

TÍTULO:

## **INTERIOR Y EXTERIOR. LAS ARTES VISUALES COMO HERRAMIENTA EFICAZ DE COMUNICACIÓN**

AUTORA:

María Isabel Moreno Montoro

[mimoreno@ujaen.es](mailto:mimoreno@ujaen.es)

Área de Didáctica de la Expresión Plástica.

Universidad de Jaén.

Breve currículum:

M<sup>a</sup> Isabel Moreno Montoro, es Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Profesora de Didáctica de la expresión plástica en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la educación de la Universidad de Jaén.

Miembro del grupo de investigación: (Hum-653) *Aspectos multiculturales e interdisciplinares de la educación: actividad física, música y bellas artes*, de la Universidad de Jaén.

## **INTERIOR Y EXTERIOR. LAS ARTES VISUALES COMO HERRAMIENTA EFICAZ DE COMUNICACIÓN**

### **Introducción**

Las artes visuales son la consecuencia del uso de un lenguaje, es decir se vinculan a un acto de comunicación. Ciertas tendencias alternativas, como nos indica Gloria Pérez Serrano, enfocadas a los métodos de trabajo por proyectos y a la evaluación democrática y formativa, son especialmente apropiadas para su aplicación en la educación artística.

Estas metodologías que se encaminan a la construcción de la identidad, se apoyan en las posibilidades de comunicación del individuo, por tanto su introducción en el aprendizaje de las áreas de conocimiento estructuradas en torno al desarrollo de un lenguaje, como es el caso del visual plástico, es fundamental.

Es innovador generalizar el uso de los proyectos de trabajo como método de aprendizaje, sin embargo en el ámbito de las artes plásticas, la dinámica de esta metodología no nos es ajena.

El artista, que recibe parte de su formación a partir de agentes externos: profesores, maestros, academias o facultades, desarrolla la parte fundamental de su aprendizaje en torno al uso del medio artístico por el que se expresa. Investigando y produciendo obra a través de la que manifiesta sus propias vivencias, de una manera u otra la producción artística es autobiográfica, pone en juego el proyecto personal que es

su propia vida, aprendiendo de su realidad cotidiana. Los docentes relacionados con las áreas vinculadas al campo artístico, trascienden esta faceta autodidacta de formación a su metodología con más frecuencia de lo que realmente podamos contar, pues en muchas ocasiones se lleva a cabo con tal naturalidad que ni siquiera se le da tratamiento de método ex profeso. El seguimiento regular al que se someten este tipo de propuestas hace que la evaluación se haga, de la forma más natural, en términos formativos y de autoevaluación continua, integrando la metodología basada en el desarrollo del proyecto personal y la evaluación a partir de una entrevista personal que en muchos casos se prolonga a lo largo de todo el periodo lectivo.

## **¿La imagen, un sistema más universal de comunicación?**

Independientemente del grado de iconicidad y del repertorio iconológico al que responda una imagen, podemos entenderle siempre cierto nivel comunicativo universal. Esto es muy discutido, especialmente porque nos ponemos desde el punto de vista del que elabora la imagen. No nos damos cuenta de que al posicionarnos en este lugar estamos haciendo la imagen en un medio de comunicación mucho más restringido que la mayoría de los lenguajes. No perdamos nunca de vista que las obras de arte tienen infinitas lecturas, que puede ser una la obra concebida por el artista, pero que sin lugar a dudas la obra percibida es múltiple, no sólo en función de la diversidad de espectadores, sino también de los diferentes momentos de un mismo espectador. En este sentido podríamos considerar que los mensajes visuales son altamente subjetivos, por tanto más crípticos que los lenguajes que utilizan un código más objetivo.

Pero si relativizamos todo lo referente a una mimetización en la coincidencia de los mensajes: producido y percibido, y consideramos que lo importante es establecer la cadena de comunicación, estamos alcanzando un nivel de universalidad muy alto. Es decir, ante una imagen siempre que el espectador esta dispuesto a percibir se produce un estímulo, se genera una recepción de información; ante un escrito desarrollado en un idioma ininteligible para nosotros so se produce variación en el sentido de generar en nosotros una respuesta perceptiva, a menos que nos recreemos en la percepción estética del texto, luego estamos tratándolo como una imagen y por tanto hemos vuelto a nuestro lenguaje visual.

Todo esto nos interesa para tener presentes estos tres aspectos:

1.- Una sola imagen, pudiéramos entender un fotograma u otro tipo de expresión artística de obra única, conlleva una carga comunicativa de tal envergadura que puede ser una historia completa. Pongamos por ejemplo Dafne, escultura de Julio González, que por si sola hace referencia a la historia completa del mito de Dafne y Apolo.

2.- Una de las singularidades más específicas de los lenguajes de la imagen, es su capacidad narrativa a través de unidades que no tienen por qué conectarse a través de un hilo argumental, sino utilizando un discurso fragmentado al modo del de la memoria.

3.- Ya sobreentendido en lo desarrollado, la evolución de las artes plásticas se ha hecho en dos sentidos:

- a. Manteniendo los parámetros de lo que han sido los procedimientos tradicionales pero adaptando la aparición de nuevos materiales y técnicas, así como el discurso sintáctico de la imagen.
- b. Saltando de sus soportes y contextos para integrarse con otros lenguajes y transfiriendo su potencial comunicativo con tal fuerza que el conjunto puede entenderse como artes visuales, dando prioridad de orden al poder comunicativo de la imagen.

### **Connotación y denotación ante un mensaje visual. Aspectos significativos, simbólicos y de significado.**

Todas las imágenes tienen un aspecto denotativo, y casi todas tienen un aspecto connotativo. La diferencia que podemos hacer entre estos dos aspectos, vinculada o no a convencionalismos simbólicos, refuerza el carácter más local o universal de una imagen.

No podemos decir que de forma absoluta una imagen forme parte de un lenguaje universal, si entendimos por universal un ámbito que abarque cualquier contexto espacial o temporal. Pero si que es mucho más universal que la mayoría de los lenguajes. Es evidente que muchas instrucciones de objetos extranjeros se hacen más inteligibles gracias a la información gráfica que a las malas traducciones de las que suelen venir acompañadas.

Si nos vamos a Japón en el siglo XV y les mostramos dos fotografías, en una el Mercurio de Cellini y en otra un oso medrando ante un madroño, identificarán cuando menos que la primera es la representación de un ser como humano con alas en los pies, y en la segunda comprenderán que es la representación de un animal. Luego su nivel de información llegará hasta cierto punto relacionado con el aspecto denotativo pero sin alcanzarlo. Las cuestiones de significado no se completan, mucho menos los aspectos simbólicos y el nivel connotativo de significado. Pero cierto nivel de significación relacionado con el significante, es decir el objeto físico en sí que se está viendo es alcanzado. A medida que nos aproximemos en los contextos espaciales, temporales y culturales aumentará la comprensión de las imágenes.

Podríamos decir que es el aspecto significante y todo lo vinculado a él, el que nos da las cotas más altas de universalidad de significación de la imagen, pues en el plano de la expresividad, directamente relacionada con lo que aparentemente vemos en la imagen, es decir el significante, es en el que podemos conseguir transmisión de información, que variará de espectador a espectador, pero que estará en un mismo plano de emociones. Si además mantenemos lo expuesto más arriba respecto de la importancia relativa de la coincidencia del mensaje que el autor de la imagen quiso conseguir frente al éxito de que haya provocado estímulo en el espectador, podemos posicionarnos en que el lenguaje de la imagen tiene una cota de universalidad bastante alta.

¿Qué importancia puede tener este aspecto? En un mundo globalizado, económicamente para perjuicio de muchos, y en el que pretendemos una globalización cultural, entendiendo aquí la inclusión de diferentes culturas geográficamente, así como la integración de diferentes niveles culturales, y por tanto el uso de lenguajes que relacionen al individuo consigo mismo y con el mundo, es decir contribuir a la

construcción de la identidad, es especialmente importante que consideremos el grado de repercusión que pueda tener el medio utilizado.

### **Medios históricos de comunicación a través de la imagen. Las nuevas tecnologías.**

Los medios visuales de expresión, en la actualidad, han supuesto una multiplicación de las posibilidades comunicativas de la imagen. La utilización simultánea de diversos canales técnicos que permiten la integración de lenguajes a los que hasta no hace mucho se prestaba sentido y contexto sólo ocasionalmente, abre las puertas al uso global y unitario de diferentes códigos entre los que el de la imagen cobra especial importancia debido a la profusión de producción de imágenes. Exuberancia que gracias a la popularización de las tecnologías está al alcance de gran parte de la población.

Los medios históricos, o canónicos, de creación plástica, habían alcanzado tal grado de fetichismo, y suponía su uso una inversión económica tal, que estaban reservados para una élite. Podemos decir que uno de los logros de los medios tecnológicos, en lo que al mundo de la imagen respecta, es su democratización.

### **¿La imagen, sistema personal de comunicación?**

*“Al empezar mi cuadro estaba muy poco motivada, no encontraba nada que quisiera realizar, después de haberme pasado casi tres semanas en busca de algo que me llamara la atención, al fin lo encontré. Era lo que siempre había soñado esa paz y tranquilidad donde yo reflejo ese agua en mi paisaje que me da esa sensación de armonía en mi cuadro.*

*Empecé dibujando el agua con el azul cielo de mi paisaje, que introducía la naturaleza con esos árboles que son muy particulares, que se caracterizan por sus manchas oscuras en los troncos, eso quiere decir que también en la vida no es todo solo paz y armonía, sino que también hay desajustes en la vida.*

*En resumen, pocas veces en mi vida me había sentido tan completa como a la hora de realizar esta obra con acuarelas, que tiene un toque muy personal y que por mucho que quiera cambiarlo, no lo cambiaría por nada.*

*Siempre recordaré cómo seguí los pasos para realizarlo y sobre todo verlo terminado.”*

V.

Este fragmento de una reflexión sobre un proyecto personal, nos facilita información sobre la importancia que tiene este tipo de tarea en el autoanálisis y sobre la construcción de la identidad.

Siempre que se favorezca el autoconocimiento se incrementa la imaginación y la confianza, provocando en el individuo la comprensión de un mundo que puede ser transformado y emprenderá la lucha contra lo convencional y lo preestablecido. Al poner en función los procesos creativos aparece además la posición crítica del espectador, al actuar más racional y críticamente, ya que la autoexpresión promoverá en él posturas de contenido interno.

## La revolución tecnológica y la imagen como sistema de comunicación personal

El desarrollo de la tecnología es el que ha llevado a la popularización del uso de la imagen como medio de expresión sin necesidad de determinadas destrezas que anteriormente se trazaban imprescindibles para elaborar una imagen supuestamente inteligible. Quedando de este modo reducido el problema a la necesidad de conocimiento de los lenguajes visuales desde el correcto uso de su código y elementos de comunicación: lo que tradicionalmente hemos entendido como el lenguaje de la imagen. Quitamos de este modo importancia al desarrollo especializado de destrezas manuales técnicas y a la elaboración de imágenes.

Los bancos de imágenes, tanto autorizados como no, suponen la posibilidad de apropiarse de trabajos resueltos a los que se dota de un nuevo contexto y una nueva significación. Esto unido al desarrollo, a veces precario y otras veces no tanto, de algunas técnicas de expresión plástica y visual da cómo resultado la posesión de unos conocimientos que nos permitan el uso del lenguaje visual con suficiente propiedad.

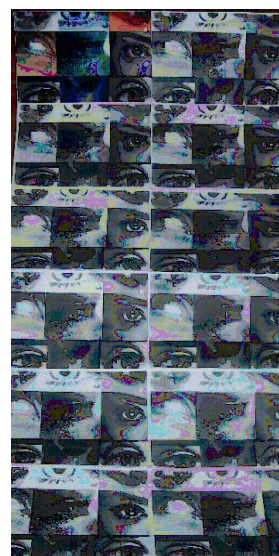
Si estamos hablando de utilizar los procedimientos propios de las narrativas visuales para la elaboración de proyectos (obras plásticas, trabajos multimedia, creaciones integradas con diversos lenguajes), estamos hablando de poner en marcha todo un aparato de construcción que supone:

- Reflexión y vivencia de valores.
- Comprensión de procesos creativos.
- Aprendizaje de medios técnicos.

## La transversalidad y el aprendizaje de valores.

*“La violencia de género es un tema que siempre me ha preocupado, por eso, cuando me propuso que trabajara sobre un tema personal que deseara desarrollar y analizar por mí misma para intentar ver soluciones, o bien un tema social que me pareciese importante, me decidí por ese problema social. Creo que aun no estoy preparada para sacar un tema mío, creo que empezaré haciéndolo para mí misma, algo que no tenga que enseñarle a nadie, espero que no le moleste, pero creo que primero tengo que acostumbrarme a sacar temas personales. De todos modos, aunque la violencia de género no es un tema que me afecte de forma personal, sí me afecta de forma social, no sólo por ser mujer sino sobre todo por ser persona.*

Parte de la obra final del proyecto sobre violencia de género que E. realizó en la asignatura *El lenguaje plástico*, en el curso 2005-06 en la Universidad de Jaén.



*Al trabajarlo desde la perspectiva de la imagen, he tenido que fijarme en cosas que no me había dado cuenta. No sólo me he tenido que preocupar de contar mi opinión sino que he tenido que ver cual es la opinión de los demás y analizar el tratamiento que se le*

*da en los medios de comunicación, no solo a los comentarios sino también a través de las imágenes.”*

E.

En este fragmento de la reflexión que E. trajo en su entrevista final contaba lo que le había supuesto tratar este tema desde la óptica de un lenguaje. Pero además aprendió recursos de ese lenguaje, tanto de cuestiones sintácticas y semánticas de la imagen como de técnicas y materiales. Pero además, y esto es algo que tratamos en la entrevista, hubo un análisis de sí misma para decidir que clase de proyecto trabajaba, una valoración de lo que podía suponerle tratar un tema que fuera mucho más personal, y una profundización en el campo de los valores sociales y su tratamiento en el ámbito educativo.

Con o sin argumento, que no sin tema, las historias visuales reflejan o identifican un orden social y moral, aportando una base para conocer las creencias y los valores de quienes en ellas actúan. Las prácticas relacionadas con estructuras expresivas visuales están cargadas de ideas acerca de lo que es natural, maduro, moralmente correcto o estéticamente agradable. Compartirlas contribuye a crear en el grupo una conciencia de identidad. E incluso llegan a ser acciones simbólicas más allá del puro significado una vez analizadas.

Nos dice V. Yanes que reflexionar de forma abierta y flexible sobre estructuras tipificadas debe llevarnos a comprender de manera crítica la importancia que tienen los juicios de valor, como se usan para justificar y conservar el orden actual en la sociedad y como a partir de estos juicios se puede llegar a discriminar a los grupos que se consideran problemáticos.

Partiendo de la premisa de que desenvolverse en cualquier lenguaje comienza por la interpretación y valoración de los elementos comunicativos, consideraremos que la selección de determinado conjunto de imágenes supone un sistema de pensamiento, de ideología. Tanto por lo que nos aporta lo seleccionado como por lo que se discrimina con lo desechado.

Esta variante de selección, combinada con la de las sintaxis propias de los lenguajes que integren la obra global, conduce a un proceso de aprendizaje en el que los individuos se enfrentan a distintas opciones a través de límites y combinaciones que uno mismo debe aceptar para sí mismo y para los demás. La elección de los símbolos es importante porque implica establecer juicios de valor que, como en el caso de los estereotipos, pueden ser interpretados negativa o positivamente.

Los estereotipos positivos son los que promueven valores que los grupos de poder consideran que valen la pena, siguiendo nuevamente las palabras de V. Yanes. Positivo y “bueno” no son la misma cosa; estamos hablando de los juicios que hace la gente. Los grupos de poder imponen un juicio que la sociedad asume rutinariamente, esto no significa que dicho juicio sea algo bueno necesariamente. Pequeños grupos sociales, la subcultura, suelen discrepar del arquetipo; pero esto no impide que la imagen estereotipada se considere positiva en el sentido de que encarna valores muy bien considerados por importantes grupos sociales. No importa si la imagen se refiere a persona o hecho real o a personaje o acontecimiento de ficción porque lo que importa es la representación que hacen los medios.

El reflexionar de forma abierta y flexible sobre estructuras tipificadas debe llevarnos a comprender de manera crítica la importancia que tienen los juicios de valor, como se usan para justificar y conservar el orden actual en la sociedad y como a partir de estos juicios se puede llegar a discriminar a los grupos que se consideran problemáticos.

### **Toma de conciencia y compromiso.**

La conciencia y el compromiso en relación a la motivación, son aspectos recíprocos, es decir, el hecho de implicarse en un proyecto en el que van a ser parte activa ya es un compromiso que les conduce a la toma de conciencia en el tema que van a trabajar, la motivación directamente sube. Viceversa se potencia lo mismo, al conseguir la motivación el compromiso se hace más férreo. La expresión a través de los lenguajes visuales nos proporciona un camino por el que los individuos llegan a participar de la cultura, produciéndose por parte de esta una retroalimentación, pues la producción del individuo revierte sobre ella. Los lenguajes visuales pueden convertirse en un bien común; pueden ser aprendidos y practicados por cualquier persona y no sólo por quienes tienen especiales condiciones. La expresión artística se convierte en una actividad situada del sujeto capaz de atribuir significaciones a un mundo que cambia a través del tiempo; significaciones y actividad situada son dos ejes sobre los que gira el desarrollo de los proyectos de trabajo y la investigación sociocultural cuando se trata de explorar el desarrollo humano. La expresión artística, por lo tanto, proporciona un modo de describir el desarrollo en su contexto. Considerando el contexto como aquello que rodea la actividad pero que a la vez se entretiene en ella, desarrollando a través de la expresión artística la capacidad de reelaboración, la fluidez de ideas, la flexibilidad, la pluralidad de respuestas, la síntesis creativa, el ingenio y las actitudes vinculadas al potencial creador, como son: la actitud reflexiva y abierta.

### **La comprensión de los procesos creativos en las metodologías alternativas.**

#### **Los procesos creativos.**

El proceso creativo comienza mucho antes de ponerse a la ejecución material de la obra, nos queda por aceptar que lo verdaderamente interesante es el proceso en sí, ser conscientes de la capacidad de elaboración y metamorfosear a la que somos capaces de llegar, que la obra en sí es un fin anecdótico, es decir fin-término y no fin-objetivo, que su verdadero interés reside en su capacidad de transmisión.

No hay un modelo de proceso de creación, las posibilidades se multiplican por individuos y situaciones, pues los caminos y recorridos mentales para llegar a exteriorizar el mensaje están sujetos a muchas variables. No obstante, podríamos establecer un esquema común con las reservas oportunas. Este esquema se puede interpretar como un punto de partida sobre el que se quita, añade o altera el orden:

Aunque de forma consciente recurramos a dicho esquema, lo más interesante es que, independientemente de la cantidad de veces que lo hagamos de esta forma, somos capaces de desarrollarlo espontáneamente. Incluso, a veces, como si el proceso fuese el que dirige la acción y nos pide vehementemente exteriorizar lo que hemos recibido y transformado, creamos con la convicción de que esa obra ha nacido en nosotros y nos pide salir. Y efectivamente ha nacido en nosotros, pero su origen se remonta a qué sabe quién que resortes externos, e internos, a qué clase de transformaciones propiciadas por agentes ajenos (medios de comunicación, otras personas, otras creaciones) y propios (estados de ánimo, capacidades personales). Finalmente, esta fase de transformación de lo capturado, se desborda de tal forma que tiene que dar lugar a algo: la obra.

Nos interesa destacar que en el resultado hay cierta responsabilidad que nos es ajena. Por muy críticos y selectivos que seamos discriminando los datos que nos llegan, la influencia es tan inevitable como la subjetividad. Sin embargo, los catalizadores somos nosotros, y ese porcentaje del factor externo no es tan incontrolado como pueda parecer en un primer análisis. Estamos llegando a donde queremos: el individuo ejerce influencia; puede transformar la realidad, puede modificar los comportamientos, su comportamiento; puede mejorar.

Otras veces, la ejecución material de la creación no aflora tan decididamente por su cuenta, y hay que bucear intensamente hasta encontrar el camino de la apariencia externa que queremos que tenga el conflicto que mentalmente estamos resolviendo. La estimulación y la documentación conscientes juegan el papel de inicio del proceso creativo que nos interese destacar, la ruta por la que queremos desarrollar nuestro proyecto.

## **Los proyectos de trabajo**

Como nos indican Fernando Hernández y Montserrat Ventura, no hay que confundir los proyectos de trabajo con los centros de interés. En el momento que en el proyecto se toma el carácter personal, el centro de interés es un método que carece de sentido. Si mantenemos que el aprendizaje de contenidos puede responder a variantes en cuanto a conceptos, procedimientos y actitudes, trabajar por proyectos supone ponderar el desarrollo de los procedimientos y de las actitudes, mientras que los conceptos se convierten en una consecuencia cuyo desarrollo se relativiza.

El proyecto de trabajo implica la colaboración del profesorado con sus alumnos respetando las decisiones y esforzándose por entender y aceptar sus planteamientos, el centro de interés conduce al alumnado por un camino trazado por el profesorado. Esto es contraindicado si queremos trabajar la construcción de la identidad por el propio individuo

## **El proyecto personal.**

En el proyecto personal integramos las referencias a lo personal, las circunstancias de cada individuo, con las situaciones externas, la vida como conocimiento. Desde el neoconstructivismo, y apoyándonos en la psicología social, el individuo debe intentar traer a lo particular aquello que le rodea, entendiendo por esto no sólo lo inmediato, sino cualquier situación que por alejada que esté pueda ser



sometida a tratamiento e incorporada desde lo global a las situaciones personales y de las que podamos extraer aprendizajes significativos.

Si utilizamos la expresión artística visual como una ventana que se nos ofrece a la comunicación entre el interior personal y el mundo de fuera estamos dando pie a una metodología en la que la proyección del individuo a través de proyectos personales se pinta como modelo ideal. Se pretende responsabilizar al individuo de su propio crecimiento personal. Consideramos la vida como un proyecto siempre en expansión, en constante cambio, donde la voluntad del “ser” del individuo es fundamental.

Lo importante es comprometer al individuo objeto de formación, sea cual sea su índole, para que dentro de su proyecto personal se trabaje aquellas actitudes que crea que debe modificar, para luego evaluarlas, convirtiéndose así en el protagonista principal de la evaluación más importante del curso: la de su propio crecimiento personal. La contextualización de este modelo implica un compromiso permanente de los protagonistas, en el cambio y mejora de la realidad social, familiar y personal, desde el desarrollo del área.

En este sentido se han debido aplicar al estudiante ciertos agentes motivadores que, junto a una documentación justificada, siembren en él ciertos gérmenes de intranquilidad. Situación que le debiera llevar a tener algo que contar. Como agente motivador fundamental se parte de la observación directa de la realidad antes que de algún esquema, y cuando se estudia un esquema se lo refiere siempre a la vida misma. El profesorado es responsable de que los temas de estudio sean culturalmente significativos y que interesen personalmente a quienes han de aprender.

Es cierto que los profesores se ven impelidos a desarrollar habilidades psicológicas que induzcan al alumno a poner en función sus propios temas de la forma que más le suscite el interés y que le comprometa con el problema, aportándole los recursos necesarios y observando como responde. El éxito depende del constante control que todos los participantes ejercen sobre la situación. Y sin olvidar que no siempre hay que corregir antes del error, de este se puede aprender tanto como del acierto. Desde esa inquietud despertada deben crear las obras plásticas que serán consensuadas con el profesor y los compañeros. No es importante que se consiga transferir a otros la temática, sí importa que las sensaciones, los símbolos o las ideas expresadas dejen satisfecho al autor o autora en cuanto a mensaje elaborado. Nunca vamos a discutir el grado de calidad de la obra desde un punto de vista artístico a pesar de que constructivamente se inste a los estudiantes a repetir las obras para mejorar diversos aspectos.

En definitiva, se trata de que desarrollen nuevas formas de utilizar el lenguaje para pensar y comunicarse, formas de relacionarse a través de las palabras, la música o las imágenes, que les permitan ser miembros activos de amplias comunidades educativas.

Como consecuencia podríamos establecer un modelo didáctico globalizado para su aplicación metodológica en tareas de realización de documentos a partir de expresión artística visual:

1. Estudio de situación.

2. Toma de decisión eligiendo el tema.
3. Desarrollo.
  1. Motivación.
  2. Documentación y recepción de información.
  3. Diseño de la tarea.
  4. Realización.
4. Evaluación.

### **Evaluación:**

La base es la **autoevaluación continua formativa**. El desarrollo del proyecto personal ha debido ser supervisado durante las clases o las tutorías, siendo su culminación la que se presenta en la entrevista final individualizada, con todos los apoyos pertinentes en los que se argumente la defensa de los trabajos realizados como manifestaciones del problema inicial planteado.

Según el enfoque anterior, es difícil realizar la evaluación a partir de criterios externos, por ello se propone la autoevaluación como una opción válida. Siendo el alumnado quien, con base en sus propios criterios, está en una posición más adecuada para determinar en qué condiciones de aprendizaje y crecimiento se encuentran después de haber finalizado un curso o una actividad de aprendizaje.

Los criterios que puedan seguir los alumnos para la autoevaluación suelen ser muy diferentes en cada ocasión. En el caso que nos ocupa, el trabajo en grupo supone una autoevaluación formativa, que obliga a plantearse las obras individuales en el conjunto.

### **Conclusión**

Darle este sentido metodológico a la educación artística supone una implicación activa del profesorado en unión de los alumnos. Nuestras clases de asignaturas troncales u obligatorias tienen una media que oscila de los ciento cincuenta alumnos a los doscientos. Trabajar por proyectos personales supone diseminar los conceptos y procedimientos de trabajo, pues son los alumnos los que toman sus decisiones y van dando curso a su proyecto sobre la marcha de sus decisiones. La atención pormenorizada individualizada o por grupos supone un índice de dedicación que supera con creces lo que el deber obliga, pero lo realmente gravoso es que agota.

Después de acabar un curso me ha pasado que observando obras de los alumnos he descubierto detalles que hubieran sido interesantes y de muy alto rendimiento discutir con ellos para que lo utilizaran en el desarrollo de su proyecto. Este desaprovechamiento se hubiera podido reducir si con grupos menos numerosos, la dedicación pormenorizada se hiciese con más calma.

No obstante, dentro de lo malo, más vale poner en marcha este tipo de metodología que mantener los patrones tradicionales. Las conversaciones con los

alumnos a lo largo del curso y en las entrevistas finales, son muy provechosas para ellos, pero para nosotros los profesores son un auténtico tesoro. Para mí representan un método de aprendizaje personal que rentabilizo cien por cien con las conclusiones de las experiencias de mis alumnos, la motivación pretendida en ellos revierte sobre nosotros al comprobar el grado de efectividad conseguido por ellos, y aunque suponga un arduo trabajo el interés y el ánimo por mantener esta línea gana la batalla.

En nuestro campo de conocimiento, el carácter procesual y reflexivo de la expresión artística, es un instrumento para comprender las relaciones humanas. Posibilitando medios para explorar formas alternativas de vida de forma imaginaria pero transferibles a la realidad.

Cierta visión terapéutica:

Ciertos comportamientos complicados se solucionan en ocasiones gracias a la posibilidad de autoanalizarse y de “contar” lo que nos pasa. En verdad, en ocasiones sorprende encontrar ciertas obras muy duras, creadas por autores en quienes predomina la armonía de carácter, y que han conseguido un equilibrio entre su vida y la exposición de sus problemas.

Por continuar con los paralelismos, es interesante recordar como funciona la motivación y el compromiso en el proyecto personal. Ya hace unos años, que el artista Pepe Espaliú murió a consecuencia de SIDA. Desde que descubrió su enfermedad, el sentido de su obra viró enteramente hacia una llamada de atención hacia la sociedad respecto del problema. El tratamiento de su creación lo podemos entender como un proyecto personal en el que el *Estudio de situación* y la *Toma de decisión eligiendo el tema*, vienen condicionados por la circunstancia en la que se ve involucrado el artista involuntariamente. La *Motivación* se produce en el afán de no vivir en vano la situación sobrevenida. La Documentación y recepción de información las tiene de fuente directa que pone de cara al público a través de un medio que ya le era inherente. La evaluación que el artista se haría debía de irle pareciendo positiva en el sentido de útil, pues continuó con este planteamiento hasta el momento de su muerte.

## Bibliografía

- Bruner, J. (1996). *Realidad mental y mundos posibles*. Barcelona: Gedisa.
- Bruner, J. (1997). *La educación puerta de la cultura*. Madrid: Visor.
- Freedman, K. (2002). “Cultura visual e identidad”, *Cuadernos de pedagogía*. 312, abril, pp.59-61.
- Gennari, M. (1997). *La educación estética: arte y literatura*. Barcelona: Paidós.
- Hernández, F. (1999). “Estudios culturales y lo emergente en educación”, *Cuadernos de pedagogía*. 285, noviembre, pp.40-44.
- Hernández, F. (2000). *Educación y cultura visual*. Barcelona: ICE Universitat de Barcelona/GRAO.
- Hernández, F. y Ventura, M. (1992). *La organización del currículo por proyectos de trabajo. El conocimiento es un calidoscopio*. Barcelona: Octaedro.
- Lacasa, P. (1997). *Familias y escuelas: caminos de la orientación educativa*. Madrid: Visor

- López Q., A. (1993). *La formación por el arte y la literatura*. Madrid: Rialp.
- Martín, A., Reyes, M. C., Rodríguez, A. y Yanes, V. (1999). *Cómic, animación y metodología del sentido*. La Laguna: Copicentro Xerach (documento multicopiado).
- Morduchowicz, R. (2000). "Revalorizar la identidad cultural", *Cuadernos de pedagogía*. 297, diciembre, pp.32-36.
- Páez, D. D. y Adrián, J. A. (1993). *Arte, lenguaje y emoción*. Madrid: Fundamentos.
- Quin, R. y McMahon, B. (1997). *Historias y estereotipos*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Rogers, C. (1978). *Libertad y creatividad en la educación*. Buenos Aires: Paidós
- Sahasrabudhe, P.(2006), "Design for learning through the arts", *International Journal of Education trough Art* 2: 2, pp. 77-92.
- Souminen, A.(2006), "Writing with photographs writing self: Using artistic methods in the investigation of identity", *International Journal of Education trough Art* 2: 2, pp. 139-156.