esta persona es un ser social; por tanto capaz de establecer con el mundo relaciones mediatas es decir, intermediadas por signos y símbolos de todos los tipos. Este accionar nos permite diferenciamos del resto de los animales que suelen desarrollar acciones mediatas.

La antropología cultural afirma que por tanto somos animales *simbólicos*, que, tenemos la facultad de REPRESENTACIÓN, por lo que la realidad y los seres humanos conforman como un conjunto de representaciones de manera constante de la realidad.

Podemos decir que los estudiantes de todas las carreras de formación artística tienen la facultad innata de representar, de crear símbolos, signos, de *interpretarlas*; entonces la capacidad de abstracción es innata y cómo cualquier otra capacidad, es capaz de desarrollarse.

¿Por qué es importante fortalecer la capacidad de abstracción y para qué?

Aristóteles menciona que *todo nuestro conocimiento intelectual comienza en la abstracción*. Apreciar arte así como hacer arte, también es una forma de conocimiento, porque en ambos casos hay un ejercicio intelectual; por tanto hay abstracción, por tanto se genera una capacidad.

Aún no existe un consenso de los investigadores acerca de lo que es exactamente la capacidad de abstracción en el hombre; pero sí existen numerosos estudios que muestran una relación directa y estrecha entre: sistemas sensorio-perceptuales, sensación, percepción, abstracción, aprendizajes previos (cultura), interés, interpretación, apreciación artística, aprendizaje; etc. Así también resalta la importancia de todos estos componentes en la formulación, construcción, organización de nuevos conocimientos.

Para algunos investigadores incluso *la capacidad de abstracción es inteligencia sensorial* es y también la *inteligencia* misma.

Se sabe que el *proceso de la sensación* comienza con un estímulo del ambiente, que es cualquier forma de energía capaz de activar el sistema nervioso. El estímulo excita primero las células receptoras sensoriales cuya función general consiste en transformar la energía que procede del ambiente en impulsos neurales (esto es potencialmente de acción) que el cerebro puede procesar. Este proceso se llama **transducción sensorial**, y sucede en todos los sistemas sensoriales. Y es por la transducción sensorial que podemos organizar conocimiento, pero cuando va en búsqueda de una visualización del o los estímulos esta "viaja" entre recuerdos, información, otros conocimientos almacenados, emociones, cultura, intereses, etc. Con la finalidad de construir esa visualización que es finalmente el entendimiento o comprensión, organizándose algo nuevo, en resumen un conocimiento nuevo. De ahí su importancia.

Sí la capacidad de abstracción o inteligencia sensorial es innata en el ser humano, ¿Hay algo que puede estar sucediendo para que la capacidad de abstracción tenga o presente deficiencias en los estudiantes?

El filósofo Giovanni Vattini en su libro *El fin de la modernidad* (2007), menciona que el hombre evolucionó mucho antes de la revolución industrial, el último gran cambio de su historia fue la *Revolución Francesa*, antes de este acontecimiento el hombre estaba actuando firmemente por su historia se estaba *historicizando* constantemente, porque los hombres vivían su tiempo, estaban presentes en su tiempo: cuerpo y conciencia presentes. En la revolución industrial se incorpora el consumismo a gran escala, el hombre también se convierte en objeto de manufactura y consumo por las grandes industrias; pero poco a poco ha ido perdiendo la conciencia de su presente.

El avance de las tecnologías deviene en la última revolución que es la informática y la exacerbación de la industria de aparatos para visualizar. El filósofo Giovanni Sartori (1999) menciona que el hombre ha pasado de *Homo Videns* a ser *Homo Ludus* convirtiéndolo en videodependiente, Sartori menciona lo siguiente al respecto:

“El videodepediente tiene menos sentido crítico que quien es aún animal simbólico adiestrado en la utilización de símbolos abstractos. Al perder la capacidad de abstracción perdemos también la capacidad de distinguir entre lo verdadero y lo falso” (Sartori; 1999)

Podemos entender que el panorama contextual no es nada alentador para el desarrollo de la capacidad de la *inteligencia sensorial*, sobre todo la limeña que es el contexto en el que se desarrolla esta investigación, pues somos una

cultura occidentalizada. Por lo expuesto, líneas arriba está problemática nos atañe directamente. Si sumamos a lo antes mencionado el diagnóstico que hacen en el documental LA EDUCACIÓN PROHÍBIDA (En América Latina) y en el texto El ELEMENTO de Sir Kevin Robinson, en toda la historia de la educación en Inglaterra. Y el enorme daño que ha causado y causa a los egresados de la educación básica este tipo de formación impuesta desde la misma currícula (que compartimos con ciertas variaciones).

Como consecuencia tenemos que los estudiantes recién egresados de los niveles básicos de educación que ingresan a estudiar una carrera superior en el campo del *Diseño Escenográfico*, se enfrentan a las siguientes problemáticas:

- La *no historización*, pues no ven la realidad. Están sumergido en la realidad virtual.
- Sólo accionan en gran parte de su tiempo en su cuerpo, su sistema sensorio perceptivo visual, anulando los otros sistemas, como dice Sir Robinson *somos cabezas con patas*, de lo demás no sabemos no lo sentimos, no lo conocemos.
- Sólo creen en la realidad virtual como algo verdadero, no viven su contexto, hay una variante de tiempo espacio en los estudiantes. Estamos como sociedad limeña en el 2015; pero actualmente se toma más en cuenta la vida en la virtualidad que la vida física.
- La educación básica está hecha para qué egresados de este nivel sólo reciban ordenes, ya que su expresión está anulada. Imitación y memoria es la clave en la educación básica.

¿Qué hacer entonces para fortalecer la capacidad de abstracción o inteligencia sensorial?

Apreciar arte y hacer arte son actos intelectivos de ser humano, los actos intelectivos son para conocer o dar un conocimiento. Entonces ¿Cómo conocemos u aprendemos? ¿Qué funciones ejecutoras aplicamos o usamos para conocer o aprender?

En el texto *La enseñanza de la filosofía en debate*.¹ En el artículo *comprensión Ordenada del Lenguaje (COL)*, definen el conocimiento así:

- *Conocimiento, que incorpora información desde datos hasta conocimientos en sentido estricto.*

Para el filósofo José Ferrater Mora en sus *Fundamentos de filosofía* sobre lo mismo afirma:

“El conocer, en lo que tradicionalmente se llama “conocimientos” pueden distinguirse dos aspectos: el acto de conocer y el contenido de este acto, es decir, lo que se conoce, por lo común expresado proposicionalmente... Ambos forman parte del mundo, o de “lo que hay” el conocer, en la medida en que es un acto, o serie de actos, llevados a cabo por algún agente; y el conocimiento, en tanto que es lo que luego se considerará como una objetivización, o serie de objetivizaciones, es decir, como un objeto cultural” (Ferrater; 1987. Pág. 21).

¹ Guillermo Obiols, Eduardo Rabossi. (2000). *La enseñanza de la filosofía en debate* . Buenos Aires

Entonces podemos decir que conocer son actos o acto de acopio de información, datos. Y que el conocimiento, devienen en objetivizaciones o serie de objetivizaciones.

El estudiante de arte como cualquier estudiante de otra carrera profesional, para adquirir conocimientos tiene que pasar por el acto, o los actos del conocer.

¿Cómo conocemos?

La primera relación cognoscitiva entre el hombre y el mundo exterior o "lo que hay" se establece a través de los órganos sensoriales. Es así como obtiene abundantes datos. (Mayorga, 1971)

En este siglo XXI existen avances significativos sobre investigaciones por neurocientistas respecto a cómo es que aprehendemos la realidad externa o mundo exterior o "Lo que hay" a través de los órganos sensoriales y cómo se organiza la información en nuestra mente o cerebro.

Aún no existe consenso de lo que es exactamente la capacidad de abstracción, ni sobre qué papel juega en el conocimiento; pero hay nociones científicas importantes que dan fe de su existencia.

Con frecuencia nuestras experiencias perceptuales van más allá de la información sensorial que recibimos; de hecho, rara vez corresponde de manera exacta a ella, por ello podemos decir que la sensopercepción es un proceso **multicausal**. Es decir, está determinado por un sin número de factores, entre ellos: las características del observador (la motivación del mismo, sus expectativas, su estilo de aprender, sus experiencias y cultura),

las características del objeto o evento observado (color, forma, tamaño) y las características contextuales. (Arce; 2004. Pág. 70)

Entonces podemos decir que conocer es una experiencia plurisensorial.

Esta investigación no pretende dar solución a todos los problemas que ha ocasionado la formación básica en el estudiante y lo que ha generado, pero sí ayudarlo a fortalecer su inteligencia sensorial, a que sea consciente de que posee esta. Entonces ¿cómo podemos entonces generar un fortalecimiento en el estudiante de *Diseño Escenográfico* para que desarrolle el acto de conocer, en cuanto a apreciar y expresarse, para facilitarle posibilidades de un desarrollo exponencial en sus aprendizajes?

Este trabajo de investigación explora la manera de cómo diseñar y ejecutar, desde el texto dramático de Darío Fo y Franca Rame: *La Mujer Sola*, un repertorio de ejercicios integrando las artes plásticas, la música y el teatro, para activar los mecanismos sensorio perceptuales y la capacidad de abstracción que favorecerán el mejoramiento de la apreciación y expresión artística, (comprensión de texto) de los estudiantes de la especialidad de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima.

Estos ejercicios de aplicación se diseñarán tomando en cuenta las siguientes Dimensiones y de ellas consensuaremos ciertos criterios fundamentales para centrar el trabajo de investigación:

- La inteligencia sensorial. Procesos de ***transducción sensorial***, que sucede en todos los sistemas sensoriales, para fortalecer la capacidad de abstracción.

- La capacidad de abstracción en el desarrollo de las capacidades creativas en desarrollo exponencial.
- El centro de interés, ampliar su centro de interés para aprendizajes propios.

Tomar en cuenta los puntos arriba expuestos nos permitirá elaborar ejercicios con experiencia plurisensorial. Para alcanzar los objetivos propuestos procederemos con la siguiente metodología o proceso:

1. Realizaremos un diagnóstico empleando como instrumento el cuestionario para visualizar el panorama de participación en apreciación artística en los estudiantes de la carrera de *Diseño Escenográfico*, en la apreciación del texto *La mujer sola*, la relación es así: si el estudiante comprende en el nivel literal un texto, tiene mayor posibilidad de apreciarlo; pues está en posibilidad de escalar los otros niveles de comprensión lectora, hasta llegar a darle un valor, y también permitirá por comparación observando la mejora.
2. Diseñar y aplicar los ejercicios artísticos integrados para el desarrollo de la actividad sensorio-perceptual y la capacidad de abstracción en los estudiantes de *Diseño Escenográfico* (Estos ejercicios están vinculados a las informaciones necesarias de los autores y contextos de producción de la obra).

3. Pasamos el mismo cuestionario para su revisión por ellos mismos y a la vez que complementa sus primeras respuestas, observa la evolución de en ese nivel de comprensión.
4. Presentación de resultado en anexo.

En cuanto a la metodología de la investigación:

- Distribución equitativa de tareas asignadas al equipo.
- Así mismo, se procedió a distribuir tareas asignadas para definir los constructos de los contenidos.
- Revisión de bibliografía, partes literarias hallando expresiones casuísticas.
- Empleamos una metodología hermenéutica.
- Las respuestas son totalmente subjetivas a partir de los ejercicios. Para evaluar y ver la progresión aplicaremos en pre y post test en comprensión lectora nivel literal, para ver si se había logrado una progresión en la valoración del texto.

CAPÍTULO

I

1. Planteamiento del problema

1.1. Situación problemática

Artes integradas y *Diseño Escenográfico*.

Este trabajo de investigación se presentan diseños y ejecuciones, desde el texto dramático de Darío Fó y Franca Rame: *La mujer sola*, un repertorio de ejercicios integrando las artes plásticas, la música y el teatro. Para activar la inteligencia sensorial (sistema sensorio-perceptual, capacidad de abstracción, pensamiento visual).

En el ámbito académico de la carrera de *Diseño Escenográfico*, este trabajo de investigación desea profundizar los objetivos, contenidos, procedimientos tanto de cómo organizar ejercicios integrados y también las nuevas formas de evaluación, para estudiantes del 3er ciclo de la carrera de *Diseño Escenográfico*.

Esta investigación puede solucionar problemas específicos como:

- La mejora de la comprensión lectora del texto.
- Comprender la importancia de los procesos de **transducción sensorial**, en los procesos de aprendizaje.
- Valorar los sistemas sensorio-perceptuales. (Inteligencia sensorial)
- Valorar las capacidades creativas.
- Resaltar la valoración de la inteligencia sensorial.
- Resaltar la importancia del pensamiento visual.
- Valorar la importancia de las informaciones previas.

- Valorar al estudiante y que este se valore como un ser que cuenta con funciones biológicas, sociales y simbólicas; con un enorme potencial para aprender y desarrollarse.
- Mejorar la apreciación artística en el estudiante.
- Mejorar la expresión artística en el estudiante.

¿Cuál es el tema central este trabajo de investigación?

Este trabajo de investigación tiene como objeto de estudio fortalecer la inteligencia sensorial: sistema sensorio-perceptual, capacidad de abstracción, pensamiento visual, para mejorar la apreciación artística y expresión artística en el estudiante de diseño escenográfico. ¿Cómo? activando en el estudiante los sistemas sensorio-perceptuales.

¿Cuál es el punto de vista de este trabajo?

En la enseñanza-aprendizaje de la carrera de *Diseño escenográfico* se considera una unidad importante *texto-diseño escenográfico*. Es decir partimos desde la enseñanza-aprendizaje de un texto. Existiendo entonces una relación estrecha entre texto dramático, espacio dramático, espacialidad, escenografía, espacio escenográfico. Aquí, es donde surge el primer problema, los estudiantes no entienden lo que leen.

Parte de este diagnóstico en comprensión lectora se ha elaborado en la evaluación PISA 2012 el cual como resultado que nos encontramos en el último lugar.

Otros diagnósticos más globales y que nos atañen son:

El filósofo Giovanni Vattini en su libro *El fin de la modernidad* (2007), menciona que el hombre evolucionó mucho antes de la revolución industrial, el último gran cambio de su historia fue la *Revolución Francesa*, antes de este acontecimiento el hombre estaba actuando firmemente por su historia se estaba *historicizando* constantemente, porque los hombres vivían su tiempo, estaban presentes en su tiempo: cuerpo y conciencia presentes. En la revolución industrial se incorpora el consumismo a gran escala, el hombre también se convierte en objeto de manufactura y consumo por las grandes industrias; pero poco a poco ha ido perdiendo la conciencia de su presente.

En el avance de las tecnologías que deviene de la última revolución que es la informática y la exacerbación de la industria de aparatos para visualizar, el filósofo Giovanni Sartori (1999) menciona que el hombre de *Homo Videns* ha pasado a ser *Homo Ludus* convirtiéndolo en videodependiente y menciona lo siguiente al respecto:

“El videodependiente tiene menos sentido crítico que quien es aún animal simbólico adiestrado en la utilización de símbolos abstractos. Al perder la capacidad de abstracción perdemos también la capacidad de distinguir entre lo verdadero y lo falso”

Podemos entender que el panorama contextual no es nada alentador para el desarrollo de la capacidad de la *inteligencia sensorial*, sobre todo la limeña que es el contexto de esta investigación, pues somos una cultura occidentalizada, por lo tanto lo expuesto líneas arriba nos atañe directamente. Si sumamos a lo antes mencionado el diagnóstico que hacen en el documental LA EDUCACIÓN PROHÍBIDA (En América Latina) y en el texto EI ELEMENTO de

Sir Kevin Robinson, en toda la historia de la educación en Inglaterra. Y el enorme daño que ha causado y causa en los egresados de la educación básica este tipo de formación impuesta en la misma currícula. (Que compartimos con ciertas variaciones).

Como consecuencias tenemos en los estudiantes recién egresados de los niveles básicos de educación que ingresan a estudiar una carrera superior en el campo del diseño escenográfico:

- La no historización, pues no ven la realidad. Están sumergidos en la realidad virtual.
- Sólo acciona en gran parte de su tiempo en su cuerpo su sistema sensorio perceptivo visual, anulando los otros sistemas, como dice Sir Robinson *somos cabezas con patas*, de lo demás no sabemos no lo sentimos, no lo conocemos.
- Sólo creen en la realidad virtual como verdadero, no viven su contexto. No hay una variante de tiempo espacio en los estudiantes. Actualmente se toma más en cuenta la vida en la virtualidad que en la física.
- La educación básica está hecha para que egresados de este nivel sólo reciban ordenes, está anulada la expresión, da la sensación que la imitación y memoria son las claves de la educación básica.

¿Al activar la inteligencia sensorial es suficiente para dar solución a estas problemáticas?

No, no es suficiente; pero desde ya es un gran avance cuando los estudiantes son conscientes o se dan cuenta de sus propios potenciales de sus funciones: biológicas, sociales y simbólicas; que les servirá para aprender y desarrollarse.

(Para lo cual nos apoyaremos en investigaciones de neurocientistas, educadores y artistas, de lo que conoce sobre la *inteligencia sensorial*). Y también el darse cuenta y asumir los otros factores que influyen en su formación: *memoria, contexto, educación previa, cultura, tiempo-espacio, centro de interés*. Todos estos componentes no actúan de modo independiente sino que se interrelacionan, por ejemplo, *la memoria* que tiene la capacidad de almacenar información necesaria, se desarrolla siempre y cuando el *centro de interés* se lo permita y viceversa.

Estos ejercicios podrían ser aplicados (diseñados de acuerdo a los niveles de enseñanza) en todos los niveles educativos, para fortalecer la capacidad de abstracción y así, mejorar el nivel de aprendizaje de los estudiantes.

1.2. Formulación del problema

1.2.1. Problema general

Teniendo en cuenta que el estudio del Diseño Escenográfico convoca, entre otros componentes, los cuatro campos fundamentales de las artes de las cuales tres fueron ya previstas por Gillo Dorfles² en su *Devenir de las Artes* habiéndose incrementado el cuarto campo de las artes de la Palabra en la propuesta de César Reyes Campos³, iniciativa que

²Gillo Dorfles: *El Devenir de las Artes*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986. (Artes Temporales, Artes Espaciales, Artes Escénicas y/o Cinematográficas).

³ César Reyes Campos: *Tesis: Efectos de la adecuación y aplicación de la metodología de Stanislavski en la optimización de la asignatura de la comunicación escénica en estudiantes del séptimo ciclo de la especialidad de educación artística de la facultad de ciencias sociales y humanidades de la universidad Nacional Enrique Guzmán y Valle. 2009*

configuró las artes en: Artes Temporales, Artes Espaciales, Artes Escénicas y/o cinematográficas y Artes de la palabra Oral y Escrita.

Por estas razones hemos formulado el siguiente problema de investigación:

¿Cómo diseñar y ejecutar, desde el texto dramático de Darío Fó y Franca Rame: *La Mujer Sola*, un repertorio de ejercicios integrando las artes plásticas, la música y el teatro, para activar *la inteligencia sensorial: mecanismos sensorio perceptuales*, para el mejoramiento de la apreciación y expresión artística de los estudiantes de la especialidad de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima?

1.2.2. Formulación de problemas específicos

- ¿Cómo DISEÑAR y Ejecutar un repertorio de ejercicios integrados desde el texto unipersonal de Darío Fo y Franca Rame: *La Mujer Sola* y a partir de las artes plásticas para activar *la inteligencia sensorial: mecanismos sensorio perceptuales, la capacidad de apreciación, pensamiento visual* y expresión artística de los estudiantes de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima?
- ¿Cómo Diseñar y Ejecutar un repertorio de ejercicios integrados desde el texto unipersonal de Darío Fo y Franca Rame: *La Mujer Sola* y a partir de las artes musicales para activar *la inteligencia sensorial: mecanismos sensorio perceptuales* y expresión artística

de los estudiantes de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima?

- ¿Cómo Diseñar y ejecutar un repertorio de ejercicios integrados desde el texto unipersonal de Darío Fó y Franca Rame: *La Mujer Sola* y a partir de las artes escénicas teatrales para activar *la inteligencia sensorial: mecanismos sensorio perceptuales, la capacidad de apreciación, pensamiento visual* y expresión artística de los estudiantes de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Diseñar y ejecutar, desde el texto dramático de Darío Fó y Franca Rame: *La Mujer Sola*, un repertorio de ejercicios integrando las artes plásticas, la música y el teatro, para activar *la inteligencia sensorial: mecanismos sensorio perceptuales*, para el mejoramiento de la apreciación y expresión artística de los estudiantes de la especialidad de Diseño escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima.

1.3.2. Objetivos específicos

- Diseñar, desde el texto dramático de Darío Fó y Franca Rame: *La Mujer Sola*, un repertorio de ejercicios integrando las artes plásticas, la música y el teatro, para activar *la inteligencia sensorial: mecanismos sensorio perceptuales*, para el mejoramiento de la apreciación y expresión artística de los estudiantes de la especialidad

de Diseño escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima.

- Ejecutar, desde el texto dramático de Darío Fó y Franca Rame: *La Mujer Sola*, un repertorio de ejercicios integrando las artes plásticas, la música y el teatro, para activar *la inteligencia sensorial*: los mecanismos sensorio perceptuales, para el mejoramiento de la apreciación y expresión artística de los estudiantes de la especialidad de Diseño escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima.
- *Diseñar y Ejecutar* un repertorio de ejercicios integrados desde el texto unipersonal de Darío Fó y Franca Rame: ***La Mujer Sola*** y a partir de las artes plásticas para activar *la inteligencia sensorial*: mecanismos sensorio perceptuales, la capacidad de apreciación, pensamiento visual y expresión artística de los estudiantes de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima.
- *Diseñar y Ejecutar* un repertorio de ejercicios integrados desde el texto unipersonal de Darío Fó y Franca Rame: ***La Mujer Sola*** y a partir de las artes musicales para activar *la inteligencia sensorial*: mecanismos sensorio perceptuales y expresión artística de los estudiantes de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima.
- *Diseñar y Ejecutar* un repertorio de ejercicios integrados desde el texto unipersonal de Darío Fó y Franca Rame: ***La Mujer Sola*** y a partir de las artes escénico teatrales para activar *la inteligencia*

sensorial: mecanismos sensorio perceptuales, la capacidad de apreciación, pensamiento visual y expresión artística de los estudiantes de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima.

1.4. Hipótesis de estudio

1.4.1. Hipótesis General de estudio

La activación de la inteligencia sensorial *Diseñando y Ejecutando* un repertorio de ejercicios integrando las artes plásticas, la música y el teatro *Influye* significativamente en el mejoramiento de la apreciación y expresión artística.

1.4.2. Hipótesis específicos

H1: Es posible diseñar un repertorio de ejercicios partiendo del texto dramático de Darío Fó y Franca Rame: *La Mujer Sola* integrando las artes plásticas, la música y el teatro, para activar inteligencia sensorial: los mecanismos sensorio perceptuales, para el mejoramiento de la apreciación y expresión artística de los estudiantes de la especialidad de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima.

H2: Que al ejecutar, desde el texto dramático de Darío Fó y Franca Rame: *La Mujer Sola*, un repertorio de ejercicios integrando las artes plásticas, la música y el teatro, para activar la inteligencia sensorial: los mecanismos sensorio perceptuales, mejorará la apreciación y

expresión artística de los estudiantes de la especialidad de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima

H3: Es posible que al *Diseñar y Ejecutar* un repertorio de ejercicios integrados desde el texto unipersonal de Darío Fo y Franca Rame: *La Mujer Sola* y a partir de las artes plásticas se puede activar *la inteligencia sensorial: mecanismos sensorio perceptuales, la capacidad de apreciación, pensamiento visual* y expresión artística de los estudiantes de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima.

H4: Es posible que al *Diseñar y Ejecutar* un repertorio de ejercicios integrados desde el texto unipersonal de Darío Fo y Franca Rame: *La Mujer Sola* y a partir de las artes musicales para activar *la inteligencia sensorial: mecanismos sensorio perceptuales* y expresión artística de los estudiantes de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima.

H5: Es posible que al *Diseñar y Ejecutar* un repertorio de ejercicios integrados desde el texto unipersonal de Darío Fo y Franca Rame: *La Mujer Sola* y a partir de las artes escénico teatrales se puede activar *la inteligencia sensorial: mecanismos sensorio perceptuales, la capacidad de apreciación, pensamiento visual* y expresión artística de los estudiantes de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima.

1.5. Importancia de la investigación

- En el campo teórico, se realizará una compilación de los últimos informes científicos en cuanto a inteligencia sensorial: los mecanismos sensorio perceptuales, pensamiento visual y la capacidad de abstracción.
- En el campo práctico de la enseñanza aprendizaje se ofrecerá una opción de cómo se puede diseñar ejercicios integrados partiendo de un texto para profundizar su entendimiento o mejorar la comprensión lectora.
- A su vez, el hecho mismo de comprender un texto lleva implícita la valoración del mismo. La apreciación artística se da naturalmente.
- Poner en práctica una evaluación no por ranking sino por evolución, donde ellos sean los primeros en autoevaluarse. Por participación, por interés propio.

1.6. Limitaciones de la investigación

- En las construcciones conceptuales, en lo que concierne a estudios sobre *inteligencia sensorial* si bien se han realizado avances científicos sobre sus funciones ejecutoras, no se conoce a profundidad este tema. Recién con los nuevos dispositivos científicos se están descubriendo y elaborando artículos científicos sobre este tema; no existiendo bibliografía como texto, editado en cualquier librería que contenga información que motive nuestro trabajo.

- Hacemos válido este trabajo de investigación sobre nuestros aprendizajes y observaciones nuestras propias experiencias como docentes.
- Hemos recurrido a los textos hallados, varios de ellos tiene una antigüedad mayor de 5 años pues este tema de investigación ha sido tratado por diversos autores pero de modo intermitente en la historia de la humanidad. Hay un estudio del trabajo de investigación titulado *La teoría aristotélica de la abstracción y su olvido moderno de Ignacio Miralbell*. (Miralbell, Ignacio; 2008)

Hallamos un análisis de la teoría aristotélica de la abstracción y su evolución en la historia de la filosofía, centrándome en los hitos más relevantes: *la crítica tardo medieval a esa teoría, su olvido moderno hasta Hegel y su diverso modo de tratamiento por parte de algunos autores contemporáneos*. Este trabajo nos confirma que los componentes teóricos de este trabajo de investigación han sido tratados de modo intermitente por la comunidad científica en la historia de la humanidad.

- Las variables de estudio de esta investigación descriptiva maneja dimensiones muy complejas al no tener construcciones teóricas cerradas se presenta lo que se halla en la web, se ha dado a conocer avances muy recientes que nos ha obligado a replantear varias veces este trabajo.
- En este trabajo sólo estamos presentando como resultado en conclusiones y anexo una muestra de estadística básica porque son solo 8 estudiantes. Una muestra sólo de resultado de apreciación del texto en

el nivel literal pre y post test porque ahí, se evidencia una parte de lo que planteamos en cuanto a apreciación. Por razones de tiempo no colocamos todos los otros estudios realizados que ampliarían nuestro propósito.

1.7. Delimitación de la investigación

Esta investigación se realizará con estudiantes de la Carrera de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima. Los estudiantes pertenecieron al tercer ciclo de estudios y lo integraban 8 estudiantes, se aplicará en 10 sesiones de clase de las 16 sesiones en total que tiene el curso Comunicación y Teatro I, sesiones de 2 horas cada uno.

En este contexto y tiempo, se diseñará por los autores de esta investigación un repertorio de ejercicios integrando las artes plásticas, la música y el teatro, para activar la inteligencia sensorial: los mecanismos sensorio perceptuales, para mejorar la apreciación y expresión artística.

Se diseñarán ejercicios para ejecutar en conjunto las artes plásticas, la música y el teatro; como también ejercicios independientes de artes plásticas, música y teatro.

En cuanto a alcance teórico se dará a conocer las más importantes investigaciones realizadas a *inteligencia sensorial, sistema sensoperceptual, capacidad de abstracción, pensamiento visual*.

Esta es una investigación cualitativa, de tipo descriptiva, lo que se describirá son los diseño de los ejercicios, alcances y cómo se puede proceder a la

aplicación en el aula. La evaluación de los ejercicios no puede darse por ranking pues son interpretaciones subjetivas de los estudiantes. Lo que si hemos podido medir en estadística es el nivel de comprensión literal del texto. El cual nos ha permitido comparar una evolución en cuanto a comprensión por tanto apreciación del texto, en cuanto a interpretaciones subjetivas hay una muestra de los resultados en anexo.

1.8. Método

Tipo y diseño de investigación

Tipo: Cualitativo.

Diseño. Descriptivo

1.9. Metodología

- Distribución equitativamente de tareas asignadas al equipo.
- Así mismo se procedió a distribuir tareas asignadas para definirlos constructos de los contenidos.
- Revisión de bibliografía, partes literarias hallando expresiones casuísticas.
- Empleamos una metodología hermenéutica.
- Aplicamos un pre test como evaluación de entrada a los estudiantes.
- Diseñamos y ejecutamos los ejercicios integrando las artes.
- Aplicamos un post test para ver evolución de los estudiantes, y lo mostramos en conclusiones.

CAPÍTULO

II

2. Marco teórico

2.1. Historia del problema

2.1.1. Antecedentes

Los antecedentes seleccionados dan muestra de cómo las distintas disciplinas han investigado y continúan investigando tanto en el campo teórico, como en práctico sobre la inteligencia sensorial, por ser de suma importancia en nuestra evolución humana. Aún no existe una teoría absoluta de la inteligencia sensorial, pues estas investigaciones recientes nos dan cuenta de la fase exploratoria como estadio en esta contemporaneidad. En el trabajo de *¿Del Homo Sapiens al Homo Videns? La sociedad teledirigida*, forma parte del diagnóstico que ha conducido el planteamiento del problema. En el cual plantea que la capacidad de simbolizar del hombre permite al mismo evolucionar, esta evolución está siendo obstaculizada por la exacerbación de la cultura visual en esta contemporaneidad. En *La concepción clásica de la abstracción*, hace una revisión de cómo se ha entendido y se va entendiendo la concepción de la abstracción al adquirir un *nuevo concepto*; tomando en cuenta que aún seguimos buscando respuestas de cómo se realiza esta organización en nosotros mismos. En *Didáctica de la educación artística*, ofrece apreciaciones de cómo hoy en día las artes están integradas, son plurisensoriales y hace observaciones en este aspecto para que la educación básica lo tome en cuenta para sus contenidos de enseñanza. En *La enseñanza de la filosofía en debate*, hay una propuesta pedagógica para desarrollar la habilidad del orden del

pensamiento y hacer posible, en particular, distintos niveles de comprensión, emplea métodos pedagógicos diseñados para hacer plurisensibles las sesiones de aprendizaje. En cuanto a *La integración sensorial en el aula multisensorial y de relajación*, muestra el resultado de una aplicación de ejercicios multisensoriales en el aula siendo los resultados positivos.

Estos antecedentes nos ayudaron a organizar la realidad problemática, como también a visualizar probabilidades creativas para indagar en la solución.

2.1.1.1. Título: ¿Del Homo Sapiens al Homo Videns?... "Homo videns. *La sociedad teledirigida*. Autor: Enrique Guinsberg. Conclusión: trabajo de investigación basado en el libro Giovanni Sartori, Homo videns. *La sociedad teledirigida*, Taurus, Madrid, 1998, 159 p. La tesis de fondo es que el vídeo está transformando al *homo sapiens*.

El hombre desde niño está cultivándose antes de leer y escribir en una vorágine visual que ofrece las programaciones televisivas, dichas programaciones contiene una ideología. La televisión no es sólo instrumento de comunicación; es también, a la vez, *paideía*, un instrumento "antropogenético", un *medium* que genera un nuevo *ánthropos*, un nuevo tipo de ser humano (p. 36), está siendo modificado por la intervención de los medios perdiendo su empoderamiento de crecimiento intelectual, decisiones, etc. Porque está padeciendo una permutación, una metamorfosis, que revierte en la

naturaleza misma del *homo sapiens*. Considera el autor que “la capacidad simbólica de los seres humanos se despliega en el lenguaje, en la capacidad de comunicar mediante una articulación de sonidos y signos ‘significantes’, provistos de significado” (p. 24), y que “las civilizaciones se desarrollan con la escritura, y es el tránsito de la comunicación oral a la palabra escrita lo que desarrolla una civilización” (p. 25).

2.1.1.2 Título: Capítulo I .La concepción clásica de la abstracción.

Autor: No hallado. Conclusiones: Uno de los objetivos centrales de este capítulo ha sido arrojar luz sobre la idea de que nuestros conceptos o “representaciones abstractas” están compuestos (tal vez no exclusivamente) de o contienen otros conceptos. El diagnóstico del autor es que la metáfora está asociada a ciertas concepciones de la abstracción como proceso de adquisición de concepto. Que nuestras representaciones abstractas o conceptos surgen de eliminar, neutralizar o ignorar ciertos aspectos de lo concreto. La substracción de estos elementos hace que la nueva representación abstracta sea más general que la concreta.

2.1.1.3 Título: Didáctica de la educación artística. Autor: Ricardo Marín Viadel (coordinador).Ed. Person. Prentice Hall. Colección Didáctica. Primaria.

*La percepción visual es
pensamiento.*

Ricardo Marín

Resumen: El contenido da apreciaciones de cómo hoy en día las artes están integradas, son plurisensoriales y hace observaciones en este aspecto para que la educación básica lo tome en cuenta para sus contenidos de enseñanza.

El contenido de este libro trata los siguientes puntos:

- Los lenguajes y las artes visuales son un conocimiento instrumental.
- La comprensión y creación de imágenes son dos caras de la misma moneda visual.
- Las artes visuales nos muestran y descubren quiénes y cómo somos los seres humanos.
- Todas las personas tienen derecho a conocer y reconocerse y a ser reconocidas y comprendidas por sus propias señas de identidad visual.
- Dominar y usar habitualmente los diferentes lenguajes visuales y procesos de construcción y creación requiere una formación adecuada y una experiencia sistemática, que debe proporcionar la escuela.

2.1.1.4. Título: La enseñanza de la filosofía en debate (coloquio internacional). Autor: Compilados por Guillermo Obiols, Eduardo Rabossi. Artículo contenido: *Didáctica para mejorar la reflexión. Comprensión Ordenada del Lenguaje (COL)*. Conclusiones: Plantean un modelo llamado COL y a un proyecto de aplicación llamado Multimedia COL. ¿Qué es? :

- Es una propuesta teórica metodológica innovadora para despertar y desarrollar la comprensión del lenguaje.

Se compone o está integrado de tres modelos o partes componentes:

- Estimulación plurisensorial de la inteligencia. Empleando recursos multimedia. La hipótesis es que, usando instrumentos que estimulen el sistema sensorio-perceptuales con una estimulación plurisensorial de las inteligencias garantiza que el usuario sea reconocido como un sistema abierto al menos en 7 formas: 5 que le son propias a sus inteligencias sensoriales y dos más: la emocional y la propioceptiva. Para desarrollar la habilidad del orden del pensamiento y hace posible, en particular, distintos niveles de comprensión.

2.1.1.5. Título: La integración sensorial en el aula multisensorial y de relajación: estudio de dos casos. Alfonso Lázaro, Silvia Blasco, Ana Lagranja. Conclusiones: Después de este trabajo de intervención educativa en estas aulas, queda claro que el propio cuerpo constituye por sí mismo una fuente de aprendizaje de primer orden. El hecho de sistematizar una metodología de intervención educativa en las aulas multisensoriales y de relajación, ha propiciado una conjunción de prácticas y de experiencias compartidas entre el universo de la psicomotricidad y el de la integración sensorial. Dos disciplinas que, tomadas en conjunto, generan continuamente nuevos modos y maneras de comprender el papel del cuerpo en el desarrollo de la persona con y

sin discapacidad, y también ponen de relieve la importancia de la integración sensorial para acceder al uso de sí mismo.

2.1.1.6. Título: Sinestesia. Los fundamentos teóricos, artísticos y científicos por María José de Córdoba y Dina Riccó. Las autoras concluyen que la Ciencia y el Arte nunca deberían desligarse, en general. Se refieren a que el arte ha ayudado a la ciencia, en muchas ocasiones, que nuestro cerebro es más plástico de lo que se creía. Somos capaces de captar una mezcla de informaciones por más de 27 fuerzas sensoriales que nos permite proporcionar ese particular y único MUNDO de percepciones. Este estudio promueve proyectos de investigación interdisciplinarios cuyos resultados están aplicándose en innovación docente, nuevas metodologías donde la sinestesia es tomada como base de un pensamiento holístico creativo, generador de innovación y potenciador de nuestro desarrollo intelectual.

2.2. Diagnóstico del problema

¿Por qué diseñar y ejecutar, desde el texto dramático de Darío Fó y Franca Rame: *La Mujer Sola*, un repertorio de ejercicios integrando las artes plásticas, la música y el teatro, para activar *la inteligencia sensorial: mecanismos sensorio perceptuales*, y con ella lograr el mejoramiento de la apreciación y expresión artística de los estudiantes de la especialidad de Diseño Escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima?

Las construcciones simbólicas de los estudiantes ultimadamente se están afectando, puede ser que la tesis de Giovanni Sartori en su libro *Homo videns. La sociedad teledirigida* sea cierta.

Es decir que esté motivado por la invasión de los medios audiovisuales en el proceso de la vida; pues la generación de ahora los jóvenes y adolescentes en cuanto a su formación se halla atrofiada y solo prima la producción visual se explica quizás por la invasión de la tecnología en sus vidas, porque ellos nacieron en todo el auge de los aparatos de proyección audiovisual.

¿La tesis de Sartori es cierta?

Otro investigador El filósofo Giovanni Vattini en su libro *El fin de la modernidad* (2007), menciona que el hombre evolucionó mucho antes de la revolución industrial, el último gran cambio de su historia fue la *Revolución Francesa*, antes de este acontecimiento el hombre estaba actuando firmemente por su historia se estaba *historicizando* constantemente, porque los hombres vivían su tiempo, estaban presentes en su tiempo: cuerpo y conciencia presentes, *conciencia corporal*⁴ y mental activa. En la revolución industrial se incorpora el consumismo a gran escala, el hombre también se convierte en objeto de

⁴ El acuerdo entre una visión cognitiva incorporada y la fenomenológica está en que el denominado “esquema corporal” no es una simple representación cortical, tal cual es discutida por los neurocientíficos, ni tampoco una imagen corporal asumida por los psicólogos. Esto por la sencilla razón de que el esquema corporal refleja la práctica habitual del cuerpo para acomodarse al medio en que se desarrolla. Este desarrollo implica una multitud de prácticas sociales o físicas que va adquiriendo el cuerpo en tanto vivido; reflejando una intencionalidad corporal que permanece en el lado prenoético o prereflexivo... La conciencia es, pues, cuerpo vivido... (Rodríguez Vergara, Hugo Mauricio. Ponencia La conciencia corporal: una visión fenomenológica cognitiva. Acta fenomenológica latinoamericana. Volumen III (Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología) Círculo Latinoamericano de Fenomenología Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú; Morelia (México), Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo 2009 - pp. 289-308)

manufactura y consumo por las grandes industrias; pero poco a poco ha ido perdiendo la conciencia de su presente.

Ahí tenemos dos panoramas, dos visiones que nos alertan de un tema que no debe ser ajeno a nuestro desempeño como educadores y menos mantenernos alejados.

En la *Internet* actualmente hay una gran cantidad de investigaciones que muestran que las tesis mencionadas arriba son una realidad y que está afectando enormemente los procesos educativos, a la vez que cosifican a los sujetos.

El avance de las tecnologías deviene en la última revolución que es la informática y la exacerbación de la industria de aparatos para visualizar, el filósofo Giovanni Sartori (1999) menciona que el hombre de *Homo Videns* ha pasado a ser *Homo Ludus* convirtiéndolo en videodependiente y menciona lo siguiente al respecto:

"El videodependiente tiene menos sentido crítico que quien es aún animal simbólico adiestrado en la utilización de símbolos abstractos. Al perder la capacidad de abstracción perdemos también la capacidad de distinguir entre lo verdadero y lo falso"

Así mismo investigaciones como el documental *La educación Prohibida*⁵ y *El elemento* d Sir Kevin Robinson, ambos nos dan cuenta

⁵ "La educación prohibida" es una película documental, contiene entrevistas a educadores, profesionales, padres de familia de varios países donde exponen la necesidad del crecimiento y surgimiento de nuevas formas de educación, una educación que tome en cuenta los vínculos humanos en el desarrollo individual y colectivo. Muestra que la enseñanza tradicional es de adiestramiento además es una herramienta para formar trabajadores útiles al sistema, en la intención de mantener la estructura social vigente. Título: La educación prohibida. Nacionalidad Argentina. Fecha de producción 2012. Director Juan Bautista. Género: Documental.

de que la educación tradicional es solo instructiva limitando el desarrollo del niño y adolescente. Si bien el documental es Argentino y el otro texto de nacionalidad inglesa, compartimos el mismo modelo de currículo educativo con ciertas variantes por tanto también hablan de nuestra formación educativa.

El panorama es complicado para la *formación artística* pues el resultado de formación del egresado de este tipo de educación básica, desde ya, tiene una formalidad de aprendizaje, un actitud para aprender, y una conciencia espacial que no lo hace protagonista de su aprendizaje, cree que tiene que *aprender* sólo para ser evaluado, su aprendizaje es como una máscara.

¿Cómo entonces hacemos una formación compartida entre docente-estudiante que aporte una significancia en el entendimiento de lo que implica formarse como artista y en la formación misma?

Año tras año de formación artística nos enfrentamos a esta misma problemática.

Empezamos a trabajamos con estos indicadores sacados del diagnóstico:

- Están sumergidos en la realidad virtual ocasionando que no vean la realidad produciéndose la no *historización*. Sólo creen la realidad virtual como verdadero, no viven su contexto, hay una variante de tiempo espacio en los estudiantes. Estamos toda la sociedad limeña en el 2015; pero actualmente se toma más en cuenta la virtualidad como la vida misma. No hacen contacto con

los síntomas sociales, anulando los procesos de empatía y comunicación.

- Sólo acciona en gran parte de su tiempo el sistema sensorio perceptivo visual, anulando los otros sistemas, como dice Sir Robinson *somos cabezas con patas*, de lo demás no sabemos no lo sentimos, no lo conocemos, limitando el proceso de conocer.
- Carencia de subjetivación, causando “ceguera”, copian, imitan, memorizan, sin subjetividad está anulada la expresión y los procesos para conocer.

Estos indicadores nos dan cuenta de un problema mayor, problema para iniciar *procesos de percepción*.

¿Qué es y cómo hacemos los procesos de percepción?

El proceso de percepción es la selección y organización de estímulos del ambiente para proporcionar experiencias significativas a quien los experimenta. La percepción incluye la búsqueda, la obtención y el procesamiento de la información⁶. Y es en la organización de estímulos que la *inteligencia sensorial* donde entra tallar gracias a los *sistemas sensorio perceptuales*.

Es de suma necesidad incluir en las sesiones de clase en la formación artística en diseño escenográfico como se dan los *procesos de percepción* para subjetivar, objetivar, conocer, interpretar, predecir. Y

⁶ Capítulo III. Proceso de percepción (autor no hallado).

que estas acciones están profundamente ligadas a factores internos y externos.⁷

Apreciar arte y hacer arte son actos intelectivos del ser humano, Comprende un texto dramático o texto para hacer teatro conduce a un valor apreciativo, por el proceso de percepción.

Este trabajo de investigación explorar la manera de cómo diseñar y ejecutar, desde el texto dramático de Darío Fó y Franca Rame: *La Mujer Solá*, un repertorio de ejercicios integrando las artes plásticas, la música y el teatro, para activar los mecanismos sensorio perceptuales para el mejoramiento de la apreciación y expresión artística en los estudiantes de la especialidad de Diseño escenográfico de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático de Lima.

Estos ejercicios de aplicación se diseñarán tomando en cuenta los siguientes objetivos:

- Diseño y aplicación de los ejercicios para activar La inteligencia sensorial. Incidiendo en procesos de ***transducción sensorial*** para activar *la capacidad de abstracción*, a partir de la estimulación de los sistemas sensoriales.
- Diseño y aplicación de los ejercicios en la generación de centros de interés, para activar conciencia espacial e interpretar las realidades.
- Diseño y aplicación de los ejercicios imaginativos generando habilidades visoespacial para proyectar una visualización,

⁷ Factores internos: personal, aprendizaje, motivación. Factores externos: Tamaño, intensidad, contraste, movimiento, repetición, novedad y familiaridad.

sustentando la proyección perceptual a fin de evidenciar las subjetivizaciones y el respaldo de los fundamentos de las mismas.

Definir la inteligencia espacial aún hoy en día es complejo, pero se han hallado muchos conceptos que ayudan a entender cómo se dan los procesos, esos mismos son las definiciones que como partimos en el siguiente título.

2.3. Definiciones conceptuales

2.3.1. Abstracción

Abstracción. (Del lat. *Abstractiō*, -ōnis).

1. f. Acción y efecto de abstraer o abstraerse.

La abstracción es un proceso cognitivo humano esencial para la comprensión de fenómenos o situaciones complejas. En este *proceso cognitivo* al parecer existen varios tipos de procesamiento en la captación de un fenómeno o situación y son:

- Abstracción por sustracción y análisis, considera una o más propiedades de un objeto (fenómeno o situación) complejo a fin de focalizar la atención, para iniciar el entendimiento. Para efectuar esta modalidad “retira” las otras propiedades del objeto y atiende la o las propiedades que “quedan”.
- Abstracción por conceptos aditivos, considera que cuando fijamos atención al objeto –motivo de nuestra atención- suma a esa observación nuestros saberes previos, podemos reconocer los colores, formas,

textura, dirección, relaciones. Porque ya está como contenido en nuestras representaciones mentales como memoria, por información, por experiencia.

- Abstracción de lo general a lo específico, la abstracción permite estudiar un sistema complejo a diferentes niveles de detalle, es decir, la abstracción sigue un método jerárquico. El objetivo es poder representar y manejar sistemas complejos de manera más sencilla; para conseguirlo se suele realizar un proceso de abstracción en sentido descendente, lo que implica ir abstrayendo desde niveles más generales a niveles más detallados.
- Grados de abstracción vs dualidad concreto abstracto, hay niveles de abstracción dentro de lo abstracto. Por ejemplo de cualquier objeto concreto material podemos abstraer y quedarnos con sólo la forma, podemos después representar sólo la forma en otro contexto con otro color e ir “destruyendo” la materialidad del objeto inicial. Se aplica la modalidad de sustracción.

Por ejemplo, si empezamos con una representación concreta de la esfera de onix que tengo en mi estudio, y eliminamos una de sus características: tendremos una representación de una esfera de onix. Esta representación ya no es concreta sino abstracta. Mientras toda esfera de onix concreta está en algún lado, la esfera de onix abstracta no está en ningún lado. Su ubicación ha sido abstraída, eliminada. Ahora, podemos eliminar otra propiedad, por ejemplo, la de ser de onix y quedarnos con una representación aún más abstracta: la de una esfera negra. Una vez más, si eliminamos su color, nos queda tan sólo un objeto esférico que es aún más abstracto, y si eliminamos su materialidad, nos queda “material” para conseguir mayores grados de abstracción hasta llegar al que sería presumiblemente el grado máximo de abstracción que correspondería al ser.⁸

⁸ Ejemplo hallado en Capítulo I: La concepción clásica de la abstracción. No se ha ubicado al autor.

También puede darse la modalidad de adición y realizar un proceso inverso al ejemplo.

- Abstracción por idealización, cuando estamos a la espera de un acontecimiento, fenómeno u objeto proyectamos una predicción respecto a esa espera.

En *este proceso cognitivo* es simultáneo, podemos pasar de una forma de abstraer a otra con la finalidad de conocer o entender algo.

2.3.2 Apreciación artística

Apreciación, apreciación. Acción y efecto de apreciar. Apreciación artística, es dar un valor a la creación de un hecho cultural. Es una habilidad, entendida como el proceso de aproximación responsiva, enjuiciamiento y disfrute al arte o la obra de arte, lo que implica una transformación cualitativa del estudiante, a través de las siguientes operaciones lógicas:

Motivación: Pueden darse por diferentes razones y etapas. Dependerá de la familiarización con la obras, datos que ya haya obtenido para comprender la obra o que puede obtener, así también el interés por cualquiera de sus componentes en una utilización futura: Mensaje, forma, composición, textura, etc.

Percepción decodificadora de la forma cultural: percibimos objetos y fenómenos por medio de nuestro sistema; oído, vista, tacto etc. Es posible fijar información en forma mental y/o gráfica de la obra, porque podemos hallar elementos icónicos, simbólicos, etc. Y nos pueden ser de utilidad para establecer criterios para el análisis. Descomponer sus estructuras internas y

externas .Descubrir los nexos entre las partes (causales de condicionalidad, de coexistencia).

Sensibilización valorativa del contenido cultural: Caracterizar y comparar el objeto de valoración establecida. Desarrollar conclusiones generalizadoras sobre la base de la transferencia, que permita una sensibilidad sobre el valor de la creación de imágenes artísticas dentro del propio proceso valorativo, que favorezca el proceso de la imaginación para el desarrollo de otras prácticas culturales y educativas donde la acción apreciativa puede combinarse con otras acciones creadoras por iniciativa individual y grupal.

Interpretación estético contextual integradora: Análisis y síntesis del perceptor encontrando la lógica de las relaciones de sentidos y significados, que le permita conceptualizar los elementos culturales estético de la obra artística según sus experiencias estéticas y su juicio de valor (ético) que está dado según el lugar que ocupa el signo dentro del contexto.

Elaborar los juicios de valoración a partir de lo axiológico en sus relaciones esenciales de la creación cultural contextual, donde la pertinencia se logre por el nivel de significación individual y social de transformación del contenido cultural, logrará un crecimiento humano de compromiso individual y social, dimensión importante en el desarrollo de la **CREACIÓN DEL HECHO CULTURAL**: Habilidad que posee el preceptor (Docente), de ir creando en la medida en que la perceptividad decodificadora de la forma cultural, la sensibilidad valorativa del contenido cultural y la interpretación estética contextual integradora, se van interiorizando produciendo una conceptualización de la apropiación cultural contextual, que a través de la

significación, el preceptor aporta a su subjetividad y produce un nuevo hecho cultural contextual, a partir de su propio sistema axiológico y produciendo una segunda imagen propia de su modo de actuación profesional. Esta imagen secundaria con respecto a la primaria creada por el profesional en formación, logra en el co-creador la más plena satisfacción y realización, en tanto las abstracciones desempeñan un enorme papel el trabajo creador de la imaginación, sin la cual no puede surgir ni el concepto ni la representación general. Aspiración máxima, ya que esto contribuye al desarrollo de la personalidad con una más rica y profunda apropiación emocional del mundo y con ello a un compromiso superior en su proceso creativo sociohumanista. (Pérez, Cruz, Fernández; 2012)

2.3.3 Arte

Arte (Del latín ars, artis)

“El mundo del arte es amplio y rico, y hay espacio en él para todo el que quiera aprender, experimentar y, sobretodo, ver”.

Frederick Hartt

El arte es un acto o facultad mediante las cuales, valiéndose de la materia, de la imagen o del sonido, imita o expresa el hombre lo material o lo inmaterial, y crea copiando o fantaseando.

El arte tiene por función producir lo *Bello* << Artes>> ha llegado a ser de Bellas Artes las cuales comprenden: las artes plásticas (arquitectura, pintura, escultura); las artes fónicas y rítmicas (música, poesía, danza). Existe también un arte dramático, un arte oratorio, etc.

En síntesis podemos decir que arte es una facultad del hombre para expresar lo material o inmaterial, valiéndose de la imagen o del sonido.

2.3.4 Artes escénicas teatrales

Artes escénicas teatrales, Las artes escénicas reúne manifestaciones como el teatro, el circo, la danza, la ópera y otras de creación más reciente, como la performance, constituyen manifestaciones socioculturales y artísticas que se caracterizan tanto por los procesos comunicativos singulares que le son propios, como por el hecho de que se materializan en la escena a través de la síntesis e integración de otras expresiones artísticas, desde las literarias hasta las plásticas. La teatralidad presenta múltiples formas diferenciales en el hecho escénico presentes en sus manifestaciones como una danza popular, una comedia, fiestas populares donde existen recursos e instrumentos expresivos típicos del drama.

La expresión teatral, característica singular y diferencial de las artes escénicas, se entiende como una manifestación humana de carácter cultural y artístico, en la que se produce un acto comunicativo entre un actor y un espectador, considerando que términos como actor y espectador se pueden aplicar a una gama variada de sujetos, sin circunscribirlos necesariamente al espacio de una sala de teatro. La expresión teatral tiene su génesis y fundamento en la expresión dramática, esta expresión requiere de un espacio y de un tiempo determinado. En el teatro al nada más definir un lugar (espacio) se está seleccionando un escenario que puede ser cualquier espacio real o imaginario (199), y se pueden presentar ambos a la vez.

Si bien pareciera que hay líneas muy sutiles de cualidades que se diferencian entre teatralidad y expresión teatral, una puede citar a la otra.⁹ (Rodríguez, Naranjo, García; 2005 pág. 199)

2.3.5 Artes integradas

Artes integradas, es la combinación de diferentes lenguajes del arte, la “deslimitación” de las especialidades, la construcción de nuevos formatos de discurso y la abstracción. Permitiéndonos nuevos modelos de enseñanza-aprendizaje. Con el propósito de estimular con una aproximación el sistema sensorio-perceptual empleando los diversos lenguajes corporales, sonoros y visuales. Para construir una transversalidad lexical en los preceptos teóricos de los lenguajes artísticos.

2.3.6. Artes musicales o temporales,

Musicales, musical. Perteneciente o relativa a la música. (Del lat. *musica*, y este del gr. *μουσική*). Melodía, ritmo y armonía, combinados. Sucesión de sonidos modulados para recrear el oído. Perteneciente o relativo al tiempo. Que dura por algún tiempo.

Artes musicales o temporales son las manifestaciones que incluyen a la música, al canto. Música es el lenguaje artístico cuyo medio de expresión son los sonidos. Se llama arte temporal por sus elementos que lo componen ritmo, melodía, armonía, matices, todos con un tiempo o en un tiempo determinado.

⁹ Artículo de investigación *Artes escénicas* . Prieto Rodríguez Adriana, Naranjo Sandra Y García Lilia, “Cuerpo-movimiento: Perspectivas” Colombia, Centro editorial universidad del Rosario 2005 (199)

Los cuales tienen cada una cualidad, ritmo duración, melodía altura, armonía altura y duración, matices intensidad y duración.

Lo obvio de que la música es un arte temporal, de que discurre en el tiempo, significa, en acepción doble, que el tiempo no le es obvio, que lo tienen como problema. La música debe establecer relaciones temporales entre sus complejos parciales, justificar su relación temporal, sintetizarlos mediante el tiempo. Por otro lado, debe acabar con el tiempo mismo, no perderse en él; debe oponerse a su flujo vacío.¹⁰

El canto es la emisión controlada de sonidos del aparato fonador humano (voz), el canto ocupa un lugar importantísimo dentro de la música, es el medio que permite integrar texto a la línea musical. (Adorno; 2006)

2.3.7. Artes plásticas y visuales

Arte, manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginada con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.

Plásticas, plástico, ca. Dicho de un material: que, mediante una compresión más o menos prolongada, puede cambiar de forma y conservar esta de modo permanente, a diferencia de los cuerpos elásticos.

Visuales, visual. (Del lat. visuālis). Perteneciente o relativo a la visión.

La Artes Plásticas y Visuales, son aquellas que se manifiestan a través de plasmar con materias flexibles o sólidas, maleables, dispuestas o modificadas de cualquier forma a voluntad por el artista; para expresar, los sentimientos,

¹⁰ Adorno, Th. W. (2006) Escritos musicales I- III Figuras sonoras/Quasi una fantasía/Escritos musicales III, Akal. Madrid- España

emociones, pensamientos, conceptos y todo aquello que afecte a la espiritualidad del hombre y que requiere de alguna técnica para expresarse. En un inicio se marcaba una diferencia, se separaban; pero nuevas propuestas artísticas como el ready-made (arte encontrado) hicieron cuestionar, si es necesario modificar un material para obtener una obra de arte. A mediados del siglo XX se comienza a utilizar el término artes visuales, que engloba el de artes plásticas y todos los nuevos medios. Las artes visuales añaden otros recursos como puede ser el sonido, el video, la informática, la electrónica, etc. El mismo hecho de que ahora no hay separación, pues vivimos una etapa donde se engloba todas la expresiones.

Como artes visuales tenemos: Dibujo, Pintura, Escultura, Pintura, Cinematografía, Fotografía, Animación, Comic, Orfebrería, Glíptica y las Artes Aplicadas: Cerámica, Impresión, Diseño, Grabado, tallado, Cerámica.¹¹ Las artes visuales combinan otros recursos como el teatro, la danza, el cuerpo, la electrónica.¹²

2.3.8. Arte Realista y Arte Abstracto

El arte realista intenta reflejar la realidad, se fundamenta en la observación de la realidad con exactitud y objetividad imitando el método científico. Representación de lo real y lo concreto, evitando cualquier tratamiento idealizador o subjetivo. El Realismo triunfa y se fundamenta en las transformaciones sociales que se van produciendo a lo largo del siglo XIX y que traen como consecuencia el ascenso de la burguesía, que se confirma como clase dominante. El arte realista está vinculado a un público burgués,

¹¹ Clasificación de las artes y artes plásticas.

¹² Una Breve Introducción a las artes plásticas y visuales.

cansado del sentimentalismo y del idealismo romántico, demanda temas más cercanos a su entorno inmediato y personajes con los que pueda identificarse.

El arte abstracto sin embargo para los que sobrevivieron los grandes cambios del mundo durante y después de las guerras así como la revolución rusa significaba trabajar bajo unas condiciones de cambio y aislamiento en un momento de regresión histórica masivo.

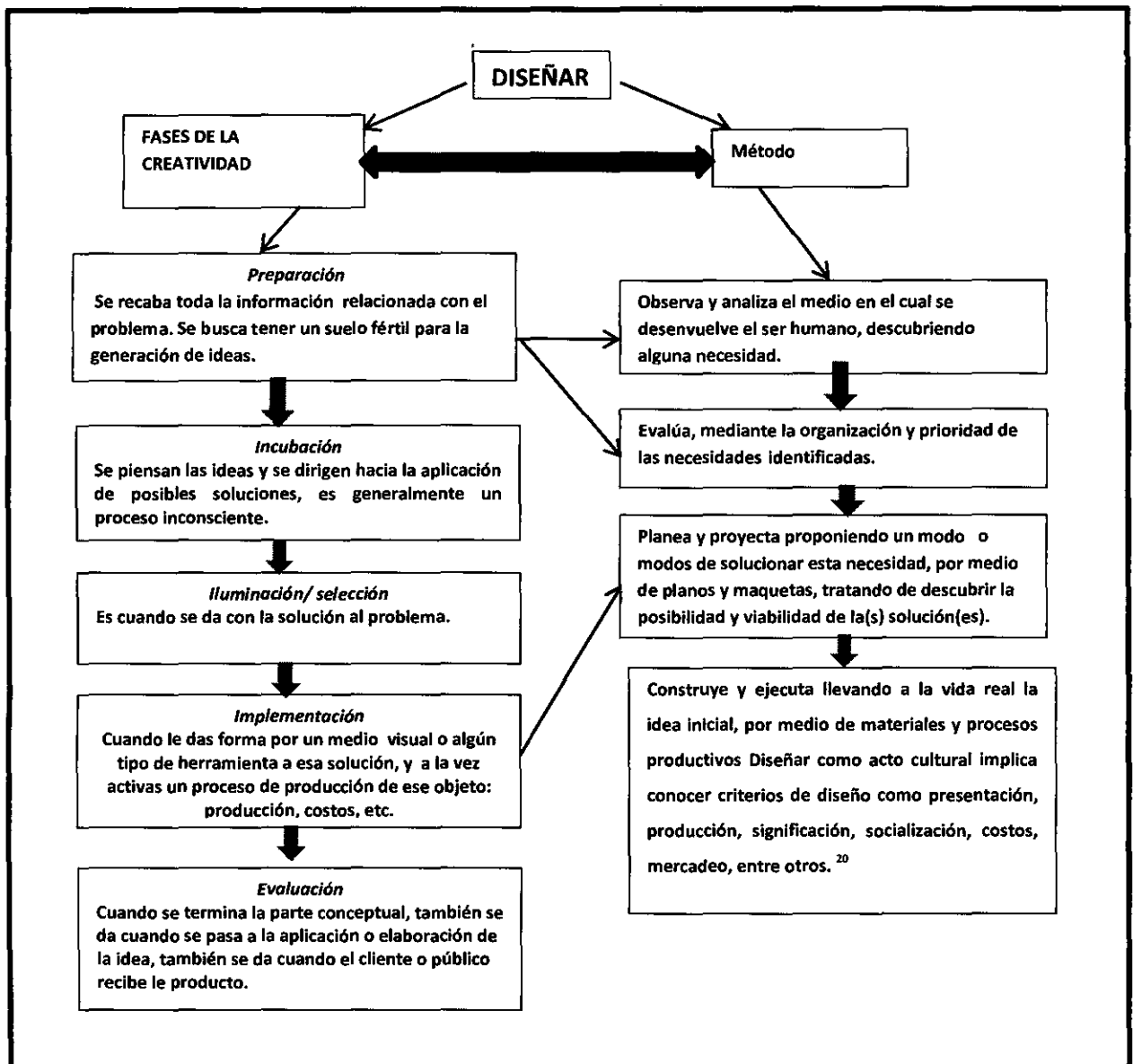
El arte plástico establece la verdadera imagen de la realidad, ya que su función principal reside en “mostrar”, no es describir. Se ha terminado el “mirar” que representa. No puede revelar más que lo que la vida enseña, pero puede provocar en nosotros la convicción de una existencia verdadera. La cultura del arte plástico instruye la humanidad, ya que no sólo muestra la cultura humana, sino que siendo libre, la hace avanzar. (Mondrian, “Liberation from oppression in art and life”, pp. 332-323) (Harrison, Frascina, Gill; 1998)

2.3.9. Diseño

Diseño (Del latín designare). Los seres humanos han ido desarrollando actividades con la constante preocupación de crear objetos que le faciliten su trabajo, su vida familiar, su transporte, cultura y, en definitiva, todas las actividades que realizan solos o en comunidad. El diseño es una actividad humana destinada a la creación, orientado principalmente a resolver problemas teniendo como base la estética y funcionalidad¹³. El diseño se encuentra cotidianamente en todas nuestras actividades y objetos. Todo diseño sintetiza conocimientos, métodos, técnicas, procesos, creatividad. La meta de la concepción del objeto que se diseñe atiende a sus funciones, cualidades estructurales, formales y estéticos – simbólicas, así como todos los valores y aspectos de su producción y utilización, teniendo al ser humano como usuario.

Un diseño se puede expresar por medio de un gráfico, también va acompañado de los diseños de producción para que se haga realidad.

¹³ Aragón, Rodrigo (2014) Diseño proceso y creatividad.

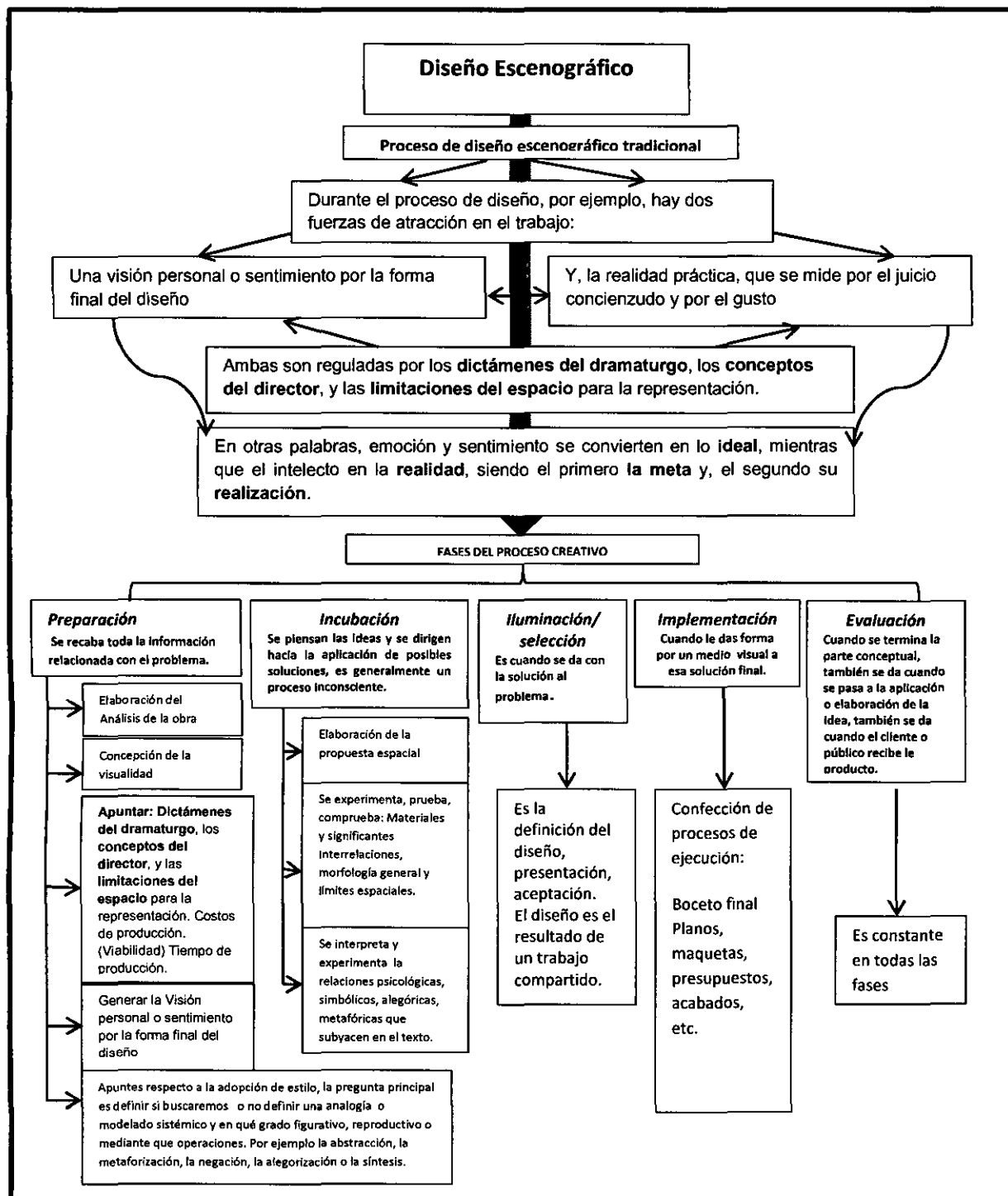


Cuadro 1 Diseñar: Fases y Método

2.3.10. Diseño Escenográfico

El diseño escenográfico es el proyecto o plan de la idea de todos los elementos indispensables para representar el ambiente adecuado para una obra. El Diseño Escenográfico es una actividad en la cual el *Diseñador* utiliza, bien sea consciente o intuitivamente, reglas ya establecidas, procesos creativos

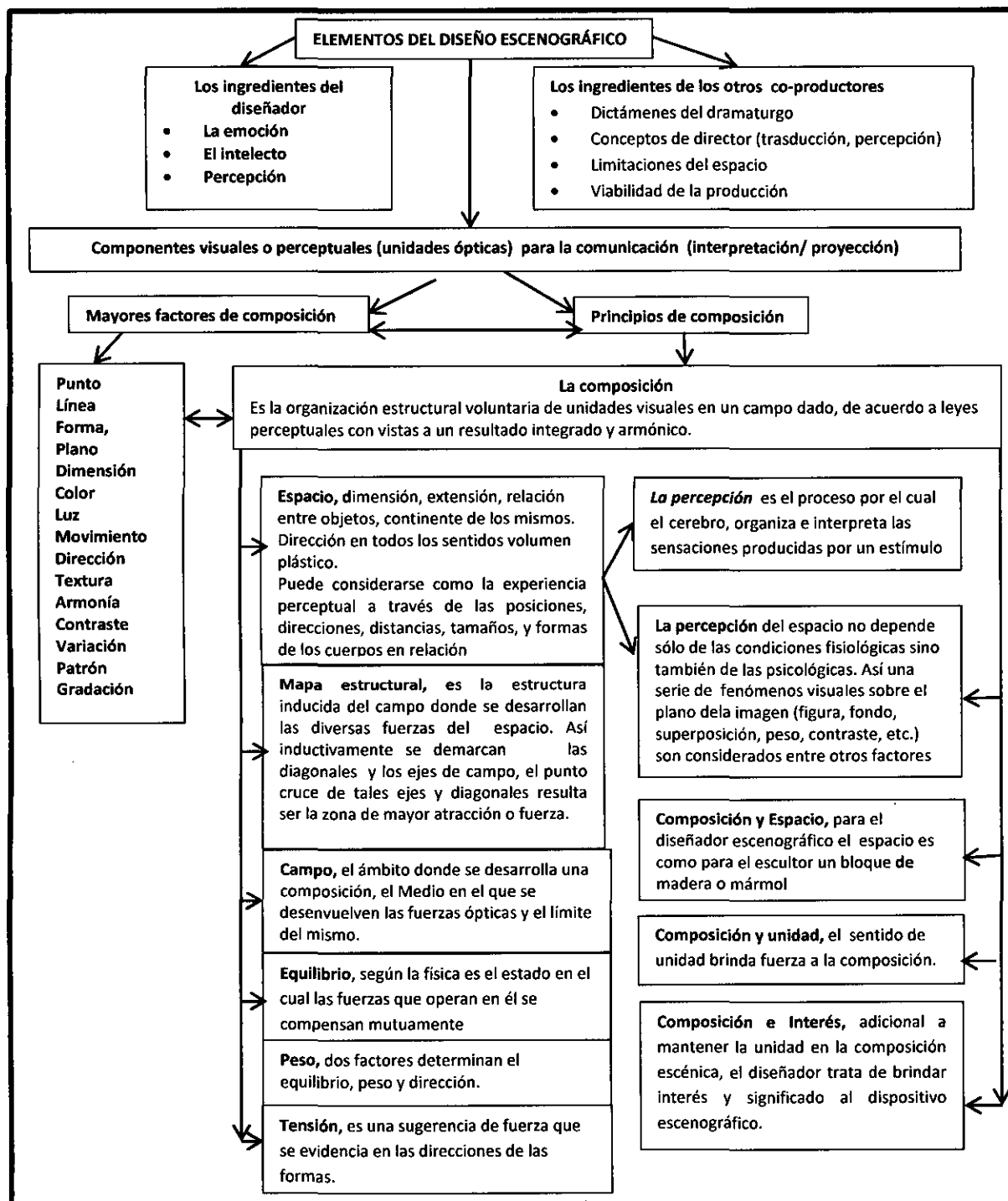
particulares para cada caso¹⁴, fundamentos conceptuales para dar forma a la espacialidad requerida. Por ejemplo el cuadro siguiente es un proceso de diseño escenográfico a partir de un texto dramático.



Cuadro 2. El diseño escenográfico. Fases del proceso creativo

¹⁴ Traducción: Guillermo Pedraza capítulo 3 “DISEÑO ESCÉNICO E ILUMINACIÓN DE ESCENARIO”

En el diseño escenográfico los mayores factores que construyen una forma visual son: línea, color, dimensión, movimiento, dirección, luz, espacio, color y textura. Para la organización de estos elementos en el espacio y ayudar a darles *significado* está la *armonía* y *contraste* para generar interés o atracción.



Cuadro 2. Elementos del diseño escenográfico

2.3.11. Escenografía

Conjunto de elementos pictóricos, plásticos, técnicos y teóricos que permiten la creación de una imagen, de una construcción bi-o tridimensional, o la puesta en el espacio de una acción notable espectacular. Jacques Polieri en *Scenographie*.

Para los griegos, la escenografía era el arte de adornar el teatro. Luego, en el renacimiento, se convirtió en una técnica para dibujar y pintar un telón de fondo en perspectiva. Hoy por el contrario, es la ciencia de la utilización del espacio teatral. Héctor Calmet (2003).

2.3.12. Espacio teatral

Esta noción de espacio enmarca a a aspectos muy diversos del texto y de la representación. *Patrice Pavis* en *Diccionario de Teatro*¹⁵ para definir al espacio teatral muestra la siguiente división, con la esperanza de esclarecer el concepto:

Espacio Dramático, es una abstracción comprende no solamente los signos de la representación, sino toda la espacialidad virtual del texto, incluso lo que está previsto como extra escénico. El lector o espectador debe construir este espacio con su imaginación.

Partiendo del texto dramático que es el texto escrito, el director de la obra analizará el texto para su comprensión para luego interpretarla según a lo que

¹⁵ Nueva versión ampliada y revisada en el año 1996.

quiera transmitir al espectador, los diseñadores escenográficos al igual que el director analizan el texto con objetivos muy claros, conocer la ideología del autor, conocer las motivaciones del autor al escribir el texto dramático, saber cuál es la dinámica de acción en la obra, cual es el tiempo – espacio de la obra, cual es la relación proxémica que tiene el personaje con su espacio y como este la percibe¹⁶, y algo muy importante entender cuál es la esencia de la obra.

Espacio Escénico, este espacio es el resultado del diálogo del director de la obra, diseñador escenográfico, equipo técnico y actores, es el que el público podrá observar y decodificar los signos, símbolos puestos en el espacio escénico. Es el espacio que ya ha pasado por diferentes procesos de confrontación con el primer espectador, el director.

Espacio lúdico (o gestual), este espacio es el espacio creador por el escenógrafo – director – actor. En este espacio encontramos el espacio delimitado del actor que limita de cierta forma sus acciones dándole un marco de acción para su trabajo actoral.

Espacio escenográfico, este espacio es el contenedor de la experiencias de todos los involucrados en el hecho teatral el aquí y ahora y es donde la representación tendrá el valor.

2.3.13 Formación artística

Formación, forma viene del latín (figura, imagen)¹⁷ Manera de estar configurado o dispuesto el aspecto exterior de algo. Creación o constitución de una cosa

¹⁶ Ponencia para congreso GETEA 2013, Lic. Agustina V. Palermo.

¹⁷ Etimología de la forma

que no existía antes. Formación intelectual ó profesional de una persona: es un mecánico con una excelente formación técnica.

La formación artística significa aquella formación y preparación profesional en el arte.¹⁸ La formación artística entrecruza temáticas de formación: formación de contenidos técnicos, teóricos. En lo artístico fundamentos conceptuales y diversos lenguajes, niveles y tradiciones¹⁹.

2.3.14. Percepción

Percepción, percepción. (Del lat. perceptio, -ōnis). Acción y efecto de percibir. Sensación interior que resulta de una impresión material hecha en nuestros sentidos. Conocimiento, idea.

La percepción permite suplir, complementar y rectificar los datos que el sistema sensorial suministra.

La percepción... Bruner hizo un gran esfuerzo por demostrar la influencia que tienen las variables cognitivas y motivacionales en la percepción. Desde este punto de vista, distingue tres fases en la percepción:

1) Una fase pre-perceptiva, en la que el sujeto está a la expectativa de un determinado acontecimiento, llevado por sus esquemas intelectuales o motivacionales.

2) La fase de la recepción de la información.

¹⁸ Definición ABC

¹⁹ Minaña Blasco, Carlos; Formación Artística. Elementos para un debate

3) La fase de evaluación de las hipótesis perceptivas, en la que el sujeto juzga la adecuación existente entre sus expectativas anteriores y la información recibida. Si las hipótesis se confirman, estamos en presencia de un nuevo perceptor. Si no se confirman, se formulan nuevas hipótesis. Algunas veces, si los objetos percibidos no se corresponden con las expectativas del sujeto, pueden darse distorsiones perceptivas, y se sobrevaloran las características que se corresponden con las expectativas del perceptor.

Según Bruner, hay dos tipos de determinantes en la percepción:

- Formales: las propiedades de las estimulaciones y del aparato receptor.
- Funcionales: las necesidades, emociones, actitudes, valores y experiencias del perceptor. Las motivaciones, las defensas afectivas y las emociones del perceptor.

Bruner trata de las variables intermedias que se sitúan entre la experiencia previa y las necesidades del perceptor y su respuesta perceptiva: son las hipótesis del sujeto.²⁰

La percepción es biocultural porque, por un lado, depende de los estímulos físicos y sensaciones involucrados y, por otro lado, de la selección y organización de dichos estímulos y sensaciones. Las experiencias sensoriales se interpretan y adquieren significado moldeadas por pautas culturales e ideológicas específicas aprendidas desde la infancia. La selección y la organización de las sensaciones están orientadas a satisfacer las necesidades tanto individuales como colectivas de los seres humanos, mediante la

²⁰ Aramburu Oyarbide Mikel. Jerome Seymour Bruner: De la percepción al lenguaje. Revista Iberoamericana de Educación (ISSN: 1681-5653)

búsqueda de estímulos útiles y de la exclusión de estímulos indeseables en función de la supervivencia y la convivencia social, a través de la capacidad para la producción del pensamiento simbólico, que se conforma a partir de estructuras culturales, ideológicas, sociales e históricas que orientan la manera como los grupos sociales se apropian del entorno.²¹

Para que una percepción "suceda" depende primero de la ordenación, clasificación y elaboración de *sistemas de categorías* con los que compara los estímulos que el sujeto recibe.

- La percepción como proceso cambiante posibilita a la reformulación de las experiencias así como de las estructuras perceptuales.
- La percepción es una construcción de significados en el espacio y el tiempo.
- La percepción no corresponde exactamente con los objetos de la realidad, es una interpretación de tiempos distintos.
- La percepción es el resultado de la interacción social del individuo.

2.3.15. Texto Dramático

Texto (Del lat. *textus*). Conjunto de enunciados que componen un documento escrito. Cuerpo de un escrito, prescindiendo de las notas, los comentarios, las portadas, las ilustraciones, etc.

Dramático (Del lat. *dramatīcus*, y este del gr. *δραματικὸς*). Perteneciente o relativo al drama.

²¹ VARGAS MELGAREJO, Luz María, *Sobre el concepto de percepción* [en línea] 1994, 4 (Sin mes) : [Fecha de consulta: 29 setiembre de 2015]

Texto dramático, Forma de la escritura dramática expresada a través de diálogos y acotaciones que describen el marco en que debe ser ejecutada la obra. El texto dramático nace para ser ejecutada la obra. Lleva implícita la teatralización de ideas literarias, la exposición de imágenes y personajes que describen a través de los diálogos y las acotaciones espacio-tiempo, el universo del drama.²²

Texto dramático, en estos días existe una dificultad de una definición limitativa, resulta muy problemático proponer una definición del texto dramático que lo diferencie de otros tipos de textos, dado que la tendencia actual de la escritura dramática consiste en reivindicar cualquier texto como susceptible de una eventual puesta en escena; la "última y definitiva etapa" _ poner en escena la guía telefónica _ parece casi una broma y una empresa irrealizable. Todo texto es teatralizable a partir del momento que lo utilizamos en el escenario. Aquello que hasta el siglo XX era considerado sine qua non del texto destinado al escenario o utilizado en el...²³

Llamaremos texto dramático en esta investigación a aquél texto o forma de la escritura dramática expresada a través de diálogos y acotaciones que describen el marco en que debe ser ejecutada en un escenario.

2.3.16 Monólogo

El monólogo es un discurso que el personaje se dirige a sí mismo. El monólogo se distingue del diálogo por la ausencia de intercambio verbal. Igual que los

²² Liuba Cid y Ramón Nieto "Diccionario de teatro" España 2002, Acento.

²³ Liuba Cid y Ramón Nieto "Diccionario de teatro" España 2002, Acento.

textos que son dialogizados, los monólogos también contienen acotaciones o didascalias para la interpretación y representación. Existen monólogos como contenido absoluto en un texto dramático y, existen monólogos incluidos dentro de los textos dramáticos dialogizados.

Existe una variedad de monólogos, según la función dramática del monólogo y están identificados como:

- *Monólogo Técnico* (relato), exposición por parte de un personaje de acontecimientos pasados o que no pueden ser representados directamente.
- *Monólogo Lírico*, Momento de reflexión y de emoción de un personaje que se abandona a las confidencias.
- *Monólogo de reflexión o de decisión*, colocado frente a una decisión delicada, el personaje se presenta a sí mismo los argumentos y los contraargumentos de una conducta (Dilema, deliberación).

Según la forma literaria

- *Aparte*, unas cuantas palabras bastan para indicar el estado de ánimo del personaje.
- *Estancias*, forma muy elaborada, próxima a una balada o a una canción.
- *Dialéctica del razonamiento*, El argumento es presentado de modo sistemático y en una cadena de oposiciones semánticas y rítmicas por ejemplo, las estancias de CORNEILLE (Pavis, 1980 a).
- Monólogo interior o "Stream of consciousness", el recitante suministra, mezclados y sin preocupación lógica o de censura, los fragmentos de frases que le pasan por la cabeza. El desorden emocional o cognitivo de la conciencia es el principal efectos buscado.
- Diálogo solitario, "El diálogo del héroe con la divinidad, diálogo paradójico en el cual uno de los interlocutores habla a otro que jamás le responde, y sin saber ni siquiera si le escucha (Goldman: *Racine*, pág. 26).²⁴
- Obra como monólogo, con un púnico personaje o construida por una serie de intervenciones muy largas. Ejemplo: *La mujer sola* de Darío Fó y Franca Rame, Elsa Schneider de Sergi Belbel.

²⁴ Pavis Patrice. Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Paidós. España 1996. Nueva edición.

2.4. Teorías acerca del problema

2.4.1. Inteligencia sensorial,

Inteligencia, *inteligencia*. (Del lat. *intelligentia*). Capacidad de entender o comprender. Capacidad de resolver problemas. Conocimiento, comprensión, acto de entender.

Sensorial, **sensorial**. (De *sensorio*). Perteneciente o relativo a la **sensibilidad**.

Tenemos las siguientes acepciones:

- La inteligencia sensorial es la que se posee para recibir los diferentes matices de información proporcionada por los sentidos (Visual, Auditiva, Cinestésica o corporal, Gustativa y la Olfativa). De tal manera que la inteligencia sensorial, despierta a nuestros sentidos.²⁵
- Con la inteligencia sensorial el hombre sabe.-o cuando menos intenta saber- lo que son las cosas reales. Estas cosas están "dadas" por los sentidos. Pero los sentidos no nos muestran lo que son las cosas reales. Este es el problema que ha de resolver la inteligencia y sólo la inteligencia. Los sentidos no hacen sino suministrar los "datos" de los que la inteligencia se sirve para resolver el problema de conocer lo real. Lo sentido es siempre y sólo el conjunto de "datos" para un problema intelectual.²⁶

La comunidad científica aún no se pone de acuerdo para cerrar la definición de *inteligencia*, la comunidad científica ha llegado a una definición abierta de la *inteligencia* como una *capacidad*.

²⁵ Ramírez Lisbey, Diferencias entre inteligencia sensorial y la conceptual

²⁶ Inteligencia Sensorial

La inteligencia, como una capacidad muy general que implica la capacidad de razonar, prever, resolver problemas, pensar en abstracto, captar ideas complejas, aprehender rápidamente y aprovechar la experiencia.

Por otro lado, en el significado normal del vocablo inteligencia hallado en los diccionarios típicos del lenguaje, que es sinónimo de capacidad, entendimiento, ingenio, razón, comprensión, etc., y de hacer *insigth*.

Otro dato importante, es que la *inteligencia* es considerada como una capacidad y que debiera considerarse de manera plural... Por todo ello, la definición de inteligencia es la “*capacidad de manipular representaciones*” o, lo que es lo mismo, utilizando una terminología tecnológica, “*capacidad para procesar información simbólica*”.²⁷

¿Será posible razonar, prever, resolver problemas, pensar en abstracto, captar ideas complejas, aprehender rápidamente, aprovechar la experiencia *procesar información simbólica* sin la información proporcionada por los sentidos (visual, auditiva, cenestésica o corporal, gustativa y la olfativa)?

Creemos que no, sin los sistemas sensorio-perceptuales no podríamos entrar en contacto con el entorno, es gracias a los sistemas sensoriales que captamos ondas electromagnéticas que *trasduce* nuestro organismo ese estímulo del exterior, y pasa de fenómeno físico a fenómeno fisiológico. Por tanto es una capacidad que se podría decir que es una inteligencia. Que complementa las múltiples inteligencias. (Castelló; 2002)

²⁷ Castelló (2002). DELIMITACIÓN CONCEPTUAL DE LA INTELIGENCIA. UN ANÁLISIS DE LAS DIMENSIONES FÍSICA, FUNCIONAL Y CONDUCTUAL

La inteligencia sensorial para este trabajo de investigación es antes que nada una capacidad compleja en su entendimiento, pero ya es motivo desde algún tiempo de investigaciones dedicadas explícitamente a este tema con diversos enfoques.

En algo que están de acuerdo los investigadores que tratan este tema, sobre todo en pedagogía es que se debe desarrollar la *integración sensorial* en los contenidos de los currículos educativos.

Investigaciones recientes han demostrado que una gran cantidad de estos alumnos en realidad presentan dificultades en la forma que su sistema nervioso procesa e integra la información que recibe del medio. Todas las estrategias usadas en la escuela para motivarlo o para "enseñarle" resultan infructuosas puesto que no llegan directamente al origen de esos síntomas. El sistema nervioso realiza una acción muy compleja pero natural que es la integración sensorial, un proceso que implica la selección de los estímulos que recibe del medio, su integración y la capacidad de responder en forma adaptativa. Es indispensable que en la escuela y ante la presencia de alumnos con estas características, se tome en cuenta la priorización de actividades de integración sensorial antes de pretender la adquisición de conocimientos adecuando el plan académico²⁸

Según investigaciones recientes es posible desarrollar la inteligencia sensorial en los estudiantes con aplicaciones académicas de integración sensorial, a la vez que se pueden lograr estos objetivos:

"Una experiencia externa puede producir a través del sistema nervioso un cambio biológico interno del organismo" Se encontró Ridley;(2004), citado por Escorza (2011).

²⁸ Escorza, O. (2011) La integración sensorial como estrategia para la intervención educativa de alumnos con dificultades para aprender. México. Consulta el 20 de setiembre del 2015

- A partir de las acciones sensoriomotrices este va adquiriendo otras conductas necesarias para la supervivencia humana.
- Se ha demostrado que las redes nerviosas crecen a partir de nuestras particulares experiencias sensoriales. (Hannaford,2008); otras investigaciones (Brailowski; 2004) demuestran que el enriquecimiento ambiental produce efectos benéficos en el sistema nervioso, por ejemplo se menciona que una estimulación auditiva facilita las funciones visuales.
- Con la inteligencia sensorial se despiertan los sentidos a largo plazo. Por eso es importante ponerlos a prueba constantemente, alimentando los sentidos continuamente con retos cotidianos.
- La inteligencia sensorial es no verbal y se manifiesta a través del sentir y de las emociones.
- Con la inteligencia sensorial se pueden observar las diferentes formas de información suministrada por los sentidos. (*Escorza; 2011*)

Diversos autores (Piaget, 1961) (Teyssedre, 2004), han afirmado que los procesos sensoriomotrices son la base para la aparición del lenguaje y otras conductas complejas en el ser humano. A partir de las acciones sensoriomotrices este va adquiriendo otras conductas necesarias para la supervivencia humana (*Escorza; 2011*).²⁹

La *inteligencia emocional* acompaña al ser humano desde las formaciones nerviosas básicas. Podría decirse que es la inteligencia emocional es la primera en desarrollarse, es la que desde un inicio nos conforma y puede estar

²⁹ Escorza, O. (2011) La integración sensorial como estrategia para la intervención educativa de alumnos con dificultades para aprender. México. Consulta el 20 de setiembre del 2015

configurando las otras inteligencias (aunque se sabe que estas están ligadas entre sí). Este fenómeno se va desarrollando según el niño va creciendo con juegos. El contacto con su entorno, dependerá la riqueza de experiencias el desarrollo, no sólo asistimos al desarrollo de la inteligencia sensorial sino en todas las otras inteligencias; pero luego cuando el niño ingresa al colegio se minimiza su desarrollo.

Hasta el momento se puede decir que la *inteligencia sensorial* en la adquisición de la información, realiza el siguiente procedimiento:

Se sabe que el *proceso de la sensación* comienza con un estímulo del ambiente, que es cualquier forma de energía capaz de activar el sistema nervioso. El estímulo excita primero las células receptoras sensoriales cuya función general consiste en transformar la energía que procede del ambiente en impulsos neurales (esto es potencialmente de acción) que el cerebro puede procesar. Este proceso se llama ***transducción sensorial***, y sucede en todos los sistemas sensoriales. Y es por la *transducción* sensorial que podemos organizar el conocimiento. Pero, cuando va en búsqueda de la visualización del o los estímulos esta "viaja" entre recuerdos, información junto a otros conocimientos almacenados, emociones, cultura, intereses, etc. Con la finalidad de construir esa visualización que es finalmente el entendimiento o comprensión se organiza algo nuevo. En resumen un conocimiento nuevo. De ahí su importancia.

Pero;

Con frecuencia nuestras experiencias perceptuales van más allá de la información sensorial que recibimos; de hecho, rara vez corresponde de manera exacta a ella, de hecho podemos decir que la sensopercepción es un

proceso ***multicausal***, es decir, está determinado por un sinnúmero de factores entre ellos: las características del observador (la motivación del mismo, sus expectativas, su estilo cognitivo, sus experiencias, cultura y contexto) Porque siempre hay factores cognitivos o motivacionales (propias o ajenas) en la necesidad de percibir en la búsqueda de una respuesta o hipótesis del entorno, las características del objeto o evento observado (color, forma, tamaño) y las características contextuales. Entonces podemos decir que conocer es una experiencia ***plurisensorial*** y más.³⁰

En conclusión, se puede decir:

- Que todas las inteligencias se vinculan, pero es la inteligencia sensorial la que tiene mayor preponderancia y es a la vez la inteligencia misma.
- La inteligencia sensorial entra en acción cuando recibe un estímulo externo que puede ser cualquier forma de energía por ejemplo: la voz.
- Esa energía es el estímulo que excita primero las células receptoras sensoriales cuya función general consiste en transformar la energía que procede del ambiente en impulsos neurales; es decir que los sentidos “sienten” por las células receptoras que las conforman.
- La información que recibimos se da por el proceso ***transducción sensorial***, y sucede en todos los sistemas sensoriales. Y es por la ***trasducción*** sensorial que podemos organizar un conocimiento. Pero cuando se va en búsqueda de una ***visualización*** del o los estímulos esta “viaja” entre recuerdos, otras informaciones, otros conocimientos almacenados, emociones, cultura, intereses, etc. Abstrae yendo de todos estos campos diversos en busca de alguna relación.

³⁰ Extraído de: Manual de prácticas de psicología de Consuelo Arce Ortiz, Josefina del Carmen Plascencia González. Universidad autónoma de México, primera edición 2004 (página 70)

- Una vez que encontró una relación entre estímulos y otros factores, (que fue un proceso *multicasual y plurisensorial*) surge finalmente el entendimiento o comprensión. En resumen puede surgir un conocimiento nuevo.
- También puede surgir distorsiones perceptivas.

Podemos decir que la inteligencia sensorial tiene los siguientes indicadores:

- Se inicia con un estímulo-energía del exterior.
- El estímulo-energía activa las células receptoras sensoriales.
- Transformar la energía que procede del ambiente en impulsos neurales.
- Procesamiento cerebral llamado *trasducción sensorial*
- Proceso multicasual, búsqueda de visualización del almacén de la memoria, memoria de todo tipo.
- Proceso plurisensorial.
- Genera una respuesta de cualquier orden lógica, ilógica, coherente, incoherente, objetiva, subjetiva.

El funcionamiento de la inteligencia sensorial es bastante complejo; pero al estudiar como procesa concluimos trabajar con dos capacidades que son imprescindibles en esta inteligencia:

- La capacidad captadora del sistema sensorio-perceptual.
- La capacidad de abstracción y pensamiento visual.

2.4.2. Sistema sensorio perceptuales.

Sensopercepción, deviene de *sentidos*, que deviene de *sentir*, según la Drae *sentir* es sentir. (Del lat. *sentīre*). Experimentar sensaciones producidas por causas externas o internas. Oír o percibir con el sentido del oído. *Siento pasos*. Experimentar una impresión, placer o dolor corporal. *Sentir fresco, sed*. Entre otros gracias a nuestros órganos sensoriales.³¹

El sistema sensorio perceptual lo constituyen los órganos sensoriales que son sensibles a varios tipos de energía existentes en el medio interno y externo, y la transforman en impulsos nerviosos que se transmiten al cerebro donde son interpretados para obtener información del entorno y generar una respuesta adecuada.

Hay órganos sensoriales externos que actúan para obtener información del mundo exterior:

Aunque siempre se habla de cinco sentidos es más exacta la siguiente clasificación:

a) Sentidos exteroceptores: Forma de percibir el mundo exterior por medio de los cinco sentidos tradicionales:

Gusto: Las sustancias solubles en la saliva, son los estímulos para el gusto, siendo captadas por las papilas gustativas. Existen cuatro cualidades principales del gusto: ácido, dulce, salado y amargo.

³¹ Asociación de Academias de la lengua Española. *Sensorio*. <http://dle.rae.es/>

Olfato: Brinda información con respecto a las sustancias químicas suspendidas en el aire, existen varias clasificaciones de los olores, pero ninguna ha sido aceptada de manera universal.

Audición: Es considerada fundamental para la habilidad de la comunicación por medio del lenguaje y se basa en células especiales del oído que responden a cambios rápidos en la presión del aire circundante (vibraciones).

Visión: La luz entra en el ojo a través de la pupila, que se contrae o dilata en función del movimiento de los músculos del iris. La luz atraviesa el cristalino y la imagen del objeto se proyecta sobre la retina. Los bastones son los responsables de ver en la oscuridad y los conos permiten ver el color.

Tacto: Las células nerviosas especializadas que captan una serie de estímulos específicos que permiten diferenciar distintas sensaciones, estos se encuentran a lo largo del cuerpo y perciben el frío, el calor, la presión y el dolor.

b) Sentidos viscerorreceptores o interoceptores: Capacidad para reconocer estímulos internos que actúan sobre las vísceras. Recibiendo la estimulación interna procedente del organismo y nos informan del estado y actividad de nuestro órganos.

c) Sentidos propioceptores: Apreciación de la posición del cuerpo en el espacio y cambios en el sistema musculo-esquelético.

d) Sentido Cenestésico: Este sentido informa la posición relativa de las partes del cuerpo durante el movimiento.

e) Sentido vestibular: Se llama también sentido de orientación o de equilibrio, proporcionando información acerca del movimiento.

f) Extrasensorial: Recepción de información a través de canales distintos a los medios sensoriales conocidos.

Los receptores también se clasifican de acuerdo con el tipo de estímulo al que son sensibles en:

- Quimiorreceptores: Se estimulan con las sustancias químicas en solución, como en los sentidos del gusto y el olfato.
- Mecanorreceptores: Se estimulan con las presiones mecánicas y el sonido, como en el sentido del tacto, del oído y del equilibrio...
- Fotorreceptores: Se estimulan por la luz y radiaciones como en la vista.
- Termorreceptores: Responden al aumento de la temperatura o la disminución de esta (calor- frío)
- Nociceptores o receptores de dolor: Responden al exceso de calor o presión o a la presencia de sustancias irritantes, produciendo una sensación desagradable conocida como dolor.³²

2.4.3. Investigaciones de la sensopercepción en la historia.

A través de la historia se han realizado investigaciones relacionando la percepción y la sensopercepción como investigadores de la Gestalt, los empiristas, conductistas.

2.4.3.1. La sensopercepción gestáltica. Gestalt, Término alemán para *patrón o totalidad*. Los teóricos de la Gestalt consideran que las personas organizan sus percepciones en totalidades coherentes.³³

Gestalt, significa literalmente *configuración, forma*, y es el término usado por la psicología de la forma para describir el fenómeno de la percepción como captación inmediata de una configuración significativa.³⁴

³² órgano sensorial

³³ Woolfof, Anita. Psicología educativa Pearson. México.

³⁴ Arregui Vicente J Choza, j. (1992) Filosofía DEL HOMBRE. Una antropología de la intimidad. Rialp. España

Un poco de historia, de los investigadores que hicieron posibles la teoría de la Gestalt. Fueron Kurt Koffka (1886 – 1941) de origen alemán, psicólogo estadounidense, junto a Max Wertheimer, Wolfgang Köhler y Carl Stumpf. Kurt Koffka en 1909 y 1910 trabajó como ayudante de Külpe y Marbe en Wurzburg. En Frankfurt colaboró con Wertheimer y aquí se integra en el núcleo inicial de la psicología de la Gestalt. Durante 1911- 1927 se desempeñó como profesor en Gießen y sirvió como sujeto de los experimentos iniciales sobre la percepción que llevó a cabo Wertheimer. Finalmente emigró a los Estados Unidos, donde obtuvo un puesto permanente en el Smith College (1927-1941) y allí trabajó hasta su fallecimiento.

Los investigadores mencionados hicieron una gran revolución con sus investigaciones a principio del siglo XX. Estos principios que hoy en día se utilizan en diferentes ramas como: Enseñanza- aprendizaje, medicina, psicología, publicidad, ciencias política, etc.

En la psicología se aplica esta teoría con el nombre de *Terapia Gestáltica*³⁵

En terapia Gestáltica comienzan por *lo que es*. Ven cual abstracción, cuál contexto, cuál situación está presente a ser encontrado, y así relacionan la figura, la vivencia que está en primer plano, con el fondo, el ambiente, el contenido, la perspectiva, la situación; ellos juntos forman la Gestalt. *Significado* es la relación de la figura de fondo con su ámbito, el hombre no percibe a las cosas como entidades aisladas sin relación entre ellas, si no que las organiza en el proceso perceptivo en totalidades significativas. Al utilizar la

³⁵ Burga, Rómulo. Publicación en la Revista Latinoamericana de psicología 1981 volumen 13-Nº 85- 96
Terapia gestáltica <http://www.redalyc.org/pdf/805/80513106.pdf>

palabra “rey”, sea el rey de Inglaterra, el rey del ajedrez o “pollo al rey” – nada tiene significado sin su contexto. El significado no existe. Tiene que ser creado ad hoc.

Tenemos dos sistemas para relacionarnos con el mundo. Uno es el sistema sensorial, el otro es el sistema motor. Teoría que contraviene a los teóricos de procesos conductistas. El sistema sensorial sirve para la orientación; el sentido del tacto para ponernos en contacto con el mundo. También tenemos el sistema motor, con el que nos enfrentamos al mundo, y el sistema de acción, mediante el cual hacemos algo con el mundo. De modo que una persona verdaderamente completa debe tener una buena orientación y también habilidad para actuar. A veces tenemos casos extremos... en las personas completamente autistas, que carecen de acción, y las del tipo paranoico que carecen de sensibilidad. Al no haber equilibrio entre sentir y hacer, se está descentrado.³⁶

¿De dónde deviene las leyes sensoperceptuales de la Gestalt?

Koffka postuló la teoría de que la conducta no ha de analizarse en forma de elementos conscientes o unidades separadas, sino considerarse como un todo.

Koffka hizo múltiples investigaciones y publicó sus estudios en un artículo llamado “Percepción: Introducción a la Teoría de la Gestalt” (1922). Así como en otros libros.

Koffka contribuyó profusamente al estudio de la percepción, la memoria y el aprendizaje e intentó efectuar una presentación completa y sistemática de la teoría de la Gestalt.

La percepción, el autor no la concibe como una función psíquica concreta, sino como algo que engloba más que la simple imaginación y representación.

³⁶ Huneus Francisco (2009). Sueños y existencia. Terapia Gestáltica.

Para aquel entonces esa propuesta fué totalmente diferente a lo que se tenía por aquella época. Fue escrita con el objetivo de dar a conocer los principios gestaltistas acerca de la percepción en los Estados Unidos.

Para Koffka, un conjunto o un “*todo*”, forman parte de las sensaciones, al igual que la asociación y la atención. Gracias a la relación entre estos tres conceptos psicológicos, pretende explicarnos la base fundamental sobre la que se sostiene la teoría de la Gestalt. Para poder entenderlo mejor, explica cada uno de estos conceptos. Así podemos decir que *la sensación* viene completamente ligada al *estímulo*. Por otro lado *la sensación* es todo aquello que existe; es un número de elementos reales y cada uno corresponde a un estímulo definido. Cuando estos elementos se han convertido en forma de sensaciones, el sujeto puede experimentarlos en forma de imágenes. Por todo ello, dado un estímulo determinado, podemos saber que sensación tendrá el sujeto, pero no podemos saber su “grado de conciencia”, es decir de qué forma es percibida por cada individuo, si no es gracias a la atención. Es decir dependerá de su interés el resultado de “su grado de conciencia”.

- Otro de los conceptos psicológicos que son explicados por Kurt Koffka es *la atención*; gracias a ella funciona nuestra memoria y es el factor básico de los vaivenes de nuestras ideas. La asociación nos permite saber por qué un elemento causa la aparición de otro. Por otra parte, la atención anteriormente relacionada con la sensación, es la causante de que ante un estímulo determinado no se produzca la sensación esperada, ya que la atención recurre a otros elementos que han hecho posible que aquella sensación pasara inadvertida.

- De lo expresado podemos concluir, que la atención influye en la estructura y el curso de nuestros procesos conscientes, y viceversa.
- El propio Kurt Koffka afirma: “Cuando hablo de percepción en mi ensayo, no me refiero a una función psíquica específica; lo único que quiero denotar con este término es el dominio de experiencias que no son meramente imaginadas...”
- Koffka defiende que, la sensación, junto con la atención y la asociación, son los tres conceptos que implican la teoría psicológica.
- Para Koffka la percepción tiene un proceso que inicia en la sensación de la siguiente forma:

Sensación: Los elementos que percibimos, surgen en forma de sensaciones, se experimentan, luego se convierten en imágenes. Por lo tanto, cada sensación está relacionada con su estímulo, y esta relación la llama Köhler: “hipótesis de la constancia”. Dado un cierto estímulo y la existencia de un órgano sensorial, sabremos qué sensación sufrirá el sujeto. Pero siempre condicionando este término según el grado de atención.

Asociación: Es actualmente el más importante principio de la memoria, y además, el factor que rige nuestras ideas. La asociación es una unión que se crea entre determinados elementos, que suelen haber estado alguna vez en contigüidad espacial o temporal, lo que nos hace posteriormente percibirlos juntos.

Atención: Es el menos claro de los tres conceptos mencionados, pero está íntimamente relacionado con los otros dos. Cuando un estímulo es

captado por nuestros sentidos, es porque en ello hemos puesto "atención". Pues de no ser así, dicho estímulo habría pasado desapercibido. Por lo tanto, la atención es un factor que además de influir en los procesos conscientes, se ve influenciada por ellos.

Cabe también destacar los antecedentes filosóficos de la Teoría de la Gestalt en general. En primer lugar, el pensamiento del filósofo Immanuel Kant (1724–1804). La filosofía kantiana se refleja principalmente la distinción entre sensibilidad, entendimiento y razón, y de la diferencia entre conceptos empíricos y conceptos puros. Además, tanto Kant como los psicólogos gestaltistas reconocían alguna relación entre el término de sensación y el de percepción, pero el filósofo hacía surgir la relación de los procesos mentales, y los psicólogos, de los procesos cerebrales. Por otro lado, el filósofo alemán Edmund Husserl (1859-1938) defendió que en los conceptos fundamentales de la Teoría de la Gestalt, como en sus métodos experimentales, existe la necesidad de comprender la experiencia consciente como vía fundamental para la descripción de los procesos mentales.

Dado que la Psicología de la Gestalt nació en un contexto de grandes cambios en las ciencias naturales, es cogeneracional con el surgimiento de la física moderna. En esta filiación destacamos especialmente a Ernst Mach (1838-1916). Postuló la existencia de dos percepciones que parecen ser independientes de los elementos individuales que la componen: la forma del espacio y la forma del tiempo. Por lo tanto, Mach estaba señalando el hecho de que una gran variedad de elementos sensoriales podrían surgir de la misma percepción, y por consiguiente,

algunas percepciones pueden ser independientes de cualquier grupo de elementos sensoriales.

Un psicólogo importante posterior a la Gestalt es Kurt Lewin, el cual, a pesar de formarse en el Instituto de Berlín, donde fue alumno de Carl Stumpf y trabajar con Wertheimer y Köhler se adhirió a los preceptos teóricos y metodológicos gestálticos. Su obra sobrepasa los límites de la Escuela de Berlín y adquieren personalidad propia, teniendo gran repercusión histórica en varios campos aplicados a la psicología. Kurt Lewin elaboró una tesis doctoral donde se interesó sobre todo por los principios dinámicos implícitos en los planteamientos gestálticos, elaborando en su trabajo posterior la hipótesis de un campo perceptivo configurado por fuerzas dinámicas. Lewin defendió el método experimental y los procesos de observación psicológica de acuerdo con los principios gestálticos y dinámicos de la teoría del campo. Lewin también se interesó en explicar que la motivación y sus interpretaciones estaban basadas en la consideración del individuo como un componente más en dicho campo y su conducta como la resultante de las dinámicas interactivas que en él se generan.

En la progresión de su teoría llegó a la conclusión de que el individuo es considerado como una unidad, cuyo estado de equilibrio y tensión depende de las fuerzas que actúen sobre él. Por ejemplo: las metas que el individuo persigue en su vida. Por ser judío, con la amenaza del nazismo, Kurt Lewin emigró a los Estados Unidos en 1933.

Este texto es un extracto de "Percepción: Introducción a la Teoría de la Gestalt". Fue publicado en el Psychological Bulletin. Fue escrito por Kurt Koffka con el objetivo de difundir, especialmente a los Estados Unidos, las teorías y bases de la percepción según los psicólogos de la Gestalt y porque consideraba que hasta el momento, habían ciertos aspectos englobados dentro de la psicología, que estaban insuficientemente definidos.

- Las tres bases en las que se funda: la atención, la asociación y la sensación, hasta ahora excluidas de las corrientes anteriores (como el conductismo), procesos según Koffka, deben estar en perfecta armonía.
- Para apoyar sus ideas hace referencia en ocasiones a Wertheimer, otro de los importantes psicólogos de la Gestalt: "como ha señalado nuevamente Wertheimer, el núcleo de esta teoría es que la causa necesaria y suficiente de la formación de una asociación es una conexión existencial original".
- Los psicólogos de la Gestalt junto con Carl Stumpf, fueron capaces de enfrentarse a Wundt, un psicólogo muy relevante en la época, oponiéndose a sus ideas sobre la percepción, y a corrientes tan importantes como el conductismo de Watson, el neoconductismo de Toldman y el empirismo.
- Este texto tiene gran influencia histórica, dado que se presenta como una revisión crítica del trabajo realizado hasta el momento, acerca de la percepción, con el objetivo de presentar un nuevo y diferente punto de vista sobre el tema a los psicólogos estadounidenses, los cuales aceptaron lo expuesto, aunque tuvieron algunas discrepancias en el terreno teórico. Los conceptos de sensación, atención y asociación, a partir de la teoría de la Gestalt, han sido muy trabajados en el ámbito psicológico y continuamente redefinido. A pesar de eso, actualmente

no existe ninguna teoría específica que trate el tema de la percepción con el énfasis que la trataron los gestaltistas.³⁷

2.4.3.2. La ley de sensopercepción propuesto por los colaboradores de la Gestalt.

Según la Gestalt:

- *Si sacamos una pieza de alguna composición que está dentro en un todo ya hecho, la retiramos de su contexto, pierde valor. Ejemplo: melodías juntas, notas por separado, o las agujas del reloj,*
- *Esta idea de mirar el mundo a través de la óptica de las totalidades, o Gestalt no es original de esta corriente sino que muchas civilizaciones antiguas veían a la naturaleza como un todo vivo en el que cada elemento estaba relacionada con los demás de una manera decisiva para el todo y para el resto de los componentes.³⁸*

La Gestalt enuncia “leyes” que se basan en principios generales, presentes en cada acto perceptivo, demostrando qué el cerebro realiza la mejor organización posible de los elementos que percibe. Además el individuo no capta las leyes como un proceso aislado, sino estos actúan simultáneamente para crear resultados.

Entonces la atención (interés), sensación, percepción, asociación (no son líneales) actúan de modo organizado, al configurar una imagen (un recuerdo, lo que se está vivenciando o una respuesta, etc.) Tomando en cuenta también que no es una sólo percepción; pues según Mach (investigador contextual de los Gestaltistas, en cuál es el antecedente) se organizan dos percepciones que parecen ser independientes de los elementos individuales que la componen: la forma del espacio y la forma del tiempo. Por lo tanto, Mach estaba señalando el hecho de que una

³⁷ Kurt Koffka, (1922) extracto de “Percepción: Introducción a la teoría de la Gestalt” . Jennifer Aniorte Pastrana 48621213-H Priscila Barrera Verdeguer 71161943-N Eva Alfonso Iglesias 48667347-Z

³⁸ Fernandez cuqui Leyes d ela percepción o gestalt

gran variedad de elementos sensoriales podrían surgir de la misma percepción, y por consiguiente, algunas percepciones pueden ser independientes de cualquier grupo de elementos sensoriales.

Algunas de las leyes o principios de sensopercepción humana, propuestas por la Gestalt:

- *La ley de figura – fondo*, Proceso en el cual según el *interés* se hace foco y define lo que deseas ver o resaltar de un contexto o fondo.
- *Ley de la buena forma o de agrupamiento*, en una experiencia perceptiva, hecho que existe como un mecanismo en nosotros que asocia, discrimina para reducir posibles ambigüedades o distorsiones de lo que nuestro centro de interés esté enfocando para “ver” como unidades significativas y coherentes. (Simétricas, regulares y estables). Es como si nuestro cerebro tratara de ubicar un orden establecido para relacionarnos con el contexto, particularmente desea hallar simetría, regularidad o elementos estables.
- *Ley de proximidad*, los elementos que están más próximos en un espacio se interpretan como una unidad o como una sola figura.
- *Ley de semejanza*, Nuestra mente agrupa los elementos similares en una entidad. Dependerá de comparar tamaño, color, forma, espacio / tiempo, etc. Es decir al reconocer el tamaño, forma, color, espacio/tiempo, se convierten en signos, en la búsqueda de identificación o asociación.
- *Ley de comunidad o destino común*, cuando varios elementos parecen construir un patrón o flujo en la misma dirección, son percibidos como un único elemento.
- *Ley de simetría*, las imágenes simétricas son percibidas como iguales, como un solo elemento en la distancia.
- *Ley de cierre*, nuestra mente añade los elementos faltantes para completar la figura. Completa la información o también una posibilidad o muchas posibilidades que se pueden dar en el presente o futuro.

- Ley de continuidad, la mente continua un patrón, aunque desaparezca el estímulo, permanece o mantiene la misma dirección del estímulo. Hay una suerte de condicionamiento y por tanto tiene también la posibilidad de mantener ese condicionamiento. Uno de los ejemplos se da cuando vemos un grupo de niños y reconocemos a los primeros por elementos similares hallados en una imagen, podemos decir que todos son niños.
- Ley de la experiencia, percibimos formas conocidas cuando reconocemos aquellas de las que tenemos experiencia previa. Toda experiencia es almacenada o registrada en nuestra memoria (Depende de nuestros intereses previos). Y cuando estamos frente a una experiencia nueva nuestras funciones ejecutivas cerebrales buscan una asociación, en la búsqueda del entendimiento de esta nueva experiencia.³⁹

2.4.3.3. La sensopercepción empirista

En un sentido amplio, es empirista toda teoría para la cual la experiencia entendida como percepción, es el origen y límite del conocimiento: Conocemos a partir de lo que percibimos y nada que no sea perceptible puede ser conocido.

Considera que el conocimiento se va escribiendo con la experiencia, acepta sólo la percepción (interna y externa) como fundamento del conocimiento, para el empirista todo el conocimiento viene de los sentidos.⁴⁰

Para esta doctrina en la razón no está el origen del conocimiento, pero sí en la experiencia. Y es por eso que todo lo que tenemos en el pensamiento organizado a partir de las señales que son emitidas por nuestros sentidos, logrando construir ideas con las que define lo que nos rodea.

³⁹ Magvil Leyes de la Gestalt o leyes de la percepción

⁴⁰ Velásquez Gutiérrez Carlos Felipe. Epistemología.

Llamamos "Empirismo" o "empirismo clásico", al movimiento cultural que se desarrolla en las Islas Británicas en la Edad Moderna (en el siglo XVIII), que se opone al racionalismo continental o racionalismo clásico.

Entre sus representantes está John Locke (1632-1704) quien fue el primero en formular de manera específica la doctrina del empirismo, también el concepto de sustancia (la supuesta realidad que subyace o en la que descansan los fenómenos); no niega las sustancias, pero considera que de ellas no cabe tener una experiencia directa; las sustancias (incluso Dios) pueden conocerse por inferencias racionales. Locke decía que el cerebro de un recién nacido era como una tabla de rasa, en la que toda vivencia experimentada se quedaba grabada y es por esta razón que el empirismo sustenta que nosotros los seres humanos carecemos de ideas innatas. Y es así que el empirismo se opone al racionalismo.

También tenemos a David Hume (1711-1776), él contrarrestó los postulados de Locke y otros pensadores ya que le sumó al empirismo el punto de vista escéptico. Él defiende el fenomenismo: únicamente podemos conocer los fenómenos (fenómeno: la realidad en tanto que se presenta a los sentidos), pero no la realidad tal y como pueda ser en sí misma e independiente de nuestro psiquismo.

Para Hume, el conocimiento humano se divide en dos categorías: la relación de ideas y la relación de hechos. Esta teoría empirista contraataca al racionalismo (las ideas innatas) al considerar que la mente es como un papel en blanco en el que va escribiendo la

experiencia, rechaza la intuición intelectual de algo que no sea la propia mente, y acepta sólo la percepción como fundamento del conocimiento. Considerará este filósofo que la ciencia de la naturaleza humana es la ciencia más importante y debe desarrollarse antes que cualquier otra, por ser en cierto sentido la ciencia de las ciencias.

El empirismo clásico a diferencia del empirismo del siglo XX, considera legítima tanto la percepción interna como la percepción externa. Frente al método deductivo propuesto por los racionalistas, los empiristas prefieren el método inductivo, y frente a la admiración racionalista por la matemática, los empiristas van a preferir las ciencias empíricas o ciencias naturales.

2.4.3.4. La sensopercepción conductista.

El conductismo es la teoría que se interesa por el todo, abocándose en el comportamiento, tratando de controlar las acciones del hombre y así poder anticipar y fiscalizar la actividad humana. Es por eso que ésta teoría surge, colocándose como oposición directa al énfasis que había establecido el psicoanálisis.

A inicios del siglo XX, John B. Watson (1878-1958) dijo que, para que la psicología fuera considerada una ciencia, los psicólogos debían examinar sólo lo que pudieran ver y medir: la conducta y no los pensamientos y los impulsos ocultos.

Otros psicólogos estuvieron de acuerdo, especialmente en los Estados Unidos. A ellos les resultaba difícil emplear el método científico, entonces es así como desarrollaron la teoría llamada conductismo con la

finalidad de estudiar la conducta presente, de manera científica y objetiva.

Esta teoría también fue llamada teoría del aprendizaje, porque describen las leyes y procesos por el cual, las personas aprenden y desarrollan sus comportamientos.

Las leyes específicas del aprendizaje se aplican al condicionamiento, que es el proceso por el cual las respuestas se unen a un estímulo particular. También, se lo denomina condicionamiento ER (estímulo-respuesta). Hay dos tipos de condicionamiento: clásico y operante.

Condicionamiento clásico. El ruso Iván Pavlov, después de haber ganado el premio Nobel por su trabajo sobre la digestión en los animales, inició un estudio de la conexión entre estímulo y respuesta. Pavlov mientras realizaba una investigación sobre el proceso de salivación, pudo notar que los perros que utilizaba para el estudio comenzaban a salivar, no sólo por la visión y olor de la comida, sino también luego de un tiempo, con sólo oír los pasos de las personas que llevaban la comida. Esta acción observada por Pavlov lo impulsó a realizar el famoso experimento en el que condicionó a un grupo de perros para que salivaran cuando escuchaban una campana.

Pavlov justo antes de presentarles la comida, comenzó a tocar la campana. Después de una gran número de repeticiones de la secuencia campana-comida, los perros comenzaban a salivar luego que escucharan el sonido de la campana, aun cuando no hubiera comida.

Este experimento demostró el condicionamiento clásico (también denominado condicionamiento pavloviano).

En el condicionamiento clásico una persona o animal son condicionados para asociar un estímulo neutro con un estímulo significativo, y escalonadamente responderá al estímulo neutro de la misma forma que al significativo. La respuesta condicionada a la campana, la que ya no era más neutra, sino era un estímulo condicionado, era la prueba de que se había producido un aprendizaje..

Condicionamiento operante. En los Estados Unidos fue B.F. Skinner el defensor más influyente del conductismo. Skinner acepto junto a Watson que la psicología debería centrarse en el estudio científico de la conducta, y opinó como Pavlov que el condicionamiento clásico explica algunas conductas. Pero Skinner creía que otro tipo de condicionamiento, el condicionamiento operante (también denominado condicionamiento instrumental), contiene importancia fundamental, especialmente en el aprendizaje complejo.

En este tipo de condicionamiento llamado operante, los animales llevan a cabo una conducta específica y experimentan una consecuencia. Si la consecuencia es útil y placentera, es probable que el animal repita la conducta. Si la consecuencia no es placentera, es menos probable que el animal repita la conducta.

Denominamos "recompensas" generalmente a las consecuencias placenteras, y "castigo" a las consecuencias no placenteras. Sin embargo algunos conductistas dudan al utilizar estas palabras. Por

ejemplo, algunos padres castigan a sus hijos retirándoles el postre, dándoles unas palmadas, prohibiéndoles jugar, hablándoles con rigor, etc. Pero podría resultar posible que a un niño en especial, por ejemplo no le gusten los postres, de modo que privarlo de ellos no significa un castigo. Quizás a otro niño puede no importarle recibir unas palmadas, especialmente si es la única forma en que el padre le presta atención. En estos casos, el castigo que se ha tratado de aplicar, en realidad es una recompensa.

Una vez que la conducta ha sido aprendida (condicionada), los animales (incluyendo los seres humanos) continúan llevándola a cabo aun si las consecuencias placenteras ocurrieron una vez u ocasionalmente o tratarán de evitarla aun si el castigo se produjo en contadas ocasiones. Por ejemplo cuando un bebé esboza una media sonrisa en respuesta al estómago lleno, la madre puede devolverle la sonrisa. Pronto el bebé condicionado para sonreír con el objetivo de ver la sonrisa de su madre como respuesta. El bebé sonríe abiertamente a su madre, y ella (quien también ha sido condicionada), alienta esa sonrisa amplia, tal vez tomando al bebé en sus brazos. Cuando el tiempo pasa, ese bebé se convierte en un pequeño que sonríe, en un niño alegre, en un adolescente sociable, en un adulto simpático, y todo debido al condicionamiento operante temprano y al reforzamiento periódico.

Con estos ejemplos sobre el condicionamiento operante, el proceso de repetir una consecuencia para hacer más probable que la conducta en cuestión vuelva a ocurrir se denomina reforzamiento.

Por lo tanto se le llama reforzador, a la consecuencia que incrementa la posibilidad de que una conducta se repita. En el ejemplo mencionado, la sonrisa de la madre es el reforzador, y como el reforzamiento fue en la edad temprana del bebé da como resultado un adulto sociable, receptivo y cordial.

El conductismo ha beneficiado la ciencia del desarrollo humano. Esta teoría pone énfasis en las causas y consecuencias de la conducta observada. Por otro lado varios investigadores notaron que muchos de los patrones de la conducta que parecían innatos, o que habían sido resultado de ciertos problemas emocionales, en realidad eran aprendidos. Y si se aprende, también puede desaprenderse. Colabora también en controlar la forma de desaparecer ciertos problemas individuales, como la ira, las fobias y adicciones.

2.4.3.5. La sensopercepción en el enfoque Gibsoniano.

James Gibson. Nació en los Estados Unidos (1904 - 1979). Especialista en Psicología. Trabajó en el Smith College de Northampton en Massachusetts. Cuando Gibson era niño realizaba viajes con su padre en tren, entonces siendo niño se acercaba hasta el último vagón para observar como el paisaje o ambiente se alejaba mientras el tren seguía su curso, desde ese momento se preguntó cómo funciona nuestra visión y el ambiente o contexto. Luego en su etapa profesional trabajó en el departamento de la fuerza Aérea de los EE.UU donde hizo investigaciones sobre cómo se percibe el mundo visual.

Gibson sostiene en su teoría que la percepción se da en forma directa con el medio ambiente o contexto, denominándola "Psicología Ecológica" la cual es activa, dinámica y cambiante según el observador. Realizó investigaciones de los siguientes términos:

Flujo óptico: Estudió el concepto de flujo óptico en el cual describe el movimiento de los objetos en el campo visual, nuestra retina capta la luz reflejada en determinados objetos o en el ambiente.

Affordance, emplea este término a las oportunidades de acción que nos brinda el medio ambiente o contexto.⁴¹

2.4.3. 6. Neurociencia y Sensopercepción.

Las neurociencias son un conjunto de disciplinas científicas que estudian la estructura, la función, el desarrollo de la bioquímica, la farmacología, y la patología del sistema nervioso y de cómo sus diferentes elementos interactúan, dando lugar a las bases biológicas de la conducta.⁴²

En el nivel más alto, las neurociencias se combinan con la psicología para crear la neurociencia cognitiva. Hoy en día, la neurociencia cognitiva proporciona una nueva manera de entender el cerebro y la conciencia, la psicobiología o la propia psicología cognitiva, un hecho que con seguridad cambiará la concepción actual que existe acerca de los procesos mentales implicados en el comportamiento y sus bases biológicas.

⁴¹JAMES, Gibson, *Percepción del mundo visual* [en línea] [fecha de consulta 08 de abril] Disponible en <<http://fomentomagisterial.com/wp-content/uploads/2012/02/Gibson-James-J-Percepcion-Del-Mundo-Visual.pdf>.

⁴² En: <http://es.wikipedia.org/wiki/Neurociencia>/29 de Abril del 2015.

Las neurociencias tienen la finalidad de entender mejor la complejidad del funcionamiento mental, siendo la tarea central de las neurociencias: intentar explicar cómo funcionan millones de células nerviosas en el encéfalo para producir la conducta y cómo a su vez estas células están influidas por el medio ambiente. Tratando de averiguar la manera de cómo la actividad del cerebro se relaciona con la psiquis y el comportamiento, cambiando la manera de entender nuestras conductas y lo que es más importante aún: cómo aprende, cómo guarda información nuestro cerebro, y cuáles son los procesos biológicos que facilitan el aprendizaje.

Antiguamente el estudio del funcionamiento del cerebro en relación con la conducta y el conocimiento, estaba muy enfocado en los procesos de aprendizaje, lenguaje y razonamiento, sin dar a las emociones una importancia relevante dentro del proceso cognitivo.

Sin embargo, los avances recientes en neurociencias están demostrando, de una forma cada vez más clara, las conexiones que existe entre emociones –sentimientos, afectos–, pensamiento racional, medioambiente en que nos desenvolvemos y la toma de decisiones que cada persona realiza a lo largo de su vida. Y esto hasta el punto de revolucionar nuestra comprensión del rol que juegan los afectos.

El cerebro, especialmente en las primeras etapas de la vida, es de tal plasticidad que, todo lo que percibe lo conoce y aprende rápidamente. A esta edad el niño está dispuesto a recibir toda clase de estímulos en virtud de los cuales se van construyendo las redes neuronales.

Sin embargo, este potencial conforme vayan pasando los años, hace que nuestro cerebro de lo que era ilimitado se va ya calibrando con los conocimientos adquiridos. De ahí, la importancia de crear las condiciones para brindar contextos lo más variados y ricos posibles, para que esta capacidad de conocer y aprender crezca lo más posible.

Los sentidos son nuestras ventanas abiertas al mundo, las fuentes de nuestra experiencia. A la vez, son canales de información que detectan los estímulos físicos y los transmiten al cerebro, que les otorga un sentido. Un estímulo es toda energía física, mecánica, térmica, química o electromagnética que excita o activa un receptor sensorial y la función de los sentidos es transmitir estos estímulos al cerebro. Llamamos sensación a la detección de estímulos a través de los sentidos.

2.4.3.7. La sensopercepción nativista o naturalista.

Esta teoría sostiene que la educación es un proceso natural y no una imposición y que se basa prácticamente en el desarrollo natural de los niños, por lo que no se les puede forzar a aprender algo cuando todavía no es el tiempo pertinente para hacerlo. Pretende a la vez interpretar la vida mediante la descripción del entorno social y descubrir las leyes que rigen la conducta humana

2.4.3.8. Las sensopercepción constructivista.

Este enfoque sostiene que todo cuanto sabemos y creemos es fruto del lenguaje facultad con que comprendemos y transmitimos nuestras percepciones. Hay que resaltar que sobre una misma realidad pueden

darse diferentes puntos de vista, todos igualmente válidos. Cuando hablamos, vamos creando nuestra realidad junto con nuestros interlocutores. Así es como, sobre la base de nuestra biografía, vamos creando y modificando nuestra identidad, que arreglamos permanentemente en virtud del contexto, las circunstancias de nuestra interacción y de las características y expectativas de nuestro interlocutor.

Ejemplo: “dar un beso” puede significar:

- Una muestra de afecto y simpatía
- Ritual de saludo
- Norma de cortesía obligada
- Manifestación erótica
- Provocación y aun acoso (beso robado)
- Señal de traición (beso de Judas)
- Signo de paz
- Signo de respeto (beso en la mano)
- Bendición (beso en la frente)

2.4.4. La sensopercepción en la adquisición y procesamiento de la información.

La sensopercepción es algo muy complejo que en realidad está compuesta de dos procesos que se encuentran estrechamente relacionados que son:

La sensación que es el proceso mediante el cual los órganos sensoriales recogen la información acerca del ambiente.

-La percepción que es el proceso por el que el cerebro, organiza e interpreta estas sensaciones.

El sistema sensorial no actúa sólo en la adquisición y procesamiento de la información, es un componente muy importante en la adquisición de información y por tanto después en el conocimiento.⁴³

Lo que viene a continuación es una construcción según datos de diversos investigadores:

El proceso de la sensación comienza con un estímulo del ambiente, que es cualquier forma de energía capaz de activar el sistema nervioso. El estímulo excita primero las células receptoras sensoriales, cuya función general consiste en transformar la energía que procede del ambiente en impulsos neurales (esto es potencialmente de acción) que el cerebro puede procesar. Este proceso se llama **transducción sensorial**, y sucede en todos los sistemas sensoriales.⁴⁴

Gracias a los sistemas sensoriales es que captamos ondas electromagnéticas que **trasduce** nuestro organismo ese estímulo del exterior y pasa de **fenómeno físico a fenómeno fisiológico**. Por tanto es una capacidad por tanto se podría decir que es una inteligencia, que complementa las múltiples inteligencias.⁴⁵

Cada uno de los sistemas sensoriales está especializado en responder a un tipo diferente de estímulo. El ojo responde a la luz, el oído al de moléculas del aire y la nariz y la lengua a sustancias químicas. Sin embargo en todos los casos la célula receptora sensorial realiza la misma función general: **trasduce el estímulo ambiental en un impulso**

⁴⁴ Plascencia González, C. (2004) Manual de prácticas de psicología. Universidad autónoma de México, primera edición 2004 (página 70)

⁴⁵ Rovira, Rosa maría (2004) Tesis presentada por Bonastre (2004). La inteligencia general (g), la eficiencia neural y el índice velocidad de conducción nerviosa: una aproximación empírica.

neural. Estos impulsos neurales son lanzados entonces desde la célula receptora a través del sistema nervioso periférico y a continuación pasan al cerebro, donde son experimentados como luz, sonido, olor, sabor, tacto, etcétera.

Los organismos varían en su dependencia respecto a los diferentes sentidos. Los perros se apoyan fuertemente en el olfato, las marsopas en el oído, ciertos insectos en el gusto; los seres humanos somos primordialmente visuales, la mayor parte de la información que obtenemos, la adquirimos a través de los ojos y solemos pensar y razonar utilizando imágenes y símbolos visuales. (Plascencia; 2004)

En los inicios del siglo XX, los investigadores de la Gestalt, descubrieron los principios (Famosas leyes de percepción) mediante los cuales interpretamos la información sensorial, hallando que existen tendencias organizadoras que nos permiten darle unidad y significado a los estímulos, una suerte de programación previa.

Con frecuencia nuestras experiencias perceptuales van más allá de la información sensorial que recibimos; de hecho, rara vez corresponde de manera exacta a ella, de hecho podemos decir que la sensopercepción es un proceso **multicausal**, es decir, está determinado por un sinnúmero de factores entre ellos: las características del observador (la motivación del mismo, sus expectativas, su estilo cognitivo, sus experiencias, cultura y contexto) Porque siempre hay factores cognitivos o motivacionales (propias o ajenas) en la necesidad de percibir en la búsqueda de una respuesta o hipótesis del entorno, las características del objeto o evento observado (color, forma, tamaño) y las características contextuales. Entonces podemos decir que conocer es una experiencia **plurisensorial** y más.

Bruner hizo un gran esfuerzo por demostrar la influencia que tienen las variables cognitivas y motivacionales en la percepción. Desde este punto de vista, distingue tres fases en la percepción:

1) Una fase pre-perceptiva, en la que el sujeto está a la expectativa de un determinado acontecimiento, llevado por sus esquemas intelectuales o motivacionales.

2) La fase de la recepción de la información.

3) La fase de evaluación de las hipótesis perceptivas, en la que el sujeto juzga la adecuación existente entre sus expectativas anteriores y la información recibida. Si las hipótesis se confirman, estamos en presencia de un nuevo percepto. Si no se confirman, se formulan nuevas hipótesis. Algunas veces, si los objetos percibidos no se corresponden con las expectativas del sujeto, pueden darse distorsiones perceptivas, y se sobrevaloran las características que se corresponden con las expectativas del perceptor.

Según Bruner, hay dos tipos de determinantes en la percepción:

- Formales: las propiedades de las estimulaciones y del aparato receptor.

- Funcionales: las necesidades, emociones, actitudes, valores y experiencias del perceptor.

Hasta la década de los cuarenta, los psicólogos se ocuparon sobre todo de los determinantes formales de la percepción; en reacción a esa tendencia, los autores de la "new look" (Salomon Asch y otros autores que estudiaban la percepción social) empezaron a ocuparse de los determinantes funcionales. Para estos autores, además de los estímulos recibidos por los sentidos, hay otros factores que influyen en la percepción: las experiencias previas, las motivaciones, las defensas afectivas y las emociones del perceptor. Bruner trata de las variables intermediarias que se sitúan entre la experiencia previa y las

necesidades del perceptor y su respuesta perceptiva: son las hipótesis del sujeto.⁴⁶

Ernst Mach (1838-1916). Postuló la existencia de dos percepciones que parecen ser independientes de los elementos individuales que la componen: la forma del espacio y la forma del tiempo. Por lo tanto, Mach estaba señalando el hecho de que una gran variedad de elementos sensoriales podrían surgir de la misma percepción, y por consiguiente, algunas percepciones pueden ser independientes de cualquier grupo de elementos sensoriales.⁴⁷

Una vez que captamos ondas electromagnéticas que *trasduce* nuestro organismo ese estímulo del exterior y pasa de *fenómeno físico a fenómeno fisiológico*. Por tanto es una capacidad por tanto se podría decir que es una inteligencia. Que complementa las múltiples inteligencias. Una vez "convertido en fenómeno fisiológico" deviene las representaciones abstractas, es decir, el sujeto puede experimentarlos en forma de imágenes. Por todo ello, dado un estímulo determinado, podemos saber qué sensación tendrá el sujeto, pero no podemos saber su "grado de conciencia", es decir de qué forma lo percibe cada individuo, si no es gracias a la atención. Es decir dependerá de su interés el resultado de "su grado de conciencia", también llamado.

Hipótesis de constancia o conceptos nuevos.

2.4.5. Capacidad de abstracción y pensamiento visual

Apuntes sobre la capacidad de abstracción:

⁴⁶ Aramburu. Jerome Seymour Bruner: la percepción del lenguaje, Facultad de psicología, Universidad del país Vasco, España. Consultado el 9 de agosto del 2015. http://www4.ujaen.es/~emilioml/doctorado/guia_rapida_de_citas_apa.pdf

⁴⁷ Kurt Koffka, (1922) extracto de "Percepción: Introducción a la teoría de la Gestalt"

Jennifer Anierte Pastrana 48621213-H Priscila Barrera Verdeguer 71161943-N

Eva Alfonso Iglesias 48667347-Z Consultado el 4 de Julio de 2015.

- La metáfora está asociada a ciertas concepciones de la abstracción como proceso de adquisición de concepto.
- Nuestras representaciones abstractas o conceptos surgen de eliminar, neutralizar o ignorar ciertos aspectos de lo concreto. La substracción de estos elementos hace que la nueva representación abstracta sea más general que la concreta.
- Mientras más elementos se substraigan (de lo concreto), la representación es más general en su contenido y, en este sentido, más abstracta.
- Esta concepción de la abstracción, que por obvias razones he llamado aquí “substractiva”, tiene su análogo dual en lo que he llamado la concepción “aditiva” para la cual las representaciones abstractas no surgen de la substracción de aspectos de lo concreto, sino en la adición lógica (o disyunción) de elementos concretos. En esta concepción, los conceptos también están compuestos de otros conceptos, pero su composición es inversa: los componentes de un concepto no son más abstractos y generales, sino menos; y si un concepto está contenido en otro, el segundo se sigue lógicamente del primero.
- En ambos casos, la estructura de los conceptos es sumamente simple: Unos conceptos contienen a otros conceptos, y no hay más que decir sobre su estructura interna. Aunque simple y primitiva, esta concepción clásica de la abstracción y la estructura de los conceptos ha dado pie a una concepción de la analiticidad y el análisis conceptual que, pese a ser también muy simple y primitiva, es muy poderosa.⁴⁸

Usando el ejemplo del cuento *LOS CIEGOS Y EL ELEFANTE*, que

LOS CIEGOS Y EL ELEFANTE

⁴⁸capítulo I. la concepción clásica de la abstracción. Rescatado en <http://www.filosoficas.unam.mx/~abarcelo/Weborrador/Cap1.pdf>. Consultado 9 de abril del 2015

Más allá de Ghor existía una ciudad. Todos sus habitantes eran ciegos. Un rey arribó con su comitiva a un lugar cercano; con él venían su ejército y acamparon en el desierto. Traía el rey un poderoso elefante, que empleaba en el ataque y para despertar temor entre la gente. El populacho estaba ansioso de saber sobre el elefante, algunos de los invidentes de la comunidad de ciegos corrieron como tontos a encontrarlo. Puesto que no conocían siquiera la forma del elefante, a ciegas asían al animal, reuniendo información al palpar sus distintas partes. Cada uno pensó saber algo, puesto que habían palpado una parte del animal. Cuando regresaron con sus conciudadanos, alrededor de ellos se amontonaban grupos ansiosos de gente quienes en su ceguera pretendían aprender algo de quienes tan solo podían confundirlos más. Los interrogaron sobre la forma del elefante, y escuchaban cuando se les decía. El ciego que había palpado la oreja del animal dijo: "Es una cosa grande y áspera, ancha y plana como una alfombra". Aquel otro que había palpado la trompa dijo: "Tengo hechos reales. Es como un tubo recto y hueco, terrible y destructivo". Otro que había palpado las piernas y patas del animal dijo: "Es firme y poderoso como una columna"... (Arce, Ortiz; 2004)

IDRIES SHAH

Es desde ya una abstracción, organizado bajo un concepto con un objetivo (Planteado por el autor), y que puede ser utilizado para reforzar, formar, dar cuenta en la adquisición de nuevos conceptos en un nuevo destinatario o receptor.

Según los investigadores contemporáneos, hallados para esta investigación **la capacidad de abstracción**, también lo llaman de modo integrado entre **sistemas sensorceptual y capacidad de abstracción**, **inteligencia sensorial**, Inteligencia sensorial, ... emitida por la mayoría de los científicos, en la que llegan a un acuerdo en la definición de la inteligencia como una capacidad mental muy general que implica la capacidad de razonar, prever, resolver problemas, pensar en abstracto, captar ideas complejas, aprehender rápidamente y aprovechar la experiencia. Por otro lado, en el significado normal del vocablo inteligencia hallado en los diccionarios típicos del lenguaje, que es sinónimo de capacidad, entendimiento, ingenio, razón, comprensión, etc., y de hacer *insigth*. (Bonastre, Rosa; 2004)

Entonces puede ser que ahora la llamada **inteligencia sensorial**, es en suma la capacidad de abstracción, donde una de sus fuentes de datos

básica e imprescindible son los sistemas sensorio perceptuales. Y que finalmente es lo que actualmente conocemos como **inteligencia**.

En este siglo XXI, gracias a los innumerables avances de la ciencia, se está dando razón a Aristóteles cuanto dice:

“Todo nuestro conocimiento intelectual comienza en la abstracción; la abstracción es la condición de posibilidad de todo acto intelectual humano y de todo acto de habla articulada...”

Entonces también podemos decir que si elaboramos ejercicios para estimular los sistemas sensorio perceptuales en el estudiante, estaremos fortaleciendo la inteligencia del estudiante; pero no es sólo sentir, sabemos ya que debe ser integral, tomando en cuenta sus experiencias previas, contexto, intereses, etc.

¿Cómo llegamos al **conocimiento** o a conocer algo nuevo entonces iniciamos el camino por el sistema sensorio perceptual?

Si se parte de un estímulo puede surgir esta ruta:

Del estímulo a la sensación, de la sensación a la percepción; de ahí surgen niveles de percepción, surgen una gama de generación de datos, vinculantes al estímulo o no. Según el interés (según la experiencia previa, información, cultura, motivos personales, contexto, etc.), según el interés se dan las asociaciones se substraen o adicionan conceptos al “objeto” concreto vinculante que se dio inicio en el estímulo. Por la inteligencia sensorial o capacidad de abstracción del sujeto se genera el “grado de conciencia” (imposible de saber exactamente qué, por el momento; aunque ya hay dispositivos que se aproximan a identificarlo que los neuromarketers están usando), se formulan hipótesis de constancia, que en suma son conceptos nuevos

que es igual a conocimientos nuevos o partidas para iniciar otros conocimientos. Así de “básico”, así de “simple”, así de poderoso.

2.4.6. Música e inteligencia sensorial.

Investigadores dicen que en el quinto mes de gestación el sistema auditivo está prácticamente formado, aprendemos a escuchar antes que a oler, tocar y ver por primera vez. Recibimos estímulos internos y externos a través de sonidos que llegan a la placenta. Cuando nacemos identificamos la voz de nuestra madre, uno de los primeros sonidos que nos brindan tranquilidad y confianza. Nuestro sistema auditivo es primordialmente emocional y con mayor eficacia para nuestros estados cerebrales elevados según el neurocientífico (Patrik Nils). La voz y el canto son música es nuestro primer instrumento personal el más antiguo y quizá el primero que el hombre ha utilizado.

Varios estudios dicen que niños que escuchan música clásica activan el hemisferio derecho del cerebro y los que cantan o practican un instrumento musical activan los dos hemisferios. Se dice que niños que han sido estimulados a través de la música clásica han obtenido mejor rendimiento académico que aquellos no han sido estimulados. El hemisferio izquierdo donde tiene que ver la motricidad, el pensamiento lógico, aspectos del lenguaje, el razonamiento etc. Mientras que el hemisferio derecho que tiene que ver con los sentimientos, la percepción, la imaginación, el sentido artístico y musical, etc.⁴⁹

2.4.7. Artes plásticas e Inteligencia sensorial

El arte, es un tema que está relacionado con la actividad creativa del ser humano y particularmente con el ámbito de lo estético. Esta es una actividad que tiene que ver con distintos factores como son la intención, la percepción, la sensibilidad, la memoria. Como tales factores

⁴⁹ HABERMEYER, Sharlene, (2001), *Cómo estimular con música la inteligencia de los niños*, México, D.F. Editorial Selector.

configuran condiciones indispensables que hacen posible el arte, vale la pena considerar cada uno de ellos por separado, advirtiendo que se analizará también el punto de vista y el marco de creencias a partir del cual el artista desarrolla su trabajo.⁵⁰

El arte existe porque siempre hay la necesidad de expresar algo (una vivencia, una idea, un proyecto) en el campo de lo estético a través de un signo, un símbolo o una alegoría. Se trata de un proceso que comienza con un acto y se resuelve en un objeto lleno de sentido y significado. Les proponemos actividades que les permita tener la experiencia del contacto con texturas diferentes, olores, sonidos e imágenes y múltiples materiales que despertarán además su contacto con el mundo que los rodea de una manera entretenida y lúdica.

El espacio multisensorial conjuga la aproximación curativa y no directiva con la aportación de estimulaciones sensoriales dentro de un entorno específico utilizado para desencadenar una relación. El objeto propuesto es dar curso libre a la experiencia sensorial, de buscar la satisfacción, el placer y el descanso, de respetar la motivación y el ritmo de la persona.
51

➤ El arte sensorial

El arte propone actividades que les permita tener contacto con texturas diferentes, olores, sonidos e imágenes y múltiples materiales que despertarán además su contacto con el mundo que los rodea de una manera entretenida y lúdica. Porque el arte y sus diversas técnicas ayudan a expresar lo que con palabras algunos es difícilmente expresan.

El arte sensorial nos da la oportunidad de experimentar sensaciones diferentes a través:

- Oído
- Vista
- Gusto
- Tacto
- Olfato

Estos sentidos nos permiten aprender y conocer el mundo que nos rodea, dejándonos llevar por la percepción que estos sentidos nos transmiten.

Con la percepción, iniciamos un proceso cognitivo, accedemos a la información a través de los sentidos. La persona presta atención a

⁵⁰ Alexis (2006) ¿Cuál es la relación ente percepción sensorial y arte?

<https://espanol.answers.yahoo.com/question/index?qid=20081215124307AAraJkC> 18 /09/2015

⁵¹ Visiónica 14 (2014) El arte sensorial <http://visionica14.tumblr.com/artesensorial> 18/09/2015

aquello que percibe: huele, saborea, toca, ve u oye, y a través de distintos tipos de pensamientos, y mecanismos de inteligencia, logra generar conocimientos que interioriza, siente y almacena en la memoria.

52

2.4.4. Teatro e Inteligencia sensorial

La inteligencia sensorial ultimadamente es abordada como tema de montajes. Hacer teatro, espectar teatro es una experiencia plurisensorial. De ahí, su riqueza para aplicarlo en producciones teatrales y educación para todos los niveles.

Actualmente en educación para la infancia, niños y adolescentes existen espectáculos que se denominan *teatro sensorial*, espectáculos dirigidos a infantes de 6 meses de edad elaborados con el objetivo de estimular sus mecanismos sensorio perceptuales.

En teatro para adultos es otra aplicación importante de este tipo de arte teatral, *Teatro sensorial* en México realiza montajes de estimulación sensorial, ellos sustentan y afirman lo siguiente:

Lo que percibimos como "realidad" es la información que nuestro cerebro procesa sobre nuestro entorno. En la medida en la que contemos con sentidos más agudos, nuestra perspectiva de "realidad" se amplía, con lo cual *nuestras posibilidades de influir se incrementan* (nos empoderamos). De esta forma el ***teatro sensorial ayuda a concientizar al ser humano sobre sí mismo y su entorno.***

- Mejora la toma de decisiones, ya que agudizan los sentidos y la percepción del entorno.
- Mejora la construcción de relaciones personales y sociales (nos sensibiliza).
- Concientiza a los individuos sobre sí mismos y el entorno, lo cual facilita el desarrollo integral y una vida plena.
- La estimulación sensorial es el inicio del conocimiento, el alimento que activa la percepción y las operaciones cerebrales que

⁵² Visiónica 14 (2014) <http://visionica14.tumblr.com/artesensorial> 18/09/2015

permiten construir autopistas neuronales de aprendizaje, construir significados, reorganizarlos y revisarlos.

- La estimulación sensorial activa el cerebro y pone en marcha los mecanismos de construcción del aprendizaje y la creatividad.⁵³

¿Para qué sirve la estimulación sensorial?

Cuando hablamos de estimulación sensorial hacemos referencia a la entrada de información del entorno al sistema nervioso a través de los sentidos para elaborar **sensaciones y percepciones**. Esto constituye el primer elemento sobre el que se construye cualquier aprendizaje, ya que supone la primera etapa del desarrollo de las funciones cognitivas básicas (memoria) y permite el desarrollo de las funciones cognitivas superiores (resolución de problemas, razonamiento y creatividad). La adquisición o captación de estímulos son el inicio del proceso de memoria, donde la atención y percepción juegan el papel principal. Posteriormente, la información almacenada se utilizará para operar y razonar.

Gracias a los sentidos, y explorando el entorno mediante el movimiento (acción y experimentación), se produce el proceso de asimilación y acomodación, que permite la **construcción de aprendizajes y la comprensión del mundo que nos rodea**. Este proceso tiene lugar de forma natural en todos los niños y niñas desde el nacimiento.

Si nuestra actuación se dirige a favorecer el desarrollo sensorial, no sólo estaremos ampliando el bagaje de estímulos recibidos, sino que estaremos facilitando la interacción con el entorno y el mundo cognitivo

⁵³Teatro sensorial ENESO, [en línea] [Consultado el 10 de setiembre de 2015] Disponible en <<http://www.teatrosensorial.com.mx/qu%C3%A9-es-teatro-sensorial/>>

del niño. La riqueza de estímulos sensoriales beneficia el desarrollo del pensamiento, inteligencia y lenguaje.⁵⁴

El desarrollo de la inteligencia sensorial en el teatro se está aplicado hoy en día con mayor solvencia pues el aporte de las neurociencias dirige a productos de esta línea de trabajo para que tengan sustento científico. Se debe trabajar arte y ciencia de la mano para realizar producciones teatrales, competencias pedagógicas con diversos fines educativos.

2.4.8. Diseño escenográfico e inteligencia sensorial

La carrera de Diseño escenográfico en la ENSAD, es una carrera de formación artística con una rigurosidad académica, forma parte de una de las tres carreras en teatro que ofrece la ENSAD. Las otras dos carreras son actuación y pedagogía teatral.

La carrera de escenografía está inscrita como formación artística, con 5 años de duración. El egresado o egresada tiene el rango académico de bachiller universitario con opción a acreditar una licenciatura universitaria.

a) Campo Laboral del diseñador escenográfico, el futuro diseñador

⁵⁴ *¿Para qué sirve la estimulación sensorial? [en línea] [Consultado el 5 de setiembre de 2015] Disponible en <<http://www.eneso.es/blog/la-estimulacion-sensorial/>*

teatral tiene un variado campo laboral en compañías y grupos de teatro, en producción de cine y TV y, en general, en el mundo del espectáculo; así como en la realización de proyectos artísticos individuales o de grupo.

b) La escenografía e inteligencia sensorial, en el antiguo teatro griego, los actores interpretaban la obra detrás del coro. El espacio que ocupaban era más ancho que profundo y en su fondo se erguía una pared, *skené*, decorada con columnas y esculturas, y en la que se abrían entre tres y cinco puertas. Con el tiempo, *skené*, que además significaba ‘cobertizo de ramas’ o ‘choza’, pasó a designar no sólo la pared, sino también el escenario, el espacio donde los actores representan la obra.

De *skené*, junto con *graphos* ‘acto de escribir, describir o dibujar’, se formó *skenographia*, que pasó al latín como *scaenographia*. Según **Aristóteles**, **Sófocles** se convirtió en el primer escenógrafo al usar fondos pintados en sus representaciones teatrales.

Olvidada en el bajo latín durante varios siglos porque la Iglesia había condenado al teatro, la palabra renació en 1547 en francés, en un texto sobre arquitectura; por la misma época, apareció en italiano como *scenografia*; en 1673, en español como *escenografía*, y en el siglo XVIII, en inglés como *scenography*.⁵⁵

La escenografía es una *escritura tridimensional* en el *espacio escénico*, tiene un lenguaje propio. Se compone de una *dramaturgia* propia que se relaciona con los otros componentes del espacio escénico. En cuanto a aspectos

⁵⁵ GONZÁLEZ, Santiago, *Escenografía: qué es y qué significa* [en línea] [Consultado el 16 de setiembre de 2015] Disponible en < <http://20000lenguas.com/2014/10/26/escenografia/>

formales puede estar compuesto por materiales tangibles diversos madera, plástico, metal, tela, etc. También se realiza con proyección multimedia, haces de luz. Por las relaciones espaciales adquieren carácter signico, organizando un espacio para la ficción con dimensiones poéticas. Para realizar una escenografía se debe proyectar un diseño escenográfico con anterioridad.

El diseño escenográfico, es una proyección grafica de una escenografía en donde se puede visualizar los valores plásticos, estéticos y de comunicación.

Diseñar una escenografía es un proceso creativo, implica una constante de planteamientos, de hipótesis y de percepción a futuro para el espectador.

La percepción constituye un fenómeno de vital importancia en el hecho artístico. A través de ella se culmina el proceso de creación artística al entrar en juego la experiencia del espectador desde sus disímiles niveles culturales; imbrica juicio, valoración e interpretación en una conjugación de lo real con lo cognoscitivo, inmerso en un proceso completamente individual. Así se crean las bases del juicio estético que principia con la recepción de estímulos por los órganos de los sentidos, siendo determinados por los mecanismos propios del proceso perceptivo.⁵⁶

En estos procesos creativos tenemos que proponer hipótesis de percepción, para dirigir al espectador hipótesis de conceptos. En la elaboración del diseño escenográfico a la realización de la escenografía y después operación de la misma en el espacio escénico, la percepción tiene diferentes niveles y aplicaciones.

⁵⁶ROBLEJO, Jennie, *Apreciación y creación del diseño escenográfico* [en línea] [Consultado el 16 de setiembre de 2015] Disponible en <<http://www.mailxmail.com/curso-apreciacion-creacion-diseno-escenografico/diseno-escenografico-arquitectura-160-teatral>>

Una percepción activa es muy importante, al leer un texto se inicia una *trasducción e información*, se producen sensaciones y percepciones primarias y básicas para desarrollar el proceso de diseño

En el proceso creativo, organizamos nuestras percepciones para estudiarlas y ponerlas en relieve con otras percepciones de los otros agentes participativos de la puesta.

Hablamos todo el tiempo de las hipótesis de percepción para el espectador.

Finalmente organizamos los signos en el espacio para lograr esas hipótesis de percepción.

Concretizamos cuando llega el momento de poner todo a prueba en las representaciones en la sala y sentimos las reacciones del espectador en relación a la puesta.

En suma el proceso personal y los procesos creativos colectivos entre diseño escenográfico e inteligencia sensorial van unidos, uno no existe sin el otro.

c) Formación académica de diseño escenográfico e inteligencia sensorial.

La línea siguiente es lo que debe tomarse en cuenta para la formación académica.

El aprendizaje básico del arte. Ésta posibilita desarrollar procesos en los que se involucra lo sensorial, lo emocional, lo afectivo y lo intelectual pues compromete la percepción, el pensamiento y la acción corporal. Los procesos artísticos permiten apropiarse, reelaborar, imaginar, crear, construir y deconstruir las relaciones con nosotros mismos, con los demás y con el medio, a través de lenguajes simbólicos particulares con componentes no necesarios

verbales o racionales. Con el arte podemos redefinir realidad y redefinir el mismo arte, podemos incluso hacer terapia.⁵⁷

El teatro se caracteriza por ser multidisciplinario. En este siglo XXI las tecnologías y sus respectivos lenguajes se han incorporado en las producciones teatrales y otras producciones escénicas.

Por tanto, las manifestaciones artísticas que se desarrollan en la actualidad no se limitan a la expresión de un solo lenguaje sino que utilizan transferencias múltiples, difuminando las fronteras tradicionales de los medios de expresión artísticos.

Esta ruptura de fronteras ha ido evolucionando hasta nuestros días en una búsqueda de percepción total. La interrelación de lenguajes genera infinitas posibilidades expresivas y comunicativas. Es la Educación Artística la que mejor se presta para posibilitar este tipo de percepción en la escuela. La Educación Artística que, tradicionalmente. Se ha centrado en la educación del sistema visual, hoy necesita abrirse a la incorporación de capacidades que se desarrollan a través de otros sentidos para dar respuesta a las exigencias de la sociedad multicultural, multimedia, que apuesta por la hibridación de los lenguajes.⁵⁸

Por supuesto que la formación artística de los diseñadores escenográficos implica una responsabilidad por el paradigma que gobierna la enseñanza-aprendizaje.

En esta sociedad líquida de hoy en día, existen producciones teatrales donde el uso de la tecnología es tan presente en la escena con un lenguaje que pertenece a los films u otras artes visuales, y nos hacemos preguntas ¿Será teatro? ¿Qué será?

⁵⁷ MIÑANA BLASCO Carlos. FORMACIÓN ARTISTICA ELEMENTOS PARA EL DEBATE, I Seminario Nacional de Formación artística y cultural, Bogotá, 27 de julio de 1998. Editado en las memorias del seminario, Formación artística t cultural, Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000, pág. 100-121.

⁵⁸ MARÍN, Ricardo, *Didáctica de la Educación Artística* [en línea] [Consultado el 26 de setiembre de 2015] Disponible en <<http://html.rincondelvago.com/didactica-de-la-educacion-artistica-ricardo-marin-viadel.html>>

d) Escenografía y la constante investigación en el campo de la percepción del espectador.

Estemos o no estemos de acuerdo con las puestas que apuestan por la hibridación de los lenguajes, los diseñadores escenográficos damos un servicio. Y este servicio tiene que responder a estas necesidades del entendimiento de la hibridación de lenguajes. No significa que no deba existir una coherencia, que no haya hipótesis. Existen; y sobre todo los productores buscan una percepción total para el espectador. Entonces como diseñador tenemos que formarnos en cómo organizar esas experiencias visuales al espectador, para eso la experiencia de realizar laboratorios de estudios para nuestras percepciones, investigar los 5estímulos sensoriales, es imprescindible. Realizar estas investigaciones con estrategias nos permitirá adquirir materia prima y de ahí, organizarlas para el espectador y los productores del espectáculo.

2.4.9. Inteligencia sensorial y comprensión lectora.

Actualmente existen muchos artículos pedagógicos realizados por profesores en los cuales exponen sus experiencias.

Leer consiste en descifrar el código de la letra impresa para que ésta tenga significado y, como consecuencia, se produzca una comprensión del texto. Dicho de otro modo, leer es un esfuerzo en busca de significado; es una construcción activa del sujeto mediante el uso de todo tipo de claves y estrategias (Defior, 1996). Cuando se lee un texto se construye una representación de su significado guiado por las características del mismo -letras y palabras- (Alonso Tapia y Carriedo, 1996) y ello conduce a la comprensión.⁵⁹

Leer es entrar en contacto con el uso de la *vista* con los códigos gramaticales, lingüísticos. Para decodificar tenemos que *trasducir*,

⁵⁹ VALLÉS, Antonio, *Comprensión lectora y procesos psicológicos* [en línea] [fecha de consulta 26 de setiembre] Disponible en <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1729-48272005000100007&script=sci_arttext>

iniciándose la percepción y así vamos construyendo las representaciones, esta significa que:

Los pasos iniciales en este ámbito son los de *reconocimiento* y *comprensión* de palabras que suelen ser muy rápidos y con escaso margen para tomar decisiones conscientes. En el reconocimiento léxico intervienen muchos tipos de información:

- *información estimular* o de entrada, codificada en formato fonémico o grafémico;
- *información léxica*, almacenada en la memoria, que ha de ser activada y comparada con la información procedente del estímulo.
- *información contextual*, que puede ser lingüística y extralingüística y que puede facilitar o dificultar el proceso de identificación de palabras.

El proceso de identificación léxica se puede definir, a grandes rasgos, como un proceso de activación de conocimientos almacenados en un supuesto diccionario mental o memoria de palabras a partir de una entrada sensorial dotada de ciertas características.

Por encima de las discrepancias entre los modelos existentes, hay un acuerdo general acerca de las operaciones que requiere una tarea compleja como el reconocimiento de palabras. Así tenemos que esta se puede dar bajo la forma a saber:

- **Contacto léxico inicial.** El proceso de reconocimiento comienza con la recepción de la señal sonora o visual y su transformación en representaciones que sean susceptibles de ser acopladas a representaciones internas de las entradas léxicas.
- **Activación.** A consecuencia del contacto léxico inicial, se activan todas aquellas entradas léxicas que guardan correspondencia con la representación derivada del análisis

Inicial de la entrada sensorial.⁶⁰

2.4.10. Comprensión lectora y texto dramático.

En el documento “El Teatro al rescate de la comprensión lectora” de Astete Pamela (Cruz. Montero), 2013 se señala:⁶¹

El análisis, la síntesis, la organización de la estructura del montaje, entre otros son parte de una lectura comprensiva que llevará a reflexionar acerca de lo que los estudiantes necesitan hacer para lograr el objetivo final. Es aquí, donde el teatro y la comprensión lectora se unen. Si bien para leer un texto comprensivamente los estudiantes debe responder una serie de interrogantes e identificar ciertos elementos del texto para comprender lo leído, en la puesta en escena debe realizar las mismas preguntas e identificar los mismos elementos para la comprensión del texto a representar. Además de lo mencionado anteriormente, el teatro como recurso educativo en el trabajo de la comprensión lectora, favorece el aprendizaje porque:

- Permite darle sentido a la lectura colectiva.
- Permite la interacción entre personas facilitando el diálogo, la reflexión y el intercambio de opinión.
- El teatro es para los niños(as) un juego, por lo tanto puede ser motivador. - Ayuda a los estudiantes a dar soluciones a los problemas de la vida cotidiana.
- Ayuda a aumentar la autoestima.
- Permite la lectura fruitiva.

⁶⁰NUÑEZ, Pilar, *Los procesos de comprensión lectora* [en línea] [Consultado el 18 de julio de 2015] Disponible en [http://www.iuntadeandalucia.es/averroes/~cepco3/competencias/lengua/aspgenerales/Teoria_Comprensionlectora%20PilarNunezDelgado .pdf](http://www.iuntadeandalucia.es/averroes/~cepco3/competencias/lengua/aspgenerales/Teoria_Comprensionlectora%20PilarNunezDelgado.pdf)

⁶¹ASTETE JORQUERA, Pamela, CRUZ REYES, Marcela & MONTERO CORRAL, Macarena. *El Teatro al rescate de la comprensión lectora* (Tesis de pregrado).Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile.

Por esto que a través del teatro se puede incrementar los niveles de comprensión lectora, saliendo del paradigma tradicional de la enseñanza de este aprendizaje.⁶²

El texto dramático por la estructura externa propia del género, posee acotaciones, diálogos. Es de por sí una herramienta lúdica para usarlo como estrategia de enseñanza para la comprensión lectora en todos los niveles de enseñanza.

Además, consideramos que la función *sociocomunicativa* de un texto dramático, es directa porque al leerlo asumimos los roles, nos ponemos en los zapatos de los personajes.

El texto dramático al momento de ser leído hace surgir una primera representación visual, aparece el *espacio dramático*. Este espacio se sitúa en la imaginación del lector, es en esta donde las primeras relaciones dramáticas van sucediendo. De la *traducción* del lector se van originando las imágenes.

2.4.11. EL monólogo *La mujer sola* de Dario Fó y Franca Rame

FRANCA RAME Y DARIO FÓ

Dario Fó, dramaturgo y Premio Nobel de Literatura en 1997 y su compañera Franca Rame, actriz, fundadores de su propia compañía de teatro entre 1959-1968 y luego en 1977 el Colectivo Teatrale le Commune. Entre las controvertidas obras del autor muchas de ellas las escribió con la colaboración de Franca Rame como por ejemplo Muerte accidental de un anarquista (1970), Aquí no paga nadie (1974) o Pareja abierta (1984) Dario Fó y Franca Rame se juntaron en esta ocasión para

⁶² ASTETE JORQUERA, Pamela, CRUZ REYES, Marcela & MONTERO CORRAL, Macarena. *El Teatro al rescate de la comprensión lectora* (Tesis de pregrado). Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile.

escribir “Monólogos” un conjunto de piezas interpretadas por mujeres en los que se abordan las más duras problemáticas. Y así se fueron representando en el marco de las luchas feministas de los años 70 en Italia y de otras muchas luchas sociales hasta la actualidad.⁶³

b) Sinopsis

Una mujer repleta de electrodomésticos y ruido pero vacía de libertad, habla con su vecina (la vecina está en el lugar del público) desde la ventana. La mujer sola trata de una mujer marginada, utilizada y reprimida por su esposo y otros miembros de la familia. A consecuencia de ello se acostumbra a la soledad acompañándose únicamente por la radio, el tocadiscos y la televisión. La obra se desarrolla en el momento en que María, que ya lleva más de un mes encerrada en su casa (sin salir para nada) le relata a otra mujer recién llegada al vecindario, entre risas y llanto, el porqué de su situación. Encuentra en su nueva vecina el desahogo que le faltaba y está encantada de tenerla como interlocutora.

c) Personaje

Se llama María, es un ama de casa con 2 hijos.

d) Contexto social

Este monólogo constituye una sátira social, historia tragicómica de una mujer que intenta mantener vivos sus recuerdos y deseos, aunque estos vayan apagándose en un entorno cotidiano violento, de asedio y asfixiado por la soledad. Fue escrita en una época de lucha contra la violencia de Género en Italia en la década de 70°.

2.4.12. Creatividad e inteligencia sensorial

Existen muchas definiciones. Según la Real Academia Española, creatividad es la facultad de crear y capacidad de creación*. La palabra Creatividad deriva del latín “*creare*” que significa: engendrar, producir, crear. Está emparentada

⁶³ Ana plaza (2001). <http://www.ehu.es/documents/2007376/2110212/La+mujer+sola> fecha de consulta 26 de setiembre del 2015

con la voz latina "crescere": crecer. Desde ya etimológicamente indica que es una **actividad**, es decir **un hacer**.⁶⁴

El Dr. Marcelino Quiroz Rivera en su ponencia *NEUROCIENCIAS APLICADAS AL DESARROLLO HUMANO Universidad Ricardo palma 2013* define la creatividad en el cuadro siguiente:

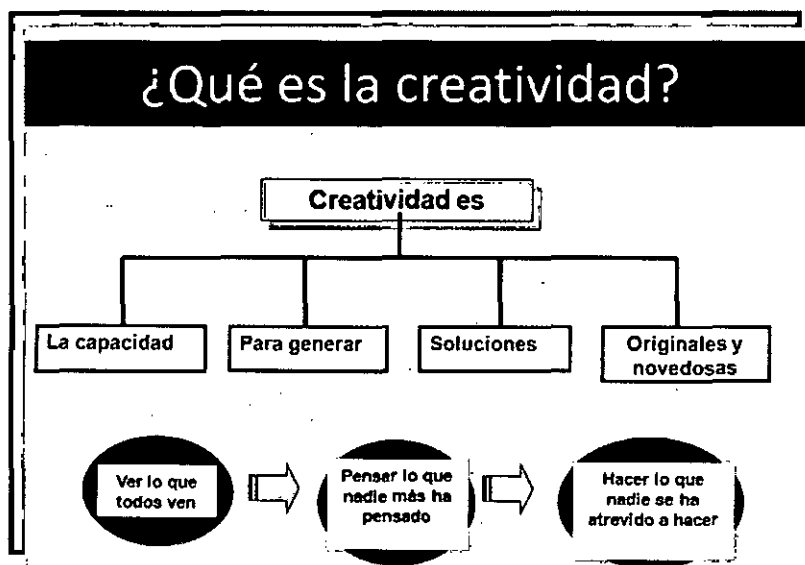


Ilustración 1: La creatividad. Dr. Marcelino Quiroz Rivera. Ponencia en la Universidad Ricardo Palma: Neurociencia y Educación. Año 2013

El Dr. Marcelino Quiroz Rivera expone que la creatividad es **una capacidad** que genera soluciones o respuestas ante una necesidad. Sí la creatividad es una capacidad, y una capacidad significa: Aptitud, talento, cualidad que dispone alguien para el buen ejercicio de algo⁶⁵. Para accionar esta capacidad - creatividad ¿De qué otras capacidades se sirve?

⁶⁴ <http://lema.rae.es/drae/?val=creatividad>

⁶⁵ <http://lema.rae.es/drae/?val=capacidad>

Sir Ken Robinson (Experto en creatividad) en una entrevista realizada, para definir la creatividad expone lo siguiente:

“Para mí hay tres conceptos clave: El primero es la imaginación. La imaginación, para mí, es la fuente de todo esto. La imaginación es el poder más extraordinario y, por lo que podemos juzgar, sólo los seres humanos pueden mostrarla realmente, en el nivel en el que lo hacemos. Otras especies pueden tener imaginación pero no es tan evidente como nosotros. Me refiero al poder de traer a la mente, cosas que no están aquí presentes, cosas que no están accesibles a tus sentidos. Con la imaginación puedes volver al pasado. Tienes un pasado, y no es un único pasado, sino que hay diferentes maneras posibles para repensar el pasado. Tienes la habilidad de ponerte en el lugar de otros, empatizar con otras personas, verlo desde la perspectiva de otros. Y puedes visitar el futuro, y no un único futuro, sino varios futuros posibles. No creo que puedas predecir el futuro pero puedes prever varias posibilidades del futuro, y ése es el poder más extraordinario. Creo que casi todo lo que distingue a los humanos proviene de ese poder. La creatividad es un paso más allá de eso porque puedes estar imaginando todo el día pero nunca hacer nada. Nunca dirías que alguien es asombrosamente creativo sino hacen nada al respecto, es como si estuvieran tirados en la cama todo el día. Para ser creativo tienes que hacer algo, es un proceso muy práctico. De alguna forma, es poner tu imaginación a trabajar. Es por eso que yo pienso en la creatividad como la imaginación aplicada. Hay una manera más formal de definirla, que es el proceso de generar ideas originales con valor. Y puedes ser creativo en cualquier ámbito, ese es mi punto. Puedes ser creativo en matemática, en música, en arte, en la gestión de negocios, al sostener una familia. Todo es una posible fuente para la aplicación de ideas nuevas. La innovación es el tercer término y, en mi opinión es poner buenas ideas en práctica. Muchas compañías están interesadas en la innovación y están en lo cierto ya que el mundo está cambiando muy rápido. Tiene que continuar innovando. Pero no puedes hacerlo directamente. Para

*innovar, debes tener un proceso de creatividad, y para tener eso, debes ser capaz de fomentar y alentar la imaginación. Y es en ese punto donde a muchas organizaciones les va mal y, creo, que a las personas también, dejan de nutrir su imaginación.”*⁶⁶

Sir Kent Robinson, nos da una respuesta bastante amplia, nos habla de 3 Elementos que están en vinculación estrecha para que la creatividad suceda. La imaginación, como imaginación aplicada; no sólo como simples sueños. La empatía, necesitas ponerte en situación del otro, empatizar; para tener diversas perspectivas. Y por último nos dice Innovar, poner las buenas ideas en práctica.⁶⁷

Pero;

La creatividad no es una cualidad únicamente individual, sino humana y social por su propia naturaleza. Social por su origen, porque es en el entorno y el campo en el que se genera. De ello se nutre. Social en su manifestación, porque genera cambios no solamente personales sino comunitarios y sociales. La creatividad individualista, que no se comunica, que nace y muere en la persona no existe, por más que la psicología tradicional nos haya

⁶⁶ Entrevista completa a Sir Kent Robinson : <http://www.youtube.com/watch?v=iCYJPvBahzI>

⁶⁷ Sin embargo en el libro de Sir Ken Robinson y Lou Azónica "El elemento" Primera edición en España, octubre del 2009. Cita lo siguiente: Robert Coper, autor de ***Aprenda a utilizar el otro 90% (Edición en castellano, Booker, Barcelona. 2008.)***. mantiene que no deberíamos entender la inteligencia como algo que ocurre solo en el cerebro que tenemos dentro del cráneo. Habla del cerebro del "corazón" y del cerebro del "Intestino". Siempre que tenemos una experiencia directa, dice, esta no va directamente al cerebro que se halla en el interior de nuestra cabeza. Se dirige primero a las redes neurológicas del tracto intestinal y del corazón. Describe la primera de ellas, el sistema nervioso entero, como un "segundo cerebro", dentro de los intestinos, que es "independiente pero que también está interconectado con el cerebro del cráneo". Sostiene que esta es la razón por la que ha menudo nuestra primera reacción ante un acontecimiento es una "reacción intestinal". Seamos o no conscientes de ellos, dice, nuestras reacciones intestinales configuran todo lo que hacemos.

transmitido una creencia personalista debido a que se ha ceñido a la persona y al proceso como constructos de creatividad. Coincidimos con el autor cuando afirma que “no existe creatividad en abstracto, sino que ésta debe responder y ser útil al entorno sociocultural en que se desenvuelve. No existe entonces, creatividad sin relación entre humanos o lo que es igual, no puede haber creatividad sin cultura”.⁶⁸

Ed Catmull presidente de Pixar en el libro *Creatividad, S.A.* manifiesta que cuanto más comunicado este una organización hay más oportunidades para que la creatividad fluya en una organización. Comunicación es igual a creatividad.

Finalmente ¿que se comunican? Ed Catmull dice *las percepciones*.

Las percepciones son procesos que los sistemas sensoperceptual procesan.

Podríamos decir que antes que la creatividad, hay un estímulo de un entorno social el cual se *trasduce, con los datos recorre todos nuestros conocimientos previos, centro de interés, emociones, visualizamos, viene la imaginación y de ahí a una conclusión una percepción y finalmente acción en un entorno social.*

⁶⁸ Chibás Ortiz Felipe, CREATIVIDAD, COMUNICACIÓN Y CULTURA. Editorial Pueblo y Educación, la Habana, Cuba.2015

CAPÍTULO

III

3. Diseño y ejecución de los ejercicios artísticos integrados

3.1. Diseño y ejecución de ejercicios artísticos integrados desde el área principal de Artes plásticas a partir de la del texto “La mujer sola” de Darío Fó y Franca Rame.

3.1.1. Ejercicio artístico integrado a partir del texto La mujer sola de Darío Fo y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales.

1. Número: 1
 2. Competencia: proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas.
 3. Capacidad: Comprende las relaciones espaciales del espacio dramático del texto para teatro de La mujer sola.
 4. Objetivos: organiza un concepto visual y a la vez afianza memoria.
 5. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos.
 6. Título del ejercicio: Creando con piedras
 7. Tiempo estimado: 1 hora.
 8. Enunciación del ejercicio:
 - a. Iniciamos con un texto motivador acerca del tema “Violencia contra la mujer”, que se verá en la obra teatral.
 - b. Lectura del texto, todos con una copia.
 - c. Los estudiantes compartirán y opinarán sobre lo comprendido del texto luego se pasará a realizar las siguientes preguntas ¿Qué opinan del tema?, ¿seguirá existiendo esta situación en nuestra sociedad?, ¿tiene algo que decir en contra o a favor de esta situación?
 - d. De acuerdo con la opinión de los estudiantes opinan se diseñará sobre piedras lo que quieren expresar sobre el tema.
 - e. Después que cada uno haya diseñado, tendrán que pintar sus piedras, utilizando pintura acrílica.
 - f. Los estudiantes tienen que explicar lo que desearon expresar con este trabajo.
8. Aplicación y resultados previstos:
- Desarrolla la agudeza visual.
 - Desarrolla la psicomotricidad fina.
 - Potencia la creatividad.
 - Conecta informaciones a favor de una mejor comprensión lectora.

3.1.2. Ejercicio artístico integrado a partir del texto La mujer sola de Darío Fó y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales.

1. Número:2

2. Competencia: proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas.

3. Capacidad: Comprende las relaciones espaciales del espacio dramático del texto para teatro de La mujer sola.

4. Objetivos: organiza un concepto visual y a la vez afianza memoria

5. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos.

6. Título del ejercicio: Casa de María en pop ups

7. Tiempo estimado: 1 hora

8. Enunciación del ejercicio:

- a. Se inicia la sesión con la motivación de los globos, donde cada uno de estos tiene dentro unas imágenes referidas al monólogo La mujer sola de Franca Rame y Darío Fo.
- b. Los estudiantes tendrán que explicar lo que observan en esas imágenes.
- c. Luego que ellos han explicado sus puntos de vista, leerán un pequeño fragmento del monólogo.
- d. Cada uno de ellos expresará lo comprendido en una tarjeta utilizando la técnica del Pop ups.
- e. Los estudiantes tendrán que explicar que es lo que intentaron plasmar en sus tarjetas.

9. Aplicación y resultados previstos:

- Potencian la capacidad creativa.
- Estimulan la capacidad para comprender un texto con más facilidad.

3.1.3. Ejercicio artístico integrado a partir del texto La mujer sola de Darío Fó y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales

1. Número:3
2. Competencia: proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas.
3. 3. Capacidad: Comprende las relaciones espaciales del espacio dramático del texto para teatro de La mujer sola.
4. 4. Objetivos: organiza un concepto visual y a la vez afianza memoria
5. 5. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos.
6. Título del ejercicio: María Maché
7. Tiempo estimado: 2 horas
8. Enunciación del ejercicio:
 - a. Se les dará a los estudiantes un fragmento del monólogo La mujer sola de Franca Rame y Darío Fo.
 - b. Lo estudiantes tendrán que leer y extraer las cualidades de María.
 - c. Se les indicará que deben modelar a María, haciéndose la pregunta ¿Cómo se imaginan a María? y ¿Qué cualidades tendrá?
 - d. Procederemos a explicar la técnica del papel maché.
 - e. Este ejercicio tiene como finalidad que los estudiantes puedan modelar a María en papel maché.
 - f. El papel maché es el nombre que se le da a la mezcla que se forma con papel y engrudo o pegamento. La mezcla puede darse en forma de capas de papel unidas por el pegamento o como una pasta de papel deshecho en el pegamento para formar una especie de masa que servirá para modelar.
 - g. Por último se pintará lo trabajado.
9. Aplicación y resultados previstos:
 - Desarrolla su capacidad creadora.
 - Utiliza técnicas de arte para expresar lo comprendido en el monólogo.

3.1.4. Ejercicio artístico integrado a partir del texto La mujer sola de Darío Fó y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales.

1. Número:4

2. Competencia: proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas.
3. Capacidad: Comprende las relaciones espaciales del espacio dramático del texto para teatro de La mujer sola.
4. Objetivos: organiza un concepto visual y a la vez afianza memoria
5. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos.
6. Título del ejercicio: Pintemos sobre vidrio
7. Tiempo estimado: 1 hora.
8. Enunciación del ejercicio:
 - a. A los estudiantes se les da un texto donde se describe los sentimientos de María: ¿Cómo se siente ella?, esto involucra ponerse en el lugar del personaje.
 - b. Previamente los estudiantes tendrán que haber traído botella de vidrio transparente, pinceles y acrílicos.
 - c. Ellos deberán pensar en el diseño que plasmarán en la botella, teniendo en cuenta los sentimientos de María.
 - d. Se procederá a pintar la botella.
 - e. Por último presentarán su trabajo y explicarán cómo son los sentimientos de María.
9. Aplicación y resultados previstos:
 - Desarrolla la psicomotricidad fina.
 - Potencia la creatividad.
 - Conecta informaciones a favor de una mejor comprensión lectora.

3.1.5. Ejercicio artístico integrado a partir del texto La mujer sola de Darío Fó y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales

1. Número:5
2. Competencia: proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas.
3. Capacidad: Comprende las relaciones espaciales del espacio dramático del texto para teatro de La mujer sola.
4. Objetivos: organiza un concepto visual y a la vez afianza memoria
5. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos.
6. Título del ejercicio: Repujado en aluminio.
7. Tiempo estimado: 2 horas.
8. Enunciación del ejercicio:

- a. Este ejercicio se basa en buscar otro contexto para el texto La mujer sola de Darío Fo y Franca Rame.
- b. Los estudiantes deberán comprender la situación en que se encontraba María y así crear un nuevo contexto donde se observe todo lo opuesto a lo manifestado en la obra.
- c. Cuando los estudiantes hayan logrado este objetivo se les explicará que deben realizar un boceto de María y su mundo exterior (que ahora será muy fructífero).
- d. Con el diseño en mano, utilizarán una plancha de aluminio, difuminadores, silicona y franela.
- e. Se procede a pegar el aluminio con el diseño.
- f. Una vez que el diseño esté en el aluminio, ponerlo sobre una franela y repujar cada detalle.
- g. Se rellenará con silicona las partes donde el aluminio tenga profundidad, esto evitará que se deforme el repujado.
- h. Cuando todo ya esté listo, si gustas le puedes pintar con tinte de cuero y le quitas los excesos con un trapo.
- i. Cada estudiante explicará el porqué de este nuevo contexto, el antes y después del personaje María.

9. Aplicación y resultados previstos:

- Crea y utiliza diferentes materiales combinando formas, tamaños, colores, texturas y espacios.
- Lograr que los estudiantes afiancen su memoria.

3.1.6. Ejercicio artístico integrado a partir del texto La mujer sola de Darío Fó y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales.

1. Número:6
2. Competencia: proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas.
3. Capacidad: Comprende las relaciones espaciales del espacio dramático del texto para teatro de La mujer sola.
4. Objetivos: organiza un concepto visual y a la vez afianza memoria
5. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos.
6. Título del ejercicio: Artefactos de latas
7. Tiempo estimado: 1 hora
8. Enunciación del ejercicio:
 - a. Este ejercicio consiste en utilizar latas con tapas, sobre las cuales expresaremos lo comprendido en el texto en

referencia a todos los electrodomésticos que se encuentran en la escena de La mujer sola de Darío Fo y Franca Rame.

- b. No importa cual haya sido la pintura que hayas decidido utilizar, no se adherirá de ninguna manera si antes no preparas el metal limpiándolo correctamente y eliminando cualquier suciedad que posea. Para ello, puedes utilizar un cepillo grueso para lavar y una espátula para quitar los residuos de pulido que hayan sobrado.
 - c. Cada lata debe estar diseñada, de modo que al unir todas las latas de los estudiantes se debe tener en muestra todos los electrodomésticos mencionados en el texto.
 - d. Las latas deben ser pintadas con acrílicos y pinceles.
 - e. Una vez terminados los trabajos deberán expresar y recordar en qué orden María menciona los artefactos que tiene en su casa.
9. Aplicación y resultados previstos:
Los estudiantes al pintar, logran recordar paso a paso lo que María menciona en alusión a los artefactos de la escena.

3.1.7. Ejercicio artístico integrado a partir del texto La mujer sola de Darío Fó y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales

1. Número:7
2. Competencia: proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas.
3. Capacidad: Comprende las relaciones espaciales del espacio dramático del texto para teatro de La mujer sola.
4. Objetivos: organiza un concepto visual y a la vez afianza memoria
5. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos.
6. Título del ejercicio: Bordando "La mujer sola"
7. Tiempo estimado: 3 horas
8. Enunciación del ejercicio:
 - a. La motivación a realizar este proyecto, es la oportunidad de acercar a las jóvenes al arte del bordado.
 - b. Cada uno debe diseñar como crearía un eslogan del título del monólogo "La mujer sola" de Darío Fo y Franca Rame. ¿Cómo harías que el público se interese por el monólogo, sólo con ver tu trabajo bordado?
 - c. Los estudiantes deberán tener los siguientes materiales: Tela de color entero a elección del alumno, bastidor,

agujas de coser lana, hilo, papel mantequilla, lápiz y lanas de colores.

- d. Cada uno de ellos aprenderá los puntos básicos para bordar y en base a ello, lo aplicarán sobre la tela.
- e. Ellos expresarán que quisieron transmitir con este trabajo.

9. Aplicación y resultados previstos:

- Capaz de experimentar diversas técnicas artísticas.
- Utilizar técnicas de arte para expresar lo que comprende del monólogo La mujer sola de Darío Fo y Franca Rame.

3.1.8. Ejercicio artístico integrado a partir del texto La mujer sola de Darío Fó y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales

1. Número: 8

2. Competencia: proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas.

3. Capacidad: Comprende las relaciones espaciales del espacio dramático del texto para teatro de La mujer sola.

4. Objetivos: organiza un concepto visual y a la vez afianza memoria

5. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos.

6. Título del ejercicio: Modelamos la casa de María sobre vidrio

7. Tiempo estimado: 3 horas

8. Enunciación del ejercicio:

- a. Se les dará a los estudiantes un fragmento del monólogo La mujer sola de Franca Rame y Darío Fo.
- b. Los estudiantes tendrán que leer y extraer las cualidades de la casa de María, ¿Cómo se imaginan la casa de María? y ¿Qué cualidades tendrá?
- c. Se les indicará que deben modelar la casa de María, como ellos se la imaginan.
- d. Este ejercicio tiene como finalidad que los estudiantes puedan modelar la casa de María, utilizando arcilla sobre botellas de vidrio.

- e. Se tratará de que en cada botella se vea reflejada la situación de la casa de María.
- f. Por último se pintará.

9. Aplicación y resultados previstos:

- Desarrolla la agudeza visual.
- Desarrolla la psicomotricidad fina.
- Potencia la creatividad.

3.1.9. Ejercicio artístico integrado a partir del texto La mujer sola de Darío Fó y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales

1. Número: 9

2. Competencia: proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas.

3. Capacidad: Comprende las relaciones espaciales del espacio dramático del texto para teatro de La mujer sola.

4. Objetivos: organiza un concepto visual y a la vez afianza memoria

5. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos.

6. Título del ejercicio: Historieta de "La mujer sola"

7. Tiempo estimado: 3 horas

8.. Enunciación del ejercicio:

- a. Este ejercicio consiste en que lo estudiantes hagan un resumen muy preciso del monólogo "La mujer sola" de Darío Fo y Franca Rame.
- b. Tienen que separarlo por escenas.
- c. Luego diseñar sus representaciones gráficas dentro cuadros o viñetas y sus textos que irán en globos.
- d. Este ejercicio debe responder a las siguientes preguntas: ¿quiénes son los personajes?, ¿con quién habla ella?, ¿qué artefactos menciona?, ¿cuál es el problema al que se enfrenta?, entre otros.

9. Aplicación y resultados previstos:

- Desarrolla su capacidad creadora.

- Utiliza técnicas de arte para expresar lo comprendido en el monólogo.
- Conecta informaciones a favor de una mejor comprensión lectora.

3.1.10. Ejercicio artístico integrado a partir del texto La mujer sola de Darío Fó y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales

1. Número: 10
2. Competencia: proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas.
3. Capacidad: Comprende las relaciones espaciales del espacio dramático del texto para teatro de La mujer sola.
4. Objetivos: organiza un concepto visual y a la vez afianza memoria
5. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos.
6. Título del ejercicio: Mini exposición de "La mujer sola"
7. Tiempo estimado: 4 horas
8. Enunciación del ejercicio:
 - a. Una vez terminado todos los trabajos realizados sobre el monólogo "La mujer sola", se tendrá que panificar una exposición de los trabajos.
 - b. Todo el grupo de artistas tendrá que pensar en buscar una ubicación para la exposición, fijar una fecha, y anunciar la exposición.
 - c. Considerar añadir descripciones a alguna de las piezas o a todas.
 - d. Asegúrate de que haya señales que indiquen si la gente puede tocar o interactuar con las piezas.
 - e. Transporta los trabajos de arte con cuidado. Recuerda que el apilamiento de piezas pesadas puede ocasionar daños.
 - f. Organiza la obra de arte en el espacio utilizando tu propio juicio.
 - g. Cada estudiante explicará lo que deseo expresar con sus trabajos.
9. Aplicación y resultados previstos
 - Desarrolla la agudeza visual.
 - Desarrolla la psicomotricidad fina.
 - Conecta informaciones a favor de una mejor comprensión lectora.
 - Potencia la creatividad del cerebro.

- Comunica sus emociones y vivencias.

3.2. Diseño y ejecución de ejercicios artísticos integrados desde el área principal de Música a partir de la del texto “La mujer sola” de Darío Fó y Franca Rame.

3.2.1. Ejercicio artístico integrado a partir del texto *La mujer sola* de Darío Fo y Franca Rame para activar la *inteligencia sensorial*, los mecanismos sensorio perceptuales.

1. Número: 1.

2. Competencia: interpretar utilizando la *percusión, el cuerpo como instrumento*, la comprensión de lo que ha leído del texto *La mujer sola*.

3. Capacidad: mostrar las relaciones espaciales en el *espacio dramático* a partir del texto *La mujer sola*.

4. Objetivos. fortalece su sentido auditivo, descubre los diferentes sonidos de su cuerpo.

5. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos.

6. Título del ejercicio. Percusión corporal.

7. Tiempo estimado. Una hora.

8. Enunciación del ejercicio:

A. Se hace comentarios sobre percusión corporal y ritmo. Se pregunta a los estudiantes: a través de qué elementos podemos realizar ejercicios rítmicos, ¿podemos utilizar nuestro cuerpo como instrumento de percusión para realizar ejercicios rítmicos?

B. Realizamos ejercicios de calentamiento del cuerpo y relajación.

C. Los estudiantes descubrirán sonidos en su cuerpo. luego realizaremos ejercicios de coordinación e independencia de manos y pies. entonces hacemos pregunta a los estudiantes como: ¿cómo expresarían el carácter o situación sentimental de María a través de sonidos corporales?, ¿cómo expresarían la reacción del marido cuando abre la puerta y encuentra a María con el joven, esta sensación debe ser expresada a través de sonidos corporales?

8. Aplicación y resultados previstos.

. Ejercita su sentido auditivo.

. Ejercita su psicomotricidad.

3.2.2. Ejercicio artístico integrado a partir del texto *La mujer sola* de Dario Fo y Franca Rame para activar la *inteligencia sensorial*, los mecanismos sensorio perceptuales

1. Número: 2.

2. Competencia: proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas

3. Capacidad:

4. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos

5. Objetivos. Distingue los registros de los instrumentos musicales, fortalece su sentido auditivo, distingue los elementos de la música.

6. Título del ejercicio. Melodías de animales.

7. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos

8. Tiempo estimado. Una hora.

9. Enunciación del ejercicio:

A. Se hace comentarios sobre los sonidos graves, medios y agudos. luego se hace escuchar el sonido de algunos instrumentos musicales a través de los parlantes de la computadora, para explicar las características de los mismos con el registro de algunos instrumentos musicales.

B. hacemos ejercicios de calentamiento del cuerpo y relajación.

C. luego hacemos escuchar melodías donde intervienen los tres registros graves, medios y agudos, luego los estudiantes realizarán movimientos de animales de acuerdo al sonido que escuchen. Por ejemplo cuando escuchen el sonido grave harán los pasos de un elefante.

10. Aplicación y resultados previstos.

. Ejercita su sentido auditivo.

. Evidencia melodías de acuerdo a la lectura de la obra *la mujer sola*.

3.2.3. Ejercicio artístico integrado a partir del texto *La mujer sola* de Darío Fó y Franca Rame para activar la *inteligencia sensorial*, los mecanismos sensorio perceptuales

1. Número: 3

2. Competencia: Mostrar el vínculo hallado entre melodías e interpretación de la lectura de la obra *la mujer sola*

3. Capacidad: Proyectar las relaciones espaciales halladas en el espacio dramático a partir del texto *La mujer sola*, acompañado de sonido.

4. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos

5. Objetivos. fortalece su sentido auditivo, distingue los elementos de la música, distingue la intensidad de los sonidos.

6. Título del ejercicio. Sonidos musicales.

7. Tiempo estimado. Una hora.

8. Enunciación del ejercicio:

A. Se hace comentarios sobre la intensidad de los sonidos como: sonidos suaves (p), sonidos medios fuertes (mf), y sonidos fuertes (f).

B. Hacemos ejercicios de calentamiento del cuerpo y relajación.

C. Entonces los estudiantes están caminando por el espacio escénico, luego les hacemos escuchar una canción la cual bajaremos y subiremos el volumen de la música, entonces cuando el sonido suene a bajo volumen caminarán en posición de cuclillas, sonido medio fuerte en posición del cuerpo normal y cuando el sonido es fuerte darán saltos.

8. Aplicación y resultados previstos.

. Ejercita su sentido auditivo.

. Evidencia melodías de acuerdo a la lectura de la obra *la mujer sola*.

3.2.4. Ejercicio artístico integrado a partir del texto *La mujer sola* de Darío Fó y Franca Rame para activar la *inteligencia sensorial*, los mecanismos sensorio perceptuales.

1. Número: 4

2. Competencia: proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas
3. Capacidad: Comprende las relaciones espaciales en el *espacio dramático* a partir del texto *La mujer sola*.
4. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos
5. Objetivos: Afianzar la audición e improvisación, fortalece su sensibilidad auditiva musical, distingue los matices de una pieza musical.
6. Título del ejercicio. Escuchando música.
7. Tiempo estimado. Una hora.

7. Enunciación del ejercicio:

A. Se hace comentarios sobre la importancia de la música, que beneficios nos aporta, si nos transmite sentimientos al escuchar una canción o si transmitimos sentimientos a través del canto o instrumento musical.

B. hacemos ejercicios de calentamiento del cuerpo y relajación.

C. Luego hacemos escuchar a los estudiantes una canción de música clásica. Después de escuchar la canción cada uno va a crear una historia de la protagonista de la obra *La Mujer Sola* y luego realizará la historia escuchando la música y haciendo movimientos con su cuerpo en forma de mimo.

8. Aplicación y resultados previstos.

- . Pierde el miedo escénico.
- . Desarrolla su expresión corporal.
- . Fortalece su sensibilidad auditiva musical.

3.2.5. Ejercicio artístico integrado a partir del texto *La mujer sola* de Darío Fó y Franca Rame para activar la *inteligencia sensorial*, los mecanismos sensorio perceptuales

1. Número: 5.
2. Competencia: proyectar en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas

3. Capacidad: expresar las relaciones espaciales en el *espacio dramático* a partir del texto *La mujer sola*.
4. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos
5. Objetivos. Afianzar la creación musical, sociabilidad con sus compañeros, fortalece su apreciación musical, distingue los elementos de la música.
6. Título del ejercicio. Melodías.
7. Tiempo estimado. Una hora.
- 8 Enunciación del ejercicio:

- A. Se hace comentarios sobre los instrumentos musicales como: violín, piano, tambor y trompeta. luego se hace escuchar el sonido de cada instrumento musical a través de los parlantes de la computadora, para explicar las características que tiene cada instrumento como: el timbre, registro, etc.
- B. Se forman grupos de dos estudiantes.
- C. Luego con la ayuda de internet los estudiantes escogerán melodías de cada instrumento musical para que lo pongan en determinados momentos de la obra la mujer sola.

9. Aplicación y resultados previstos.

- . Aprende oír melodías utilizando la tecnología.
- . Ejercita su sentido auditivo.
- . Evidencia melodías de acuerdo a la lectura de la obra la mujer sola.

3.3. Diseño y ejecución de ejercicios artísticos integrados desde el área principal de Teatro a partir de la del texto “La mujer sola” de Darío Fó y Franca Rame.

3.3.1. Ejercicio artístico integrado a partir del texto *La mujer sola* de Darío Fo y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales.

1. Número: 1

2. Competencia: Organizar e interpreta informaciones circundantes al texto, sobre la *semiósfera* del texto; para comprender la función sociocomunicativa del texto.

3. Capacidad: relacionar las posibilidades argumentativas y creadores de los autores para la creación del texto *La mujer sola*.

4. Objetivos: Comprender el contexto que dio origen al texto.

5. Título del ejercicio: Las mujeres en Italia y referencias mundiales en 1970.

6. Tiempo estimado: 1 hora.

7. Enunciación del ejercicio:

- a. Una semana antes se ha solicitado a los estudiantes que asistan a clase con imágenes de las mujeres de los años 70 en Italia y parte del mundo. Mujeres en relación a moda, tratamientos publicitarios de la mujer, vínculos con la política, derechos humanos, etc.
- b. Exposición de sus hallazgos, comunicación abierta.
- c. Comparten información.
- d. En una ficha redactan lo que interpretan de las imágenes.

8. Aplicación y resultados previstos:

- Desarrolla agudeza visual y auditiva
- Desarrolla una conversación fluida.
- Conecta informaciones a favor de una mejor comprensión lectora.
- Organiza información circundante al texto, la *semiósfera* de ese entonces, del momento de la creación del texto.

3.3.2. Ejercicio artístico integrado a partir del texto *La mujer sola* de Darío Fó y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales.

1. Número: 2

1. Competencia: proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas

3. Capacidad: Estudia las relaciones espaciales en el *espacio dramático*, en el *espacio interior* a María.

4. Objetivos: Interpreta el *espacio interior* del personaje María. Con la finalidad de hallar información de ese espacio, organizar un concepto visual y a la vez afianzar la memoria en el lector.

5. Título del ejercicio: Mas allá de la "piel", "sin cascara".

6. Tiempo estimado: 1 hora.

7. Enunciación del ejercicio:

- e. Iniciamos con una información previa breve del contexto de los autores de *La mujer sola*.
- f. Lectura del texto, todos con una copia.
- g. Comunicación entre los participantes de la proyección de María en la imaginación.
- h. Formular preguntas ejemplo: ¿cómo se siente María ante los sucesos de su vida? ¿qué color puede ser ese sentir? ¿qué textura? ¿es una mancha, gaseoso tal vez?
- i. Elaborar proyecciones de la modelación del *espacio dramático* en la imaginación del lector por acción de la *transducción* del *espacio interior* del personaje María, utilizando recursos de las artes plásticas.
- j. Presentación de las informaciones halladas en el ejercicio de aplicación del *espacio interior* de María.
- k. Archivar informaciones en una ficha.

8. Aplicación y resultados previstos:

- Desarrolla agudeza visual y auditiva
- Desarrolla psicomotricidad fina
- Desarrolla lenguaje visual
- Conecta informaciones a favor de una mejor comprensión lectora.

- Evidencia el *espacio interior* del personaje María, argumenta sus hallazgos.

3.3.3. Ejercicio artístico integrado a partir del texto *La mujer sola* de Darío Fó y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales.

1. Número: 3

2. Competencia: identificar a todos los personajes y sus respectivos vínculos con el personaje María y la espacialidad.

3. Capacidad: muestra las relaciones espaciales en el espacio dramático, relaciones espaciales entre María y los otros personajes.

4. Objetivos: Reconoce a los personajes que “interactúan” con María en el tiempo mimético. Con la finalidad de hallar información en cuanto a las relaciones María y los otros. Para organizar un concepto visual y a la vez, afianzar la memoria en el lector.

5. Título del ejercicio: Los otros

6. Tiempo estimado: 1 hora.

7. Enunciación del ejercicio:

a. Iniciamos con una información previa breve del contexto de los autores de *La mujer sola*.

b. Lectura del texto, todos con una copia. Apoyo de sonidos que identifican a los otros personajes.

c. Elaboración de lista de los personajes que interactúan con María.

d. Elaborar proyecciones de la modelación del *espacio dramático* en la imaginación del lector por acción de la *transducción* de los sonidos, texto cruce de las percepciones entre los estudiantes.

e. Proyección de los personajes y sus espacios utilizando recursos de las artes plásticas con lenguaje abstracto.

e. Presentación de las informaciones hallados.

f. Archivar hallazgos en una ficha de observación.

8. Aplicación y resultados previstos:

- Desarrolla agudeza visual y auditiva

- Desarrolla psicomotricidad fina
- Desarrolla lenguaje visual
- Comunica sus percepciones
- Conecta informaciones a favor de una mejor comprensión lectora.

3.3.4. *Ejercicio artístico integrado a partir del texto La mujer sola de Darío Fó y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales.*

1. Número: 4

2. Competencia: identificar a todos los personajes y sus respectivos vínculos con el personaje María y la espacialidad.

3. Capacidad: Estudia las relaciones espaciales en el espacio dramático, relaciones espaciales entre María y los otros personajes en el tiempo espacio diegético.

4. Objetivos: Reconoce a los personajes que han interactuado con María en el tiempo diegético con la finalidad de hallar información en cuanto a las relaciones María y los otros. Para organizar un concepto visual y a la vez afianzar la memoria en el lector.

5. Título del ejercicio: Los otros segunda parte

6. Tiempo estimado: 1 hora.

7. Enunciación del ejercicio:

a. Iniciamos con una información previa breve del contexto de los autores de *La mujer sola*.

b. Lectura del texto, todos con una copia.

c. Elaboración de lista de los personajes que han interactuado con María.

d. Elaborar proyecciones de la modelación del *espacio dramático* en la imaginación del lector por acción de la *transducción* de lo leído, se promueve el cruce de las percepciones entre los estudiantes.

e. Proyección de los personajes y sus espacios utilizando recursos de las artes plásticas.

e. Presentación de las informaciones halladas.

f. Archivar hallazgos en una ficha de observación.

8. Aplicación y resultados previstos:

- Desarrolla agudeza visual y auditiva
- Desarrolla psicomotricidad fina
- Desarrolla lenguaje visual
- Comunica sus percepciones
- Conecta informaciones a favor de una mejor comprensión lectora.

3.3.5. Ejercicio artístico integrado a partir del texto *La mujer sola* de Darío Fo y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales

1. Número: 5

2. Competencia: Mostrar una modelización de la proyección de la espacialidad según acotaciones del texto.

3. Capacidad: proyectar las relaciones espaciales en el *espacio dramático*, relaciones espaciales entre María y el espacio mimético según acotaciones del autor.

4. Objetivos: interpreta el tiempo- espacio de María mimético de a finalidad de hallar información en cuanto a las relaciones María y el espacio. Para organizar un concepto visual y a la vez afianzar la memoria en el lector.

5. Título del ejercicio: El hábitat de María

6. Tiempo estimado: 1 hora.

7. Enunciación del ejercicio:

a. Lectura del texto, todos con una copia. Apoyo de sonidos que identifican a los otros personajes.

b. comparten percepciones sobre María y su hábitat.

d. Elaboran proyecciones de la modelación del *espacio dramático* de la imaginación del lector por acción de la *transducción* de la lectura e. Proyección de los personajes y sus espacios utilizando recursos de las artes plásticas.

e. Presentación de las informaciones halladas.

f. Archivar hallazgos en una ficha de observación.

8. Aplicación y resultados previstos:

- Desarrolla agudeza visual y auditiva
- Desarrolla psicomotricidad fina
- Desarrolla lenguaje visual
- Comunica sus percepciones
- Conecta informaciones a favor de una mejor comprensión lectora.

CAPÍTULO

IV

4. Aplicaciones prácticas

Para desarrollar este capítulo se ha seleccionado sólo 3 de los 20 ejercicios diseñados y aplicados. Los otros 17 ejercicios se han aplicado en 8 clases de 2 horas cada una, en el curso COMUNICACIÓN Y TEATRO II del tercer ciclo semestre 2015- I. Los **Participantes** para la presente investigación pertenecen a una población de 25 estudiantes de la carrera de Diseño Escenografía, y *la integraban* 8 estudiantes matriculados en ese ciclo.

Las edades oscilan entre los 19 y 25 años. Estudiantes muy dispuestos a trabajar estas actividades.

4.1. Aplicación de ejercicios artísticos integrados desde el área principal de artes plásticas a partir de la del texto “La mujer sola” de Darío fó y Franca Rame.

Sesión de aprendizaje nº 1.

I. Información general.

- 1.1. Fecha : 12 de Junio.
- 1.2. Duración : 45 minutos.
- 1.3. Tema : La técnica del Pop ups
- 1.4. Profesora : Garamendi Escalante, Milka Vanessa
- 1.5. Competencia: proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído. Para expresarse y desarrollar destrezas cognitivas, argumentativas, interpretativas, propositivas y comunicativas.
- 1.6. Capacidad: Comprende las relaciones espaciales del espacio dramático del texto para teatro de La mujer sola.
- 1.7. Objetivos: organiza un concepto visual y a la vez afianza memoria.
- 1.8. Sistema sensorio perceptual a activar: Vista, tacto y oídos.
- 1.9. Título del ejercicio: Creando con piedras
- 1.10. Tiempo estimado: 1 hora.

1.11. Enunciación del ejercicio:

II. Aprendizajes esperados:

Ejecución de procesos	Representa ideas y conceptos partiendo del texto, utilizando la técnica de Piedras pintadas.
	Actitud: Es puntual en la clase, cumple con sus deberes y responsabilidades encomendadas.

III. Tema transversal:

Tema transversal priorizado	Nombre del tema transversal
Tema Transversal N°1	Igualdad de género.

IV. Secuencias de aprendizajes:

ACTIVIDADES	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS/ MATERIALES	TIEMPO
Inicio Motivación	Actividades previas: -Me presento y doy la bienvenida a los estudiantes. -Se realiza la motivación utilizando y analizando la lectura "La rana sorda".		
Recojo de saberes previos	Se pregunta a los estudiantes sobre el FEMINISMO a través de la técnica de lluvia de ideas.	Copias Plumones Pizarra	
Conflicto cognitivo	Se desarrolla el conflicto cognitivo, haciendo preguntas sobre: ¿Qué es el	Hojas Papelógrafos	15'

	<p>feminismo?, ¿Por qué será importante?, ¿Cómo se el Feminismo en el Perú?</p> <p>Las preguntas son puntuales y precisas para que el alumno construya su aprendizaje a partir de sus experiencias vividas.</p>	Limpiatipo	
Proceso	<p>Desarrollo de la sesión:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se presenta el tema: Piedras pintadas <p>Se realiza el proceso de enseñanza-aprendizaje explicando al estudiante los conceptos básicos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Realizamos la parte práctica pintando la piedra, sobre lo comprendido del feminismo. <p>Se estará observando la creatividad al pintar la piedra, teniendo en cuenta todas las características de texto.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Los estudiantes realizarán ejercicios de forma grupal e individual. 	<p>Plumones</p> <p>Exposición</p> <p>Papelógrafos</p>	20'
Salida Metacognición Evaluación Proceso	-Para concluir la sesión e realizará el proceso de la metacognición: ¿Qué aprendí? ¿Cómo aprendí? ¿Para qué	Copias	10'

De Transferencia	aprendí? ¿Qué me falta aprender?		
-------------------------	----------------------------------	--	--

V. Evaluación de capacidades y actitudes.

CRITERIOS	INDICADORES – APRENDIZAJES	TÉCNICA.	INSTRUMENTOS
Ejecución de procesos	<p>Desarrolla de manera perceptiva y afectiva su toma de conciencia social y capacidad creadora, partiendo del monólogo La mujer sola de Franca Rame y Darío Fo.</p> <p>Expresa sus vivencias y emociones de manera autónoma y creativa.</p> <p>Representa ideas y conceptos partiendo del feminismo utilizando la técnica de piedras pintadas.</p> <p>Utiliza las técnicas pertinentes para expresar lo comprendido del texto.</p>	Ficha de Observación	Lista de cotejo.
ACTITUDES ANTE EL ÁREA	ACTITUDES DE COMPORTAMIENTO	INSTRUMENTO	
<p>Participación activa en el proceso de la sesión de clase.</p> <p>Cumple oportunamente con sus tareas.</p>	<p>Respeto las opiniones de sus compañeros.</p> <p>Muestra compañerismo.</p> <p>Mantiene el orden en clase.</p>	<p>Ficha de seguimiento de actitudes.</p>	



Ilustración 2 ejecución del pintado de piedras

4.2. Aplicación de ejercicios artísticos integrados desde el área principal de música a partir de la del texto “La mujer sola” de Darío fó y Franca Rame.

Sesión de aprendizaje n° 1.

I. Información general.

- | | |
|---------------|------------------------------------|
| 1.1. Taller | : “La magia de la flauta dulce”. |
| 1.3. Fecha | : |
| 1.4. Duración | : 90 minutos. |
| 1.5. Tema | : Percusión corporal. |
| 1.6. Profesor | : Anchelía Guillén Marlon Edmundo. |

1.7. Competencia: interpretar utilizando la *percusión, el cuerpo como instrumento*, la comprensión de lo que ha leído del texto *La mujer sola*.

1.8. Capacidad: mostrar las relaciones espaciales en el *espacio dramático* a partir del texto *La mujer sola*.

1.9. Objetivos. Fortalece su sentido auditivo, descubre los diferentes sonidos de su cuerpo.

II. Aprendizajes esperados:

Ejecución de procesos	Identifica y describe la importancia de la expresión corporal realizando ejercicios con sus compañeros.
	Actitud: Es puntual en la clase, cumple con sus deberes y responsabilidades encomendadas.

III. Tema transversal:

Tema transversal priorizado	Nombre del tema transversal
Tema Transversal N°1	Sociabilidad e Identidad Cultural.

IV. Secuencias de aprendizajes:

ACTIVIDADES	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS/ MATERIALES	TIEMPO.
Inicio Motivación	<p>Actividades previas:</p> <p>-Se da la bienvenida a los estudiantes.</p> <p>-Se realiza con los estudiantes ejercicios de calentamiento del cuerpo y luego la relajación.</p>		

<p>Recojo de saberes previos</p> <p>Conflicto cognitivo</p>	<p>Se pregunta a los estudiantes sobre el ritmo, pulsos y acentos, a través de la técnica de lluvia de ideas.</p> <p>Se desarrolla el conflicto cognitivo, haciendo preguntas sobre: ¿Para qué es importante el ritmo?, ¿Qué es ritmo? ¿A través de que elemento podemos realizar ejercicios rítmicos?, ¿Podemos utilizar nuestro cuerpo como instrumento de percusión para realizar ejercicios rítmicos? Las preguntas son puntuales y precisas para que el alumno construya su aprendizaje a partir de sus experiencias vividas.</p>	<p>Imágenes Plumones Pizarra Hojas Tizas Papelógrafos</p>	<p>15'</p>
<p>Proceso</p>	<p>Desarrollo de la sesión:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se presenta el tema: "Percusión corporal". - Se realiza el proceso de enseñanza-aprendizaje explicando al estudiante los conceptos sobre percusión y el uso de nuestro cuerpo como instrumento de percusión. - Realizamos la parte práctica haciendo ejercicios rítmicos, utilizamos nuestro cuerpo descubriendo 	<p>Plumones Exposición Papelógrafos</p>	<p>60'</p>

	<p>diferentes sonidos haciendo pequeños golpes.</p> <p>Se estará observando los ejercicios de los estudiantes y viendo su creatividad al crear nuevos sonidos a través de su cuerpo.</p> <p>-Los estudiantes realizarán ejercicios de forma grupal e individual.</p>		
<p>Salida</p> <p>Metacognición</p> <p>Evaluación</p> <p>Proceso</p> <p>De Transferencia</p>	<p>-Para concluir la sesión se hace un pequeño reforzamiento y se aclaran algunas dudas sobre el procedimiento que se realizó.</p> <p>- Se realizará el proceso de la metacognición: ¿Qué aprendí? ¿Cómo lo aprendí? ¿Para qué lo aprendí? ¿Qué me falta aprender?</p>	Copias.	15'

4.3. Aplicación de ejercicios artísticos integrados desde el área principal de teatro a partir de la del texto "La mujer sola" de Darío Fó y Franca Rame.

3.3.5. Ejercicio artístico integrado a partir del texto La mujer sola de Darío Fó y Franca Rame para activarla inteligencia sensorial, los mecanismos sensorio perceptuales

1. Número: 5

2. Competencia: Mostrar una modelización de la proyección de la espacialidad según acotaciones del texto.

3. Capacidad: proyectar las relaciones espaciales en el *espacio dramático, relaciones espaciales entre María y el espacio mimético según acotaciones del autor.*

4. Objetivos: interpreta el tiempo- espacio de María mimético de a finalidad de hallar información en cuanto a las relaciones María y el espacio. Para organizar un concepto visual y a la vez afianzar la memoria en el lector.

5. Título del ejercicio: El hábitat de María

6. Tiempo estimado: 1 hora.

7. Enunciación del ejercicio:

a. Lectura del texto, todos con una copia. Apoyo de sonidos que identifican a los otros personajes.

b. comparten percepciones sobre María y su hábitat.

d. Elaboran proyecciones de la modelación del *espacio dramático* de la imaginación del lector por acción de la *transducción* de la lectura e. Proyección de los personajes y sus espacios utilizando recursos de las artes plásticas.

e. Presentación de las informaciones halladas.

f. Archivar hallazgos en una ficha de observación.

8. Aplicación y resultados previstos:

- Desarrolla agudeza visual y auditiva
- Desarrolla psicomotricidad fina
- Desarrolla lenguaje visual
- Comunica sus percepciones

- Conecta informaciones a favor de una mejor comprensión lectora.



Ilustración 3 Ejercicio: El hábitat de María

Elaborado en equipo la maqueta del espacio tal cual, según acotaciones de los autores con todos los objetos, personaje. Del texto *la mujer sola*. En escala de 1/25. El escenario lo eligen ustedes, escenario elegido solo la planta.

Indicadores de logro en el estudiante, para observar en el aula, de la variable de estudio X: Ejercicios para la formación artística integrados a partir del texto La mujer sola de Darío Fó y Franca Rame activando la inteligencia sensorial. De los 3 ejercicios presentados en este capítulo.

	Ejercicios	Área artística	Momentos	Actividades	Activación de la inteligencia sensorial			Indicadores de logro
					Sistema sensorio perceptual	Capacidad de abstracción	Pensamiento visual	
Estrategias	La magia de la flauta dulce	música	Después de la lectura	<ul style="list-style-type: none"> Imagina los sonidos que podrían hacer los golpes del marido a María, localiza en alguna parte de su cuerpo ese sonido. Imagina los sonidos que podrían hacer los golpes del marido con los objetos localiza en alguna parte de su cuerpo ese sonido. 	Tacto y oído	<ul style="list-style-type: none"> Imaginación. Trasducción de la imagen imaginada 	Proyección de la imagen en el cuerpo	<ul style="list-style-type: none"> Utiliza su cuerpo como instrumento de percusión para realizar los ejercicios rítmicos Genera en el sonido ritmo, pulsos y acentos.
	¿Cómo es la casa de María?	Teatro/ artes plásticas	Después de la lectura	<ul style="list-style-type: none"> Recopila la información del texto en cuanto a acotaciones del espacio o hábitat del personaje. Construye un símil de ese espacio y ubica a María en él. Sin pensar que es una escenografía sino que es real, con dimensiones aproximadas. 	Vista, tacto	<ul style="list-style-type: none"> Organización de la información. Síntesis 	Proyección del espacio mimético y espacios diegético	Hace una proyección tangible del hábitat de María, según acotaciones del autor
	La piedra	Artes plásticas	Después de la lectura	<ul style="list-style-type: none"> Inicia lectura vinculado a al socio comunicación de la obra. Escogen 	Vista Oído tacto	<ul style="list-style-type: none"> Abstracción de lo leído 	Pensamiento abstracto	<ul style="list-style-type: none"> Proyecta en abstracto la comprensión de lo que ha leído

				la piedra que desean trabaja <ul style="list-style-type: none">• Ejecutan un trabajo libre				
--	--	--	--	--	--	--	--	--

Cuadro 1 de **Definición operacional de la variable de estudio X**

CONCLUSIONES

- El primer gran objetivo fue que los estudiantes comprendieran el rol de la inteligencia sensorial en los actos de apreciar y expresar *arte*. Sin esta capacidad activa se pueden presentar dificultades en los procesos creativos, que podrían resultar en escasez de hipótesis, de conceptos no permitiéndole la innovación de sus productos.
- El tiempo cronológico académico fue corto. Para ello requerimos de estrategias de lectura que sean diseñados para cumplir varios objetivos, entre ellos tomar en cuenta que en un tiempo posterior el estudiante puede replantear las estrategias aprendidas para que ellos diseñen sus propias estrategias de comprensión para diversos fines profesionales.
- Comprender un texto es estar en contacto con la función *sociocomunicativa* del texto y darle un valor. Ese valor para un diseñador de escenografía es su *materia prima* para la ejecución de su trabajo, ese valor se sumará a otros valores en un futuro, los cuales tendrá que interpretar o reinterpretar; y así generar hipótesis de conceptos, posibilitándole organizar las formas en un *espacio* con solvencia.
- La formación de un escenógrafo puede basarse en 2 tipos: la técnica es la que instruye, la que provee de enseñanzas en realizaciones escenográficas, y le enseña a diseñar los encargos de diseño. La otra formación es plantear que la escenografía es un resultado, es lo visible y tangible; antes de lograr este hecho debe conocer, aprender a conocer, reflexionar y aplicar ***como se dan las formulaciones y co-formulaciones de hipótesis de conceptos e implicancias en hipótesis de la percepción, de estas hipótesis de conceptos. Esa es la tarea.*** Si llegamos a comprender la formación artística con esta visión pedagógica, entonces podremos conseguir *productores* en el campo del arte y también ejecutores.

- La creatividad no es sólo un proceso individual; es social, y es la comunicación misma que se revierte en creatividad, la comunicación de nuestras percepciones y el escucha de las otras percepciones son la base de toda creación.
- Si partimos de un texto y utilizamos un repertorio de ejercicios integrando las Artes plásticas, Música y Teatro, si se logra activar la inteligencia sensorial, mejorando la apreciación y expresión artística. Mejorando así la comprensión de un texto.
- La presente investigación es de tipo cualitativa para comprobar si había un progreso debido a que se aplicó un programa de ***ejercicios para la formación artística integrados*** a un solo grupo de control (los estudiantes del tercer ciclo de la carrera de diseño escenográfico de la ENSAD de lima 2014-I). El diseño es descriptivo comparativo, el cual ha implicado realizar tres pasos: 1. Una medición previa de la variable dependiente a ser estudiada (pre-test) (O1); 2. Aplicación de la variable experimental (X) a los sujetos del grupo; y 3. Una nueva medición de la variable dependiente en los sujetos (post-test) (O2)
- O1 ----- X ----- O2
- Dónde:
- X = *Ejercicios para la formación artística integrados*
- O1 = Nivel literal de comprensión lectora en el pre test
- O2 = Nivel literal de comprensión lectora en el post test
-

Arrojó el siguiente resultado: Los resultados que presentamos son para observar la evolución de la comprensión lectora nivel literal del texto *La mujer sola*, el instrumento está diseñado con 10 preguntas y cada respuesta correcta tiene el valor de un punto, en una población de 8 estudiantes.

Estadística básica

- En el Pre test:
- El sujeto C, obtuvo 8 puntos
- El sujeto N, obtuvo 3 puntos
- El sujeto R, obtuvo 4 puntos
- El sujeto RO, obtuvo 4 puntos
- El sujeto F, obtuvo 4 puntos

- El sujeto B, Obtuvo 2 puntos
- El sujeto A, obtuvo 2 puntos
- El sujeto o, obtuvo 2 puntos

Luego del Post Test:

- El sujeto C, obtuvo 8 puntos
- El sujeto N, obtuvo 5 puntos
- El sujeto R, obtuvo 6 puntos
- El sujeto RO, obtuvo 8 puntos
- El sujeto F, obtuvo 6 puntos
- El sujeto B, Obtuvo 7 puntos
- El sujeto A, obtuvo 7 puntos
- El sujeto o, obtuvo 6 puntos

Conclusión, la diferencia es notoria después de la aplicación de los ejercicios evolucionaron académicamente.

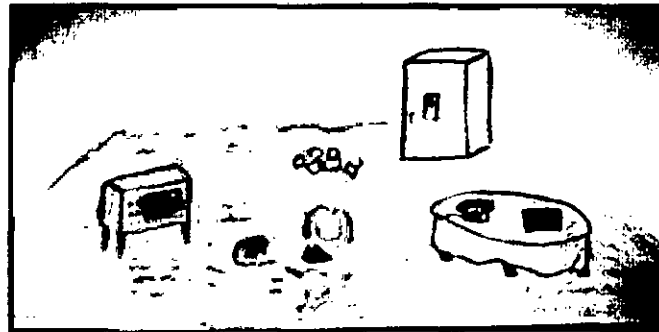
- La mejora en la comprensión del texto se dio; por tanto existe una valoración y apreciación del texto.
- Mejoraron sus expresiones artísticas, en estas estuvieron presentes sus hipótesis de conceptos cuando expusieron sus propuestas de diseño de espacio. Se comprobaron las hipótesis de este trabajo de investigación, la aplicación de estos ejercicios permite que los estudiantes valoren un texto y mejoren en su expresión. Algunos ejemplos de los resultados finales de los participantes:



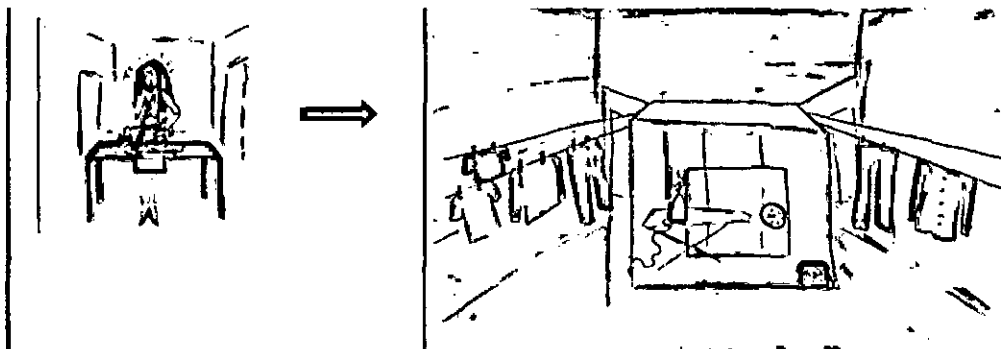
En mi boceto he tratado de hacer una suerte de laberinto, las paredes de la casa de María se cruzan, están forzadas las inclinaciones, para dar la idea de extravío en ese espacio



En mi boceta intento representar una combinación de colmillos y rejas que es como la cárcel que vive María en su propia casa y la parte de adelante es una ventana por la cual habla con la vecina y por último hay elementos básicos: una mesa y silla que es la representación de su soledad porque a pesar de tener muchas cosas sigue en la misma soledad.



MI propuesta es un espacio en el cual están los objetos mencionado en el texto tanto del espacio-tiempo mimético, como espacio-tiempo diegético. En este espacio María es un objeto más.



Descripción:

•Un espacio el cual contiene una caja transparente donde está María planchando, a los lados cordeles con ropa y 2 puertas al fondo. Ella sale de la caja cuando se da cuenta de la presencia de la vecina para dialogar al terminar el monólogo María vuela a su caja a continuar sus labores.

•La *propuesta del espacio poético*, la caja como conciencia limitante formada en María.

RECOMENDACIONES

- La inteligencia sensorial es por donde se alimenta todas las otras inteligencias y no está incluido en los planes de estudio en ningún nivel de enseñanza en el país.
- La inteligencia sensorial, el sistema sensorio-perceptual, la capacidad de abstracción son temas que están en proceso de investigación en todos los campos disciplinares; pero es en los procesos de enseñanza-aprendizaje en todos los niveles que recién se está planteando en nuestro país.
- El cerebro de un niño es tan plástico que fácilmente se va modificando según su entorno. Tanto, los maestros como padres de familia debemos estar advertidos de la implicancia que lleva consigo la formación adulta los contenidos de los medios audiovisuales que cada día nos satura.
- La inteligencia sensorial puede desarrollarse en todas las etapas de la vida.
- Las investigaciones en inteligencia sensorial ofrece una enorme oportunidad en la enseñanza – aprendizaje de todas las materias.
- En la educación desde sus inicios no se debería enseñar a leer y escribir, sino que tiene que utilizar a las Artes Plásticas como medio de expresión, puesto que a veces es muy difícil expresar con palabras lo que desean expresar.
- La definición de creatividad que se exponen o presentan, no considera a la inteligencia sensorial. Sucede con investigaciones en sistemas neoliberales; no siendo así en sistemas económicos más humanistas o socialmente más integrados.

FUENTES DE INVESTIGACIÓN

Bibliográficas

1. APELLANÍZ Juan María. (2001). La abstracción en el arte figurativo del paleolítico:
Editorial: UNIVERSIDAD DE DEUSTO.

2. ARCE Y ORTIZ Consuelo y PLASCENCIA GONZÁLEZ Josefina Del Carmen. (2004). Manual de prácticas de psicología. México.

3. Adorno, Th. W. Escritos musicales (2006) I- III Figuras sonoras/Quasi una fantasía/Escritos musicales III, Akal. Madrid- España
Hallado en
::<https://books.google.com.pe/books?id=unf8cp3Y9qMC&pg=PA637&dq=arte+musicales+o+temporales&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiZkrmQpuvJAhUERiYKHx4eD0sQ6AEIzAB#v=onepage&q=arte%20musicales%20o%20temporales&f=false>
¹ Canto <https://es.wikipedia.org/wiki/>

4. CUDICIO Catherine. (1991). Como aprender la programación Neurolingüística:
Ediciones Granica S.A.

5. ¹ Harrison Charles, Frascina Francis, Perry Gill primitivismo, cubismo y abstracción.
Akal España 1998 Hallado en:
https://books.google.com.pe/books?id=WAxEIOVAXTQC&pg=PA231&dq=fundamentos+del+arte+abstracto&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjbh8PiqefJAhVF1CYKHbi_AvQQ6AEIHjAB#v=onepage&q=fundamentos%20del%20arte%20abstracto&f=false
159d-4818-a647-a0fb1e01534&v=qf1&b=&from_search=7

6. GILLO DORFLES: *El Devenir de las Artes*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
(Artes Temporales, Artes Espaciales, Artes Escénicas y/o Cinematográficas).

7. GROSSMANM Reinhardt. (2010). *Ontología, Realismo Y Empirismo*: Ediciones Encuentro S.A.
8. MAYORGA, C. A. (1971). *Problemas del conocimiento*. Lima Perú: Los Andes.
9. MONDRIAN Piet. (1937). *Ensayo Arte plástico y Arte plástico puro*: Editorial: Coyocan.
10. SALAZAR IBAÑEZ Consuelo. (1985). *Desarrollo Sensoperceptual Y Estructuración de Nociones*. S.J.L. Lima: Unión Mundial ORT.
11. SALAS SILVA Raúl Ernesto. (2008). *Estilos de Aprendizaje a la luz de la Neurociencia*

2. Hemerográficas

- Miralbell, Ignacio (2008) "LA TEORIA ARISTOTELICA DE LA ABSTRACCIÓN Y SU OLVIDO MODERNO" Biblioteca digital de la Universidad Católica de Argentina. Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/teoria-aristotelica-abstraccion-olvido-moderno.pdf>. Fecha de consulta 8 de Febrero del 2014.
- Pérez- Martínez, Alberto; Cruz – Rizo Lorna; Trade- Fernández Yaritzá. La apreciación artística: Interdisciplinaridad formativa cultural estética del ingeniero. *Ciencias Holguín*, vol. XVIII, núm. 2, abril-junio, 2012, pp. 1-12 Centro de Información y Gestión Tecnológica de Santiago de Cuba. Holguín, Cuba Cuba 2012 .<http://www.redalyc.org/pdf/1815/181524305004.pdf> fecha de consulta 20 / 11/2015
- Aramburu Oyarbide Mikel. Jerome Seymour Bruner: De la percepción al lenguaje. *Revista Iberoamericana de Educación* (ISSN: 1681-5653) <http://www.rieoei.org/deloslectores/749Aramburu258.PDF> fecha de consulta 22/11/2015

- Aramburu Oyarbide Mikel. Jerome Seymour Bruner: De la percepción al lenguaje. Revista Iberoamericana de Educación (ISSN: 1681-5653)
- VARGAS MELGAREJO, Luz María, *Sobre el concepto de percepción* [en línea] 1994, 4 (Sin mes) : [Fecha de consulta: 29 setiembre de 2015] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74711353004>> ISSN 0188-7017

3. Webgráficas

- Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L.
- Diccionario Enciclopédico Vox 1. © 2009 Larousse Editorial, S.L.
- Diccionario de términos claves del análisis teatral. Anne Ubersfeld. Editorial Galerna
- <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5566/rmbr1de1.pdf;jsessionid=06DB133456C1BE71C29EA79248129525.tdx1?sequence=1>
- <http://es.thefreedictionary.com>
- <http://lema.rae.es/drae/>
- <http://www.buscapalabra.com/definiciones.html?palabra=integrado>
- <http://es.thefreedictionary.com/integrados>
- <http://www.redalyc.org/pdf/1815/181524305004.pdf>
- <http://etimologias.dechile.net/?forma>
- <http://www.definicionabc.com/general/artistico.php>
- Etimología de la forma <http://etimologias.dechile.net/?forma> fecha de consulta 16/11/2015
- Definición ABC <http://www.definicionabc.com/general/artistico.php> fecha de consulta 12 /11/ 2015
- Minaña Blasco, Carlos; Formación Artística. Elementos para un debate [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Articulos-cminana_formac_artist%20\(1\).](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Articulos-cminana_formac_artist%20(1).) Fecha de consulta 12/11/2015
- <http://etimologias.dechile.net/?espacio> 12 /11/ 2015
- <http://es.thefreedictionary.com/espacio>
- <http://www.unioviado.es/psiquiatria/docencia/material/PSICOLOGIAMEDICA/2013-14/PM-T15-Conciencia2014-Iglesias.pdf>
- asbtracción. <http://www.filosoficas.unam.mx/~abarcelo/Weborador/Cap1.pdf>

- Artes escénicas
<http://www.educacion.navarra.es/documents/57308/57787/ARTESCENICAS.pdf/72f9f067-4886-4813-9de5-4e6990da642a> fecha de consulta 5/11/2015
- http://es.slideshare.net/rodrigoinquisidor/diseo-y-proceso-creativo?qid=026e1e24-159d-4818-a647-a0fbf1e01534&v=qf1&b=&from_search=7
- Clasificación de las artes y artes plásticas <http://slideplayer.es/slide/150127/>
- Una Breve Introducción a las artes plásticas y visuales <http://es.slideshare.net/hackbo/una-breve-introduccion-a-las-artes-plsticas-y-visuales>
- Traducción: Guillermo Pedraza capítulo 3 “DISEÑO ESCÉNICO E ILUMINACIÓN DE ESCENARIO”
http://www.javeriana.edu.co/arquidis/educacion_continua/documents/EIDis.Esc.comounArteVisual.pdf fecha de consulta 12 /11/2015
- Ramírez Lisbey, Diferencias entre inteligencia sensorial y la conceptual <http://lisbeisita.blogspot.pe/2011/12/diferencias-entre-inteligencia.html>
consultado el 20 de setiembre del 2015
- Inteligencia Sensorial <http://www.estimulosadecuados.com.ar/is.htm> consultado el 20 de setiembre del 2015
- Órgano sensorial
<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5566/rmbr1de1.pdf;jsessionid=06DB133456C1BE71C29EA79248129525.tdx1?sequence=1>
 órgano sensorial https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%93rgano_sensorial fecha de consulta 26/11/2015
- Woolfof Anita. Psicología educativa Pearson. Mexico. En(https://books.google.com.pe/books?id=PmAHE32RuOsC&pg=PA240&dq=gestalt+significado+en+espa%C3%B1ol&hl=es&sa=X&ei=UGktVcziH8_pgwTnvlHoCw&ved=0CCcQ6AEwAg#v=onepage&q=gestalt%20significado%20en%20espa%C3%B1ol&f=false)

- Arregui Vicente J Choza, j. (1992) *Filosofía DEL HOMBRE. Una antropología de la intimidad*. Rialp. España Fecha de consulta 28/11/2015
- Huneus Francisco (2009). *Sueños y existencia. Terapia Gestáltica. Cuatro vientos*
https://books.google.com.pe/books?id=OvxjAwAAQBAJ&pg=PA68&dq=gestalt+significado+en+espa%C3%B1ol&hl=es&sa=X&ei=UGktVcziH8_pgwTnvIHOCw&ved=0CBsQ6AEwAA#v=onepage&q=gestalt%20significado%20en%20espa%C3%B1ol&f=false Fecha consulta 04/04/2015
- Elías, Carlos *La razón estrangulada* Penguin Random House Grupo Editorial España, 3 jul. 2014 - 480 páginas
<https://books.google.com.pe/books?id=VqOpAwAAQBAJ&pg=PT392&dq=niveles+de++abstraccion+en+el+pensamiento&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiF2c-WgOfJAhUM5CYKHaKCABw4ChDoAQgiMAI#v=onepage&q=niveles%20de%20%20abstraccion%20en%20el%20pensamiento&f=false>
- Hartt Frederick. *Arte. Historia de la pintura, escultura y arquitectura*.
https://books.google.com.pe/books?id=4-PE1lzhRiMC&printsec=frontcover&dq=arte&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiZptKbouvJAhXKTSYKHae_CpwQ6AEIHzAB#v=onepage&q=arte&f=false
- ¿El arte por el arte? La influencia de la educación artística.
<https://books.google.com.pe/books?id=Ej6ZBQAAQBAJ&pg=PA110&dq=arte+musicales+o+temporales&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiZkrmQpuvJAhUERiYKHX4eD0sQ6AEIGzAA#v=onepage&q=arte%20musicales%20o%20temporales&f=false>
- Kurt Koffka, extracto de "Percepción: Introducción a la teoría de la Gestalt" (1922) Jennifer Anierte Pastrana 48621213-H Priscila Barrera Verdeguer 71161943-N Eva Alfonso Iglesias 48667347-Z

- ¹ Fernandez cuqui Leyes d ela percepción o gestalt <http://www.rosesocietyuruguay.com/pdf/LAS%20LEYES%20DE%20LA%20GESTALT.pdf> fecha de consulta 10/10/2015
- Magvil Leyes de la Gestalt o leyes de la percepción <http://es.slideshare.net/magvil/leyes-de-la-gestalt-7678829?related=1> Fecha d econsulta 17/08/2015
- Velásquez Gutiérrez Carlos Felipe. Epistemología. En <https://prezi.com/rI8zzirqmrh-/epistemologia/> 15/03/2015

4. Documentos

- Lázaro, Alfonso; Blasco, Silvia & Lagranja, Ana (2010). La integración sensorial en el aula multisensorial y de relajación: estudio de dos casos. REIFOP, 13 (4). (Enlace web: <http://www.aufop.com> - Consultada en fecha (12- 08-2015)
- La conciencia corporal: una visión fenomenológica-cognitiva Corporal-Awareness: A Phenomenological-Cognitive View Hugo Mauricio Rodríguez Vergara Universidad Nacional de Colombia Acta fenomenológica latinoamericana. Volumen III (Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología) Círculo Latinoamericano de Fenomenología Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú; Morelia (México), Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo 2009 - pp. 289-308 http://www.clafen.org/AFL/V3/289-308_Rodriguez.pdf
- La Metáfora, Un Encuentro Entre Lenguaje, Pensamiento Y Experiencia Héctor Ramírez Cruz http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S0798-97092006000100004&script=sci_arttext
- Prieto Rodríguez Adriana, Naranjo Sandra Y García Lilia, "Cuerpo-movimiento: Perspectivas" Colombia, Centro editorial universidad del Rosario 2005 (199)

- La integración sensorial como estrategia para la intervención educativa de alumnos con dificultades para aprender Olivia Escorza Rodríguez olivia-escorza@hotmail.com México fecha de consulta 20 de setiembre

- Extraído de: Manual de prácticas de psicología de Consuelo Arce Ortiz, Josefina del Carmen Plascencia González. Universidad autónoma de México, primera edición 2004 (página 70)

https://books.google.com.pe/books?id=impMUoF4ZBAC&pg=PA71&dq=La+sensopercepci%C3%B3n+gest%C3%A1tica&hl=es&sa=X&ei=E2oNVcC0BMangwTlkoQI&redir_esc=y#v=onepage&q=La%20sensopercepci%C3%B3n%20gest%C3%A1tica&f=false

5. Tesis

- Capitulo III: El proceso de percepción
<http://tesis.uson.mx/digital/tesis/docs/12015/Capitulo3.pdf> Fecha de consulta 11/11/2015
- Análisis comparativo a las metodologías de creación y producción de los diseñadores teatrales en los distintos formatos escénicos en Chile
http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2005/escalona_m/sources/escalona_m.pdf f_11/11/2015
- César Reyes Campos: *Tesis: Efectos de la adecuación y aplicación de la metodología de Stanislavski en la optimización de la asignatura de la comunicación escénica en estudiantes del séptimo ciclo de la especialidad de educación artística de la facultad de ciencias sociales y humanidades de la universidad Nacional Enrique Guzmán y Valle. 2009*

- Ejemplo hallado en Capítulo I: La concepción clásica de la abstracción. <http://www.filosoficas.unam.mx/~abarcelo/Weborrador/Cap1.pdf> consultado el 03 setiembre del 2015.
- Tesis presentada por Bonastre Rovira Rosa maría (2004). La inteligencia general (g), la eficiencia neural y el índice velocidad de conducción nerviosa: una aproximación empírica. <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5566/rmbr1de1.pdf;jsessionid=06DB133456C1BE71C29EA79248129525.tdx1?sequence=1>) consultado el 03 setiembre del 2015.

ANEXOS

- El monólogo de *La mujer sola* de Darío Fó y Franca Rame

La mujer sola

(Elementos escenográficos: Dos puertas a ambos lados del escenario. Una da al lateral izquierdo; la de la derecha es la entrada al piso; la de la izquierda, la del dormitorio. La del fondo, la cocina. Hacia el proscenio, una mesa alargada sobre la que vemos: un teléfono, una plancha, una radio, una palangana, un cepillo. Delante de la mesa, un taburete. Un mueble aparador, sobre el que está una bandeja con esparadrapo, vendas, alcohol y pomadas. De la pared cuelga una escopeta de caza. Una silla. Es el cuarto de estar de una casa corriente. Entra una MUJER con una cesta de ropa para planchar. Lleva una bata muy escotada. La radio está puesta a todo volumen. Se asoma a una ventana imaginaria en el proscenio, y se sorprende agradablemente al ver a alguien en la casa de enfrente.)

Mujer

(En voz alta, llamando la atención de la otra persona.)

Señora... ¡Señora!... Buenos días... Pero cuánto tiempo lleva usted viviendo ahí, si ni me había dado cuenta de la mudanza..., no, qué va, creía que estaba deshabitada. Pues me alegro mucho... *(Grita)*...que digo que me alegro mucho... ¿No me oyes? Ah, claro. Lleva usted razón, es la radio, ahora mismo la apago... perdona, pero es que cuando estoy sola en casa o pongo la radio así de fuerte, o me entran ganas de morirme... en esa habitación *(va a la puerta de la izquierda)* tengo siempre puesto el tocadiscos... *(Abre la puerta, se oye la música.)* ¿Lo ha oído? *(Cierra.)* En la cocina, el cassette... *(Abre la puerta.)* ¿Lo ha oído? *(Cierra.)* Así me siento acompañada en toda la casa. *(Se acerca a la mesa y empieza a trabajar: cepilla una chaqueta, cose botones, etc.)* No en el dormitorio no, claro. Allí tengo el televisor, sí, siempre encendido. Sí, a todo volumen. Ahora están transmitiendo una misa cantada... en polaco, ¡caray con el idiota! ¡Idioma de papas! No hay quien lo entienda. Sí, también me gusta, yo mientras sea música..., el ruido me acompaña, sabe... Y usted, ¿cómo se las arregla para estar acompañada? Ah, tiene un hijo, qué suerte... Pero qué digo, estaré tonta, si yo también tengo un hijo..., mejor dicho, tengo dos. Es que con la emoción de charlar con usted tengo un hijo..., mejor dicho, tengo dos. Es que con la emoción de charlar con usted se me había olvidado uno..., pero no me acompañan, de eso nada. La nena porque es mayor, ya sabe, los amigos, las amigas..., en cambio, el niño está siempre conmigo, pero tampoco me hace compañía. Siempre está durmiendo. Hace caca, come y ronca... ¡como un viejo! Pero no me quejo, no, señora, yo en mi casa estoy divinamente. Como una reina. No me falta de nada, mi marido me lo compra todo. ¡Tengo de todo! Tengo..., pues no yo misma lo sé, fíjese..., tengo frigorífico..., sí, ya sé que todo el mundo lo tiene, pero es que el mío hace hielo en cubitos, sabe... Tengo lavadora de veinticuatro programas. Lava y seca, ¡si viera usted cómo seca! A veces tengo que

volver a mojar toda la ropa para poder planchar de seca que esta, toda tiesa. Tengo olla exprés, batidora, picadora, licuadora, trituradora. Música en todas las habitaciones, ¿qué más voy a querer? Después de todo sólo soy una mujer. Ah, sí, tenía una por horas, pero salió corriendo. Después vino otra, y también huyó, todas las asistentes salen corriendo de mi casa. ¿Cómo? No, qué va, no es por mí. *(Incómoda.)* Es por mi cuñado... Sí es que les tocaba. Las tocaba a todas en semejante lugar..., es que está enfermo, sabe. ¿Morboso? Pues yo no sé si será morboso, yo lo que sé es que pretendía cada cosa de esas pobres chicas..., y ellas, claro, se negaban. ¿Usted qué haría si mientras limpia la casa le meten mano por debajo de la falda? ¡Y con una mano! Uy, señora, ¡si viera el pedazo de mano que tiene mi cuñado! Menos mal que sólo tiene una, que si no... Sí, un accidente... *(Durante este diálogo se ha sentado frente a la ventana y cose mientras charla con la vecina.)* Un accidente de coche, imagínese, tan joven, treinta años, y se rompió entero. Está escayolado de arriba abajo: sólo le han dejado un agujerito para respirar y comer, pero no habla, sólo masculla, no se le entiende nada. Los ojos le quedaron bien, así que no se los escayolaron..., se los han dejado al aire, y también la mano tocona, que también está sana, y también tiene sano... *(Se interrumpe, confusa.)* No sé cómo decirle..., es que aún no tenemos confianza, acabamos de conocernos como quien dice, y no quiero que piense mal de mí..., bueno, en fin..., que se ha quedado sano... allí. ¡Y cómo de sano, señora! ¡Demasiado! Siempre tiene ganas de... ya me entiende... Sí, eso sí, el pobre se distrae mucho. Lee una barbaridad, se mantiene informado..., revistas porno, sí, tiene el cuarto abarrotado de revistas guarronas, ya sabe, de esas con muchachas desnudas, ¡en cada posturita! Yo creo que esas pobres muchachas, después de hacerles las fotos, las escayolan igual que a mi cuñado..., si parecen anuncios de carnicería, con esas piezas de carne ampliadas, a todo color. Yo cuando me tropieza con una de esas revistas, luego no puedo ni freír un filete, oiga, es que me da asco... Así que, desde que se me han ido todas las asistentes, me ocupo yo de mi cuñado. Lo hago por mi marido, sabe..., después de todo es su hermano... ¡Pero qué dice! *(Ofendida.)* Claro que me respeta. Faltaría más. A mí me lo pide siempre. Antes de meterme mano me lo pide, sí señora. *(Suena el teléfono.)* Debe ser mi marido, siempre llama a esta hora. Perdona un momentito. *(Contesta.)* ¿Diga? ¿Cómo? Sí..., pero cómo... ¡Vete a tomar por culo, hijo de perra! *(Cuelga con fuerza. Está furiosa. Mira a la vecina y le sonríe, como excusándose.)* Perdona la palabrota, pero es que a veces no hay más remedio. *(Vuelve a trabajar, nerviosa.)* No, claro que no era mi marido, ¡estaría bueno! Pues no, no sé quién es... ¡Es un maniático telefónico! Me llama una, dos, tres... mil veces al día..., me dice guarrerías, cada palabrota... que ni siquiera viene en el diccionario, que yo las he buscado, oiga, ¡y nada! ¿Enfermo? A mí qué me importa, con un enfermo en casa ya tengo de sobra, no voy a ser la enfermera de todos los guarros de la ciudad, ¿no le parece? *(Vuelve a sonar el teléfono.)* ¡Ya estamos otra vez! No pienso ni dejarle hablar. *(Descuelga.)* ¡Oye tú, repugnante!... *(Cambia de tono.)* Hola. *(A la vecina, tapando el auricular.)* Es mi marido. *(Al teléfono.)* No, cariño, si no iba por ni..., cría que era..., bueno, verás,

resulta que hay un señor que siempre me está llamando, y pregunta por ti, y dice cada taco... terrible, no sabes bien... Está enfadadísimo contigo, dice que le debes dinero, así que yo, para asustarle, le he dicho lo de la policía. *(Otro cambio de tono; asombrada.)* Claro que estoy en casa. Antonio, te juro que estoy en casa, ¿dónde quieres que esté? ¿Qué número has marcado? ¡Pues si te contesto yo, dónde voy a estar, hombre de Dios! ¡Qué número has marcado? ¡Pues si te contesto yo, dónde voy a estar, hombre de Dios! ¡Que no he salido! ¿Cómo voy a salir, si me encierras con llave? *(A la vecina.)* Fíjese, señora, vaya elemento que tengo por marido... *(Al teléfono.)* Oye..., no, no estoy hablando con nadie..., sí he dicho <<señora>> porque a veces me llamo a mí misma <<señora>>... No, no hay nadie en casa... Sí, tu hermano sí que está, a donde va ir..., está en su cuarto viendo diapositivas... Sí, el niño está dormido..., sí, ya ha comido..., sí, ya he hecho pis. *(Molesta.)* ¡Tu hermano también ha hecho pis! Adiós. Que no, que no que estoy muy alegre, Antonio, y muy contenta. *(Más y más nerviosa.)* Estaba aquí, planchado y riéndome, de lo bien que paso. *(Gritando.)* ¡Estoy contentísima! *(Cuelga. Grita con rabia al teléfono. Mira a la vecina, tensa y seria. Luego le sonrío en silencio. Ha recuperado el control)* ¿Has visto? Tengo que mentirle. No, no sabe nada del maníaco telefónico... ¡si se lo digo, me monta un cirio! Sí, ya sé que yo no tengo la culpa, pero es que él dice que si ellos llaman es porque notan que me pongo nerviosa, y entonces se excitan más y se masturban. Y que va a terminar por quitar el teléfono. Ya me deja encerrada en casa, prisionera. Por la mañana, cuando sale, me encierra... Sí, él hace la compra... *(Plancha.)* Bueno, llama de vez en cuando por si pasa algo. Pero qué quiere que pase en esta casa, si somos una familia muy tranquila... *(De pronto deja de planchar. Mira hacia arriba, trata de taparse el escote: el pecho izquierdo con una servilleta, el derecho con la plancha. Grita)* ¡Que te estoy viendo, cerdo! *(A la vecina.)* Perdona un segundo. *(Al mirón.)* No te molestes en esconderte, que estoy viendo los prismáticos brillando el sol. *(Se coloca la plancha sobre el pecho y la quita en seguida. A la vecina.)* ¡Ay, Dios, que me he planchado un pecho! Usted no puede verlo, pero es allí..., en la ventana que está encima de la suya..., sólo me faltaba ese mirón..., no ve, una pobre mujer ni en su casa puede estar a gusto..., en fin, cómoda, planchado, por culpa de ese obseso voy a tener que planchar con abrigo... *(Al mirón, gritando.)* ¿Verdad? ¡Y con pasamontañas! ¡Y con esquíes! Que ni sé esquiar, y luego me caigo y me rompo como mi cuñado, ¡hombre! *(A la vecina.)* ¿La policía? No, no yo no la llamo. Porque mire usted, ¿Sabe lo que pasa después? Que vienen, extienden el informe, quieren saber si yo estaba desnuda o vestida en mi casa, si es que provoqué al mirón con la danza del vientre, y para terminar, yo, sólo yo, acabo con una hermosa denuncia por actitud obscena en lugar privado, pero expuesto al público. ¿Qué le parece? Que no, que no, que prefiero arreglármelas yo sola. *(Descuelga de la pared la escopeta de caza y apunta hacia el mirón, gritando.)* ¡Mira que te mato! *(Decepcionada.)* Ha huido. En cuanto ve la escopeta sale corriendo, ¡El muy cobarde! ¡Cerdo con prismáticos! *(Deja la escopeta en la mesa.)* ¿La he hecho reír? ¿Estoy loca? *(Plancha.)* Mejor loca que como estaba antes..., cada dos meses me

tragaba un frasco de somníferos, todas las pastillas redondas que encontraba en el botiquín, hala, adentro..., hasta llegué a tomarte el jarabe de las lombrices de los niños... ¡por pura desesperación! O a cortarme las venas, como hace tres meses. Sí, las venas..., mire, aún me quedan las cicatrices... ¿las ve? *(Le enseña las manos.)* No, señora, lo lamento muchísimo, pero lo de las venas no puedo contárselo. Es una historia privada, y muy íntima además. No me siento con fuerzas..., nos conocemos muy poco. *(Cambia de tono.)* ¿Se la cuento? No, no. Bueno, a lo mejor me viene bien desahogarme un poquito. Pues verá..., es una historia muy triste. Fue por un muchacho... quince años menos que yo, y encima aparentaba menos aún..., tímido, torpe..., dulce..., delicado... ¡tanto, que hacer el amor con él hubiera sido como cometer un... un incesto! Pues yo lo cometí. ¿Qué? Pues el incesto. Hice el amor con el chico, ¡y sabe lo peor de todo? Que no me daba nada de vergüenza..., todo lo contrario, me pasaba el día entero cantando..., bueno, miento, por las noches lloraba... <<Eres una depravada>>, me decía. *(Se oyen bocinazos.)* Perdone, es mi cuñado que me llama..., un segundo, que en seguida vuelvo. *(Se asoma a la puerta de la izquierda.)* ¿Qué quieres, querido? *(Suena el teléfono; cierra la puerta y corre a contestar)* Diga. Qué pasa, Antonio... *(A la vecina.)* Es mi marido. Sí, sí, te oigo. ¡Que si viene quién? ¿El del dinero? *(Para sí misma.)* Y ¿quién es del dinero? Ah, el que se pasa la vida llamando... Bueno, pues qué le voy a hacer..., además estoy encerrada, no va entrar por la cerradura... Ah, que tengo que hacer como que no estoy en casa..., que apague la radio, el tocadiscos, el televisor..., de acuerdo, como tú digas, a sus órdenes, mi amo y seños. Sabes lo que te digo, que aun voy a hacer algo más por ti. ¿Sabes lo que voy a hacer? Voy a ir al retrete, me meto en la taza del wáter, y luego tiro de la cadena, ¿te parece bien? ¡Anda, si encima se enfada! ¡Que te zurzan, guapo! *(Cuelga, furiosa.)* Ha dicho que nada más llegar me va a inflar a tortas. ¿A mí? ¿Qué si mi marido me pega? ¿A mí? Pues claro. *(Vuelve a trabajar.)* Pero dice que lo hace porque me quiere, ¡que me adora! Que soy como una niña, y él tiene que protegerme... ¡y para protegerme mejor, el primero en jorobarme es él! Me encierra en casa, me da de hostias, y luego pretende que hagamos el amor. Y le importa un bledo que a mí no me apetezca. Yo tengo que estar siempre dispuesta, a punto, como el Nescafé: lavada, perfumada, depilada, pintada, cálida, voluptuosa, sensual... ¡pero callada! Basta con que respire, y suelte de vez en cuando un gritito, para que él crea que me gusta. Y a mí, con mi marido, no me gusta nada. Bueno, es que no siento..., no consigo alcanzar... *(Muy incómoda, no encuentra la palabra adecuada. La vecina se la sugiere.)* Eso es..., esa palabra... ¡es que hay que ver qué palabras! Yo nunca la digo. ¡Orgasmo! Me sueno a nombre de un bicho asqueroso..., un cruce de mandril con orangután. Como si lo leyera en el periódico, a toda plana: <<Orgasmo adulto escapa del Circo Americano>>, o <<Monja atacada en el zoo por orgasmo enloquecido>> O cuando dicen: <<He alcanzado un orgasmo>>, me recuerda a cuando después de una carrera tremenda consigues alcanzar el autobús en el último momento... *(Ríe.)* ¿A usted también le suena raro? ¡¡¡ Or-gasmo!!! ¡Vaya palabra! Con la de nombres que hay, no podría llamarlo, qué sé yo,

por ejemplo, silla..., así uno puede decir: <<He alcanzado la silla.>> Primero, no se comprende que ha estado haciendo cosas feas, y segundo, si está cansado, pues se sienta y descansa. (*Ríe divertida.*) ¡Por dónde íbamos? Ah, sí, perdone, pero es que con esto del orgasmo me he despistado... Pues eso, que yo con mi marido no siento nada, pero es que nada de nada, oiga. Mire cómo hago el amor con mi marido... (*Cambia de tono.*) Pero no se lo cuente a nadie, ¿eh? ¡Así! (Permaneciendo sentada, se cuadra como un soldado.) Y cuando termina, digo: << ¡Descansen!>> No sé por qué no siento nada. Quizás porque me siento... bloqueada..., me parece estar como... (*No encuentra la definición adecuada. La vecina se la sugiere. Cambiando de tono.*) ¡Eso! ¡Por qué habrá tardado tanto en venirse a vivir aquí! Si supiera el tiempo que me lo llevo pensando... y encima es una palabra fácil: <<Utilizada. >> Sí, utilizada, como la aspiradora, la licuadora, la cafetera... También será porque yo no he tenido muchas experiencias sexuales, sabe..., sólo dos..., una con mi marido, que no cuenta, y otra cuando era pequeña..., yo con diez años y él con doce. ¡Un inútil que ni se lo puede figurar! Espero que haya mejorado con la edad, pobre criatura... No sabíamos nada, sólo que los niños nacían de la tripa..., y yo no sentí nada, sólo un dolor terrible aquí. (*Se señala la tripa.*) Si, aquí, en el ombligo, porque creíamos que era por ahí..., y él empujaba, empujaba..., tuve el ombligo inflamado una semana. Mi madre creyó que tenía otra vez varicela, la pobre... A mi marido nunca se lo he contado, porque igual ya y después de diez años me monta un número: << ¡Tú a callar! Y del ombligo, ¿qué?. ¡Putá, más que putá!>> No, no, yo callada como una ídem. Se lo conté al cura, eso sí. Me confesé, y me dijo que no volviera a hacerlo. Después crecí, y ya no tuve más experiencias con el sexo, porque la del ombligo no me había gustado nada. Luego ya me hice mayor, (me eché novio, y las amigas me explicaron... El día de la boda estaba tan emocionada, que cantaba como una posera... No, sin voz, por dentro..., yo todo lo hago por dentro... En la iglesia cantaba por dentro:<<Ya llega el amor, oho, ohoooooooo..., ya llega el amor...>> (*Cambia de tono*) Y el que llegó fui mi marido. Qué mal lo pasé la primera vez, señora. <<Pero cómo>>, me preguntaba yo, << ¿y eso es todo? >> Ay, qué mal lo pasé la primera vez... y todas las otras... ¿Qué si me informaba? ¡Y dónde? Lo que hice fue empezar a leer revistas de mujeres y descubrí una cosa. (*Dándose importancia.*) Descubrí que nosotras, las mujeres, tenemos puntos erógenos..., que son los puntos, las zonas de mayor sensibilidad al tacto del hombre... (*Decepcionada.*) Ah, que usted ya lo sabía... Usted sabe muchas cosas, ¿verdad? ¡Y la de zonas que tenemos! En esa revista salía un dibujo de una mujer desnuda, por zonas..., ya sabe, como en esos carteles que hay en las carnicerías con la vaca en pedazos, como un mapa, y cada punto erógeno estaba pintado con colores muy chillones, según su sensibilidad. Pues yo, con mi marido, ni un punto erógeno estaba pintado con colores muy chillones, según su sensibilidad. Pues yo, con mi marido, ni un punto erógeno. No sentía nada. Pero ya estaba resignada, porque creía que era así para todas las mujeres..., hasta que conocí al chico. La cosa empezó así: mi hija mayor era mayor, y yo tenía menos trabajo, y le dije a mi marido:<< Oye, que me he cansado de ser sólo ama de casa,

quiero hacer algo intelectual, como aprender inglés, por ejemplo, por si vamos a Inglaterra, que allí lo hablan mucho. >> Él me dijo: <<Muy bien>>, y trajo a un joven universitario de veintiséis, años que hablaba inglés a la perfección. Al cabo de unos veinte días me di cuenta de que el muchacho que sabía inglés estaba loco por mí... ¿Que cómo me di cuenta? Pues... si, por ejemplo, al decir un verbo yo le rozaba una mano, él se ponía colorado, temblaba y tartamudeaba, en inglés, claro. No se le entendía nada. Yo no estaba acostumbrada a esos sentimientos tan espirituales, sólo conocía la manaza de mi cuñado, o las porquerías del maniaco telefónico, o la comodidad de mi marido. Entonces pensé: << ¡Se acabó! ¡Estás cayendo en el pecado, basta con el inglés!>> Pero el muchacho lo tomó fatal, me esperaba en la calle, yo le decía: << ¡Vete, sal con una chica de tu edad, y olvídame, márchate!>> Luego, un día, me hizo una cosa que me dejó completamente trastornada. Ya sabe que abajo, en la plaza, hay una pared muy alta. Sí, por donde pasa el tren..., bueno, pues bajo yo una mañana para ir a la compra, y casi me caigo redonda: en la pared ponía, con letras grandísimas, rojas. << *Te amo María.* >> Bueno, en realidad lo ponía en inglés, para que no se entendiera: << *I love you María.* >> María soy yo. ¿Sabe? Lo había escrito él, de noche, para mí..., seguro que se tuvo que subir a una escalera, porque las letras eran enormes. Me quedé de piedra en plena calle, casi me pilla un coche. Y qué hacía yo ahora..., estaba hecha un lío..., descubrir que un hombre me amaba tanto, a mí, que tengo dos hijos, un marido, y encima un cuñado. Me encerré en casa y dejé de salir. Y para tranquilizarme empecé a beber... vermut amargo, Ferner, imagínese, me lo tragaba como una medicina. Me quedaba aquí dentro, con la radio cantando, el teléfono sonado, mi cuñado dando bocinazos... (*Bocinazo.*) Si antes lo digo... (*Va a la derecha.*) ¿Qué pasa? Anda, pórtate bien, que estoy hablando con una amiga... ¡Grosero!... Si supiera la palabrota que me está diciendo con la bocina... Mire usted, le juro que en cuanto le quiten la escayola lo tiro escalera abajo y lo vuelvo a romper enterito... Pues sí, borracha, pero no como para caerme al suelo, sólo contentilla, y de pronto, un día, suena el timbre de la puerta. ¿Sabe quién era? Pues la madre del muchacho. ¡Ay, madre, qué vergüenza! <<Señora – me dijo- no me lo tome a mal, pero estoy desesperada, mi hijo se está muriendo de amor por usted... No come, no duerme, no bebe... Sávelo, señora, por lo menos venga a saludarme. >> ¿Qué podía hacer yo? Al fin y al cabo, también soy madre..., flaco, pálido, triste... En cuanto me vio se echó a llorar, yo también me eché a llorar, y la madre lo mismo. Luego la madre salió y nos quedamos solos. Él me abrazó, yo le abracé. Después no sé qué pasó, cómo fue, pero, más o menos una hora más tarde, me dije: << ¡Santo cielo, me está besando!>> Y a él le dije:<< Imposible, no podemos hacer el amor..., claro que tengo ganas, yo también te amo, pero tengo dos hijos, un marido y un cuñado. >> Entonces él saltó de la cama, desnudo..., qué desnudo estaba, señora..., coge un cuchillo que tenía guardado, se lo planta en la garganta y dice:<<O haces el amor conmigo o me mato ahora mismo. >> Comprenderá usted que no soy una asesina. Así que me desnudé muy de prisa e hicimos el amor. Ay, señora, créame, fue tan dulce, tan tierno..., tendría que haberle visto..., unos besos, una caricias... Y así

fue como descubrí que el amor no era lo hacía con mi marido, él encima y yo debajo... ¡como debajo de una apisonadora!, si no como..., como un salto muy grande, a cámara lenta. Y volví al día siguiente, y al otro, y al otro, y todos los días después de los otros. Pero qué estará usted pensando..., es que estaba enfermo el pobrecillo..., descubrí a mi edad algo que yo creía que sólo pasaba en el cine... Entonces, al verme tan... distraída, mi marido pensó que me emborrachaba, y cerró con llave el armario de botellas, el muy estúpido... Luego empezó a sospechar, me hizo seguir, y un día que estaba yo en el dormitorio del muchacho, de pie, desnuda..., él también de pie, desnudo..., nos estábamos despidiendo, sabe..., se abre la puerta y entra mi marido, con abrigo. Cómo se ofendió, señora, empezó a gritar como un poseso, quería matarnos a los dos, pero mi marido —usted no lo conoce—sólo tiene dos manos. Nos apretaba el cuello a los dos, pero no nos moríamos. En eso entró la hermana—la del chico—, que también estaba desnuda porque se estaba duchando, y se asustó al oír los gritos, luego entró la madre, que por suerte iba vestida..., en fin, que aprovechando el follón yo salí corriendo, me encerré en el baño, y me corté las venas. Por suerte mi marido, que quería matarme él personalmente, tiró abajo la puerta, y al ver tanta sangre se le pasaron las ganas de matarme... y le entraron ganas de salvarme, mire usted por dónde, si es que más suyo, mi marido... Bueno, pues me llevaron al hospital, y luego me perdonó, pero me encerró en casa. Ya llevo un mes así. Claro, usted lo ha dicho, esto es secuestro de persona... Pero qué manía tiene usted con la policía, oiga, ¿no tendrá algún pariente en el Cuerpo? No puedo llamar a la policía, ya se lo he dicho. Llegarían, se sabría lo del chico, mi marido y yo nos separaríamos, me quitarían a los niños..., a lo mejor me dejaban a mi cuñado..., que no, señora, si yo estoy divinamente así... *No, señora... No, señora...*

Fin.

Autores: Darío Fó y Franca Rame

CUESTIONARIO DEL MONÓLOGO PARA COMPRENSIÓN LECTORA NIVEL LITERAL

INSTRUMENTO I / HOJA DE ESTUDIO

- **Objetivo:** Evaluación de comprensión literal.
- **Evaluación:** si comprende literalmente lo que lee responderá, pues las respuestas están en el mismo texto.

Objetivo: Lea el siguiente texto “La mujer sola” de Darío Fó y Franca Rame. Y responda el cuestionario.

- 1- ¿Quién protagoniza esta historia?
- 2.- ¿Cómo viste este personaje?
- 3.- ¿Dónde está este personaje? (lugar/espacio)
- 4.- ¿Qué es lo que narra el personaje protagónico? (Breve)
- 5.- ¿Cuáles son los espacios (menciónalos) que en el texto están mencionados de lo que se componen el hábitat de este personaje?
- 6.- ¿Cuáles son los objetos (menciónalos) que el texto menciona que se encuentran en el hábitat del personaje protagónico? (Descripciones hechas por el autor y por información del personaje)
- 7.- ¿Con cuántos personajes interactúa María? (menciónalos)
- 8.- ¿Con cuántos personajes ha interactuado María?
- 9.- ¿Qué expresa textualmente María al finalizar esta obra de teatro?
- 10.- Elabora un boceto a mano alzada a color del espacio según descripción/acotación del texto, hecha por el autor.