

	<p>10 min. Adjudicación de autor y esbozo de Plan de Acción.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ■ <i>Relación alumno-docente.</i> ■ <i>Atención a la diversidad.</i> ■ <i>Constructos.</i> ■ <i>Optimización del tiempo.</i> ■ <i>Simultaneidad en el tiempo.</i> 	
	<p>10 min. Coloquio para poner en común su Plan de Acción.</p> <p>“Círculo de artistas”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ■ <i>Contexto Contextualizado.</i> ■ <i>Ambiente musical: Debussy/Musette.</i> ■ <i>Optimización del tiempo.</i> ■ <i>Simultaneidad en el tiempo.</i> ■ <i>Analogías click.</i> 	
<p>Trabajo de la profesora entre sesión y sesión</p>	<p>Recojo los informes del Plan de Acción de los alumnos, los reviso y anoto consejos e indicaciones en relación a las características del autor que trabajarán.</p> <p>Recojo los apuntes rápidos para observarlos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ■ <i>Presencia. Aspecto.</i> ■ <i>Optimización del tiempo.</i> 	<p>23/04/15</p>
<p>Sesión 2</p>	<p>30 min. Exposición teórica en clase: Pintores impresionistas y postimpresionistas. Relaciones entre ellos, características psíquicas y diferencias técnicas.</p> <p>Apuntes rápidos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ■ <i>Objetos tecnológicos.</i> ■ <i>Contexto contextualizado.</i> ■ <i>Presencia. Aspecto y Gestos.</i> ■ <i>Optimización del tiempo.</i> ■ <i>Tiempo. Repetición y ritmo.</i> 	<p>24/04/15</p>
	<p>15 min. Reparto de informes y coloquio para poner en común sus Planes de Acción.</p> <p>“Círculo de artistas”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ■ <i>Contexto no contextualizado.</i> ■ <i>Constructos.</i> ■ <i>Optimización del tiempo.</i> ■ <i>Simultaneidad en el tiempo.</i> ■ <i>Analogías click.</i> 	
	<p>5 min. Recordar la tarea “Crea tu obra” y proponer que se graben o</p>	<ul style="list-style-type: none"> ■ <i>Objetos tecnológicos. SAMR (Restitución).</i> 	

	fotografien en el acto.		
Descanso para que los artistas creen	Los alumnos crean su propia obra.	<ul style="list-style-type: none"> ▣ <i>Presencia. Omisión.</i> ▣ <i>Espacio. Localización.</i> ▣ <i>Constructos.</i> ▣ <i>Optimización del tiempo.</i> ▣ <i>Simultaneidad en el tiempo.</i> 	25/04/15 y 26/04/15
Sesión 3	20 min. Exposición de la obra y feedback entre alumnos.	<ul style="list-style-type: none"> ▣ <i>Espacio. Localización simultánea.</i> ▣ <i>Relación alumno-docente. Cambio de roles.</i> ▣ <i>Simultaneidad en el tiempo.</i> 	27/04/15
	30 min. Realización de un Comentario de Pintura sobre el artista trabajado.	<ul style="list-style-type: none"> ▣ <i>Constructos.</i> ▣ <i>Simultaneidad en el tiempo.</i> 	
Post-UD	Entrevista individual posterior.	<ul style="list-style-type: none"> ▣ <i>Presencia. Aspecto y Gestos.</i> ▣ <i>Objetos tecnológicos.</i> ▣ <i>Acotación y evolución del tiempo.</i> ▣ <i>Optimización del tiempo.</i> 	27/04/15
	Entrega de los Dossiers con los Comentarios de pintura de todos.	<ul style="list-style-type: none"> ▣ <i>Constructos (valor de cambio y valor de uso).</i> ▣ <i>Optimización del tiempo.</i> 	04/05/15
* Evaluación a seguir durante toda la UD (Tabla 2).		<ul style="list-style-type: none"> ▣ <i>Relación docente-alumnos.</i> ▣ <i>Evaluación metódica.</i> 	13/04/15 al 04/05/15

Tabla 3. Gui-ADA de la Unidad Didáctica París, 1874

4. Reflexión: Valoración de los resultados

En las páginas anteriores, se describe lo que ha sido para mí un periodo exhaustivo de asimilación, investigación y aplicación de nuevos contenidos educativos y artísticos. De todo esto nació la Gui-ADA, en la que hago las presentaciones oportunas entre las características formales del arte de acción y todas aquellas metodologías educativas, tareas y acciones en relación con el proceso de enseñanza-aprendizaje. A su vez, pude contrastar mi trabajo con otros hasta cerciorarme de que es una tarea insólita en investigación educativa y por lo tanto digna de ser tenida en cuenta, pues tal y como afirma Glusberg (1986): “Una obra es interesante cuando unes dos cosas que nunca lo habían estado”. Con lo cual, mediante este TFM se abre paso a una nueva vía de estudio en el campo educativo, con la que se reivindica que la enseñanza sea considerada y desempeñada como si se tratara de un movimiento artístico, un arte, digna de admirar. Para dar cierre a tal cosa, paso a exhibir mi reflexión a modo de manifiesto:



anifiesto que:

1. En su mayoría, las características formales del arte de acción son idóneas y aplicables a la educación. Siendo compatibles estas características con los trazos que marca la ley educativa imperante para el proceso de enseñanza-aprendizaje, tienen el don de aplicar y expandir sus posibilidades, a la par que consigue que el docente las entienda, las interiorice y las aplique con fe de causa.
2. Aunque parezca un proceso complicado, mediante este trabajo ya se ha iniciado el recorrido para hacer más fácil el camino de aquel docente que decida aplicar la Gui-ADA, la cual debe seguir su evolución como sucede en todo ciclo renovador que lidera un maestro-investigador, que no es otro sino un nuevo trabajo de I-A.
3. Ocurre también, que en mi periodo de prácticas elaborar la Gui-ADA fue una tarea que exigió muchas horas de elaboración, y en ocasiones hay tramos de algunas características que no pude llevar a la práctica. Sin embargo, se hace ideal para aquel docente que lo es desde principio a fin de un curso, pues una vez se observa y se conoce al alumno, periodo que puede durar lo mismo que la primera de las UD que se imparten

–unas tres semanas–, se conforma la relación autor-público, esencia y base del arte de acción.

4. El hecho de que esta propuesta se trate de un proceso complejo en sus inicios por la multitud de variantes que contempla y que yo pudiera dedicarle a ello tan solo el periodo de Prácticum, fue la principal causa de que el grupo en el que llevé a la práctica esta idea fuera tan reducido. De este modo, el tener sólo siete alumnos simplificó mi proceso de arranque, es decir, el de conocerlos. Sin duda, una vez hecho este reconocimiento inicial, asimilando las características formales del ADA, profundizado en su transfondo y en cómo llevarlas a la práctica, su aplicación se hace mucho más rápida a la vez que facilita y enriquece la tarea del docente. Una vez concluida esta primera fase de experimentación con la Gui-ADA, me considero capaz de llevarla a cabo entre un alumnado más numeroso, eso sí, en un periodo más extenso que el del Prácticum.

5. La educación de las personas no debe reducirse a objetivos y competencias a adquirir, es mucho más compleja, hace falta trabajar otras esferas y hacen falta “cómos” que orienten al profesorado.

6. Es por tanto una Guía que da pautas, porqués, que orienta al desorientado, y es trabajando en la misma, que el docente metaboliza todas estas características que en un principio puedan parecer extensas y complejas, para adquirir rutinas en las que aprovechar todo el tiempo que dedique a enseñar a sus alumnos a aprender. Tal y como me pasó a mí hasta conformar la Gui-ADA y ponerla en práctica, es un “vale la pena el esfuerzo” y es un “la práctica hace maestros”.

7. Uno de los beneficios que contempla la educación para con las características formales del arte de acción es su carácter no efímero, algo que sí ocurre con las técnicas puramente artísticas, pues por ejemplo en la relación artista-público se hace difícil la verdad de una carcajada o la complicidad de una mirada. Con tales tesoros, con el del tiempo y el de la verdad, es con el que el maestro cuenta para ensamblar relaciones sinceras con su alumnado, que nazca entre ellos la complicidad y que se firme el contrato del sí quiero mutuo al proceso de enseñanza-aprendizaje.

8. Las técnicas empleadas en la Gui-ADA distan mucho de aquello que mis alumnos solían hacer en el aula con anterioridad, asunto que no fue ningún impedimento pues en

todo se emplearon con mucha voluntad y entusiasmo hasta convertir inteligencia en talento tanto en las obras y en los comentarios realizados, como en las preguntas formuladas al respecto en la entrevista final. Fueron capaces sin hincar codos y sin pensar antes de hablar, de comentar conceptos y evocar impresiones sobre lo que significaba el impresionismo y el postimpresionismo, sobre lo que habían aprendido en tan sólo tres días.

9. Destacar que el mérito de la Gui-ADA es doble, pues consiguió la participación y el aprendizaje de todos mis alumnos sin tener como chivo expiatorio una nota válida para su consecución o no de la asignatura. Con esto quiero decir, que si los alumnos colaboraron con tal entusiasmo a la par que asimilaron y aprendieron conceptos sin una “zanahoria” de por medio, el hecho de llevar esta Gui-ADA a la práctica con la evaluación propuesta en la *Tabla 2*, hubiera hecho posible extraer resultados más positivos si cabe de sus acciones.

10. Con lo dicho, concluyo con mi deseo de que la Gui-ADA se tenga en cuenta, se desarrolle y se potencie por todos aquellos docentes que miman su profesión, que la consideran bella hasta tal punto de llamarla arte y que en alguna ocasión han pensado en decirle a sus alumnos: “Vull fer de tu el millor tu possible (Del Pozo, 2015)”.

5. Glosario

A

Absurdmob- Manifestación dentro del arte de acción que se centra en generar actos colectivos de invasión en el orden social a través de llevar a cabo un gesto absurdo multitudinario.

Acción poética- Manifestación dentro del arte de acción, que sugiere una visión global de un hecho emocional o radical explicable en un instante pero que incluye análisis y transgresión de la cotidianeidad de la que parte.

ADA - Siglas para abreviar la locución “arte de acción”.

B

Body art – Manifestación artística determinante en los orígenes y en el desarrollo del arte de acción, que trabaja el cuerpo como material plástico.

C

Constructo- Objeto real psíquico con el que el individuo organiza datos y experiencias.

D

DIY - “Do it yourself” (Hágalo usted mismo). Vocablo anglosajón para identificar aquello “hecho por uno mismo”.

DPP - Siglas para abreviar la locución Diario de Profesora en Prácticas.

E

Equilibriocepción – Sentido del equilibrio.

F

Fluxus – Movimiento artístico que pretende la interdisciplinariedad y la adopción de medios y materiales procedentes de diferentes campos.

H

Happening – Manifestación artística dentro del arte de acción que por lo general sucede en un espacio público y necesita de la participación espontánea de los espectadores.

I

I-A – Siglas para abreviar la locución Investigación-Acción.

Ilocutivo - el acto que efectuamos al decir algo.

L

Locutivo – El acto de decir algo.

M

Manifiesto – Escrito por el que se hace pública una declaración de propósitos o doctrinas. Suelen aparecer en el ámbito de la política o del arte.

Metabolizar – Asimilar y transformar el organismo una sustancia mediante cambios y procesos químicos y biológicos.

N

Nocicepción – Sentido que recibe los estímulos dolorosos.

O

Oculocentrismo – Primacía del sentido de la vista por encima de los otros sentidos.

P

Perlocutivo – El acto que provocamos por decir algo.

Performance – Manifestación del arte de acción referida a las acciones del artista/performer en el espacio, bien con objetos, con su propio cuerpo o con otros participantes

PGA - Siglas para abreviar la locución Programación General Anual.

Propiocepción – Es el sentido que nos informa de la posición, orientación y rotación del cuerpo en el espacio, y de la posición y los movimientos de los distintos miembros del cuerpo.

Proximidad ecológica – Se refiere a la conexión de la modalidad de evaluación elegida con las prácticas de evaluación habituales del profesorado que las pone en juego, dentro de su zona de desarrollo docente. Se trata, por una parte, de que la innovación sea asumible, en tanto se percibe cercana, pero también de que suponga un enriquecimiento de la práctica cotidiana.



Termocepción – Es el sentido del calor o su ausencia en la piel.



UD – Siglas para abreviar la locución Unidad Didáctica

6. Bibliografía, webgrafía y notas al final

Bibliografía

ALMAZÁN, A. (2000): *El Arte de acción*, Hondarribia, Nerea.

AUSTIN, J., L. (1982): “Cómo hacer cosas con palabras: palabras y acciones”, Barcelona, Paidós.

BUWAY, J. (2006): “El elefante encadenado”, *Cuentos para pensar*, Buenos Aires, RBA-Integral, pp. 165-167.

CASTORINA, J. y DUBROVSKY, S. (Comp.), (2004): *Perspectivas desde la obra de Vigotsky*, Buenos Aires, Noveduc Libros.

DIAMOND, M. en MASCHWITZ, E. M^a. (2004): *El cerebro en la educación de las personas*, Buenos Aires, Bonum.

FERRATER MORA, J. (2004): *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ariel Referencia.

FUENTES, M. y TOVAR, P. (Eds.) (2011): *A través de la vanguardia hispanoamericana*, Tarragona, Publicacions Universitat Rovira i Virgili.

FUSTER, J. (2014): *Cerebro y libertad: Los cimientos cerebrales de nuestra capacidad para elegir*. España, Ariel/Planeta.

GALO, F. y COTERÓN, J. (2012): “La expresión corporal y su importancia para aprender a ser docente”, *La expresión corporal en la enseñanza universitaria*. Salamanca, Publicaciones Universidad de Salamanca.

GARCÍA LEGAZPE, F., (2008): *Motivar para el aprendizaje desde la actividad orientadora*, Madrid, Ministerio de Educación/CIDE.

- GISBERT, D. (2014): “Aprender enseñando. ¿Qué sabemos?”, *Aprender enseñando: Evidencias e implicaciones educativas de aprender enseñando*, Madrid, Narcea Ediciones, pp.41-63.
- GOLDBERG, E. (2009): *El cerebro ejecutivo. Lóbulos frontales y mente civilizada*, Barcelona, Crítica.
- GONZÁLEZ, B. (2002): *Las analogías en el proceso de enseñanza-aprendizaje de las ciencias de la naturaleza*, Santa Cruz de Tenerife, Publicaciones de la Universidad de la Laguna.
- KALBERG, S. (2007): “Los cuatro tipos de acción social y sentido subjetivo”, *Max Weber: principales dimensiones de su obra*, Buenos Aires, Prometeo Libros, pp.36-39.
- LEAL FONSECA, D. “En busca del sentido del desarrollo profesional docente en el uso de Tecnologías de Información y Comunicación”, HERNANDEZ, J., PENNSI, M., SOBRINO, D. y VÁZQUEZ, A. (2012): *Tendencias emergentes en Educación con TIC*, Barcelona, Espiral, pp. 33-51.
- MARINA, J. A. y MARINA, E. (2013): “La creatividad y los problemas”, *El aprendizaje de la creatividad*, Barcelona, Ariel/Planeta.
- MCLUHAN, M (1967) en AGEL, J. (Coord), (1997): *El medio es el mensaje*. Barcelona: Paidós.
- PINAYA, V. (2005): *Constructivismo y prácticas de aula en Caracollo, Bolivia*: Plural Editores.
- RESTANY, P. (2004): “La inflexión del arte en la esfera existencial”, en MARTEL, R. (Ed.), *Arte de acción I*, Valencia, IVAM, p. 82.

Webgrafía

- ALIAGA, F. M. (2000): “Historia de la investigación educativa en España”, *Bases Epistemológicas y proceso de investigación psicoeducativa*, Valencia, Universidad de Valencia, pp.16-18. Recuperado de: <http://xurl.es/2lbf2>
- ANDRÉS, M., FERRÁNDEZ, R. (2011): *Investigación práctica en educación: investigación-acción*, XVII Jornadas de Enseñanza Universitaria de la Informática,

- Jornadas que se llevan a cabo en Sevilla, España. Recuperado de: <http://xurl.es/ntpjg>
- BAENA, F. J. (2013): *Arte de acción en España. Análisis y tipologías. (1991-2011)*. Tesis de Doctorado para la obtención del título de Doctor en BB.AA., Granada, Universidad de Granada. Recuperado de: <http://xurl.es/mrtqi>
- BORDAS, M^a., y CABRERA, F. (2001): “Estrategias de evaluación de los aprendizajes centrados en el proceso”, *Revista Española de Pedagogía*, 218, Barcelona, Universidad de Barcelona, pp. 25-48. Recuperado de: <http://xurl.es/84uzg>
- CARRILLO, J. M. (1990-1991): “Espacio y representación de la pintura de Manuel Quejido y Guillermo Pérez Villalta”, *Revista IMAFRONTE*, 6-7, pp. 51-59. Recuperado de: <http://xurl.es/ej5e8>
- COLL, C. (2004): “Una experiencia educativa con futuro”. *T.E.*, 249, Madrid, Federación de Enseñanza de CC.OO, pp. 12-14. Recuperado de: <http://xurl.es/tloss>
- DEL POZO, J.M. (Abril del 2015): “Entendre l’educació per a estimar-la”, *Encuentro Nacional de Educación*, Encuentro llevado a cabo en Vila-real, España. Se puede consultar la ponencia en: https://www.youtube.com/watch?v=ofVx2w_Y4IU
- DEL POZO, J. M. (2008): “Educació: déficits i despostes” en FERRER F. y ALBAIGÉS B. (Comp.), *L’estat de l’educació a Catalunya Anuari 2006, volum II*, Barcelona, Mediterrània/Fundació Bofill. Recuperado de: <http://xurl.es/140xl>
- DOMÉNECH, F. (2012): “La enseñanza y el aprendizaje en la situación educativa”, *Psicología Educativa: su aplicación al contexto de la clase*, Castellón, Servicio de publicaciones de la UJI. Recuperado de: <http://xurl.es/euj8k>
- FERRER, E. (2010): *Zehar*, 65, pp. 17-18, en BAENA, F. J. (2013): *Arte de acción en España. Análisis y tipologías. (1991-2011)*, Tesis de Doctorado para la obtención del título de Doctor en BB.AA., Granada, Universidad de Granada. Recuperado de: <http://xurl.es/mrtqi>
- GARCÍA, E. (11 de abril del 2014): “España lidera el abandono escolar temprano en Europa con su mejor dato”, *El País*, Madrid. Recuperado de: <http://xurl.es/4wnjt>
- GARCÍA, R. (2011): *Estudio sobre la motivación y los problemas de convivencia escolar*. Trabajo Fin de Master en Intervención en Convivencia Escolar, Almería, Universidad de Almería. Recuperado de: <http://xurl.es/y5ps7>

- GLUSBERG, J. (1986): “La realidad del deseo”, *El Arte de la Performance*, Buenos Aires, Editorial de Arte Gaglianone. Recuperado de <http://xurl.es/tad0r>
- GÓMEZ, M. (2013): “Lo hegemónico en la oscuridad. Una mirada desde el proceso de obra”, *Estudios Avanzados*, 20, pp. 115-136. Recuperado de: <http://xurl.es/iq1kr>
- GONZÁLEZ, L. (2011): “Artes de acción: re-significación del cuerpo y el espacio urbano”, *Revista Nodo*, 10, volumen 5, Cali, Publicaciones de la Universidad del Valle, pp. 55-72. Recuperado de: <http://xurl.es/4e94u>
- LATORRE, A. (2003): *La reflexión en la acción. La investigación-acción. Conocer y cambiar la práctica educativa*, España, Grao. Recuperado de: <http://xurl.es/a31o7>
- LÓPEZ, A. (30 de junio del 2014): “Entrevista a Joaquín Fuster. El origen de la libertad está en la corteza cerebral”, *El Mundo*, Madrid. Recuperado de: <http://xurl.es/oab8r>
- MARINA, J. A. (23 de diciembre del 2014): “¿Por qué no contratamos a los mejores entrenadores del mundo... en educación?”, *El Confidencial*. Recuperado de: <http://xurl.es/qkcdj>
- MARINA, J.A. (6 de junio del 2014): “El fundamento de la educación emocional”, *El Mundo*. Recuperado de: <http://xurl.es/9bwkz>
- MARTÍNEZ-ROJAS J.G. (2008): “Las rúbricas en la evaluación escolar: su construcción y su uso”, *Avances en Medición*, 6, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, pp. 129-138. Recuperado de: <http://xurl.es/e9k66>
- MONEREO, C., SÁNCHEZ, S. y SUÑE, N. (2012): *La enseñanza auténtica de competencias profesionales. Un proyecto de aprendizaje recíproco instituto-universidad*, Revista Profesorado, 16, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de: <http://xurl.es/ijq26>
- MURCIEGO, P. (2010): “Entrevista a Pepe Murciego” en SECO, J. y PÉREZ Y. (Eds.), *10x10+1. acción!. Performance en la Península Ibérica*, Barakaldo, Publicaciones del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, pp. 177-187. Recuperado de: <http://xurl.es/mhkw5>
- PALACIOS, A. (2011): *Arte y contextos de acción en el espacio público*, Revista Creatividad y Sociedad, volumen XVII. Recuperado de: <http://xurl.es/ddnxh>
- PUENTEDURA, R. (12 de noviembre del 2014). SAMR: First Steps, *Hippasus*. Recuperado de: <http://xurl.es/mds2u>

- SHABLICO, S., (2012). “La comunicación no verbal en el aula, un análisis en la enseñanza disciplinar”, *Cuadernos de Investigación Educativa*, 18, volumen 3, Montevideo, pp. 99-121. Recuperado de: <http://xurl.es/qkdjd>
- TIRAPU, J., GARCÍA, M., LUNA, P., VERDEJO, A., RÍOS, M. (2012): “Corteza prefrontal, funciones ejecutivas y regulación de la conducta”, *Neuropsicología de la corteza prefrontal y las funciones ejecutivas*, Viguera, pp.87-121. Recuperado de: <http://xurl.es/mobs3>
- VALCÁRCEL, I. (2012): “Entrevista a Isidoro Valcárcel”, en BAENA, F. J. (2013): *Arte de acción en España. Análisis y tipologías. (1991-2011)*, Tesis de Doctorado para la obtención del título de Doctor en BB.AA., Granada, Universidad de Granada, p.479. Recuperado de: <http://xurl.es/mrtqi>
- VALENCIA, C. (2007): “El imperialismo de la mirada”, *Revista Escritos*, 35, volumen 15. Bolivia, Publicaciones de la Facultad de Educación de la Universidad Pontificia Bolivariana, pp. 372-407 Recuperado de: <http://xurl.es/n2clr>

Notas al final

¹ Las motivaciones secundarias quedan explicadas en el cuerpo de texto. En cuanto a las motivaciones primarias, son de carácter biológico. Hacen referencia a determinadas disposiciones motivacionales. que son innatas a todas las personas y posibilitan su supervivencia en el medio. Por lo tanto, no necesitan ser aprendidas o experimentadas previamente (García, 2011: 22-23).

² “Yo quiero llamar la atención sobre la plasticidad del cerebro: sobre el hecho de que puede cambiar a cualquier edad, desde el nacimiento hasta el resto de la vida. Puede cambiar de una manera positiva si está expuesto a ambientes que lo estimulen. O puede cambiar negativamente, si no recibe estimulación (Diamond, 2004: 34).”

³ La indefensión aprendida, (efecto demostrado en 1967 por Overmier y Seligman), tiene lugar cuando un sujeto, a partir de experiencias con sucesos negativos incontrolables, llega a pensar que sus propias respuestas no tienen nada que ver con los resultados consecuentes; se produce en esta situación una expectativa de falta de control. Se tiene la creencia de que el fracaso es inevitable, por mucho que uno se esfuerce (Legazpe, 2008: 90).

⁴ La evaluación sumativa orienta la toma de decisiones respecto a la calificación con el objetivo de promoción o certificación (Bordas y Cabrera, 2001: 25-48).

⁵ “La palabra “realizativo” será usada en muchas formas y construcciones conectadas entre sí, tal como ocurre con el término “imperativo”. Deriva, por supuesto, de “realizar”, que es el verbo usual que se

antepone al sustantivo “acción”. Indica que emitir la expresión es realizar una acción y que ésta no se concibe normalmente como el mero decir algo (Austin, 1982: 48).”

⁶ Comunicación oral con Fernando Baena, 24/06/2015.

⁷ La teoría de la ZDP atiende a aquel punto situado entre lo que el alumno no podría hacer por sí mismo y lo que es capaz de hacer con la guía del profesor o con la de otro compañero. Permite que el alumno rompa el equilibrio en el que se mantiene con sus pensamientos previos, y promoverá en él, la búsqueda de nuevos procesos mentales y nuevas ideas desarrolladas para volver al estado de equilibrio (Castorina y Dubrovsky, 2004: 24-27).

⁸ “Este término, tal y como lo entendemos actualmente, es utilizado por primera vez por Muriel Lezak en su artículo “*The problem of Assessing Executive Functions*” publicado en 1982 en *International Journal of Psychology*. Define las funciones ejecutivas como las capacidades mentales esenciales para llevar a cabo una conducta eficaz, creativa y aceptada socialmente. Esta autora describe cuatro componentes esenciales en las funciones ejecutivas: Formulación de metas, Planificación, Desarrollo y Ejecución. Las funciones ejecutivas emergen del encuentro entre el mundo externo –que nos propone situaciones que debemos resolver– y nuestro mundo interno –que imagina soluciones y resultados de esas posibles soluciones (Tirapu *et al*, 2012: 87-121).”

⁹ “El Factor E es nuestro director de orquesta cerebral. [...] Podríamos llamar al Factor E “factor voluntad”, si esta palabra no estuviera tan desprestigiada. O “factor libertad”, si no fuera una expresión confusa. Hay que tener en cuenta que las funciones ejecutivas permiten que el cerebro humano se construya a sí mismo. Somos los diseñadores de nuestra propia inteligencia (Marina, 2014)”.

¹⁰ Dirección web del blog: <http://mipaletadecolores.wordpress.com>

¹¹ En uno de sus artículos, José Antonio Marina (2014) propone “Enseñar menos y aprender más” para despertar la mente de los alumnos y hacer frente al siguiente argumento: “La mayoría de nuestras aulas se mueren de aburrimiento. Los estudios de Rosalind Picard y sus colegas en el Media Lab del MIT han descubierto que la actividad cerebral de los chicos durante las lecciones que se imparten en clase es incluso inferior al momento en el que duermen.”

¹² “La categorización del ver, recoge el paradigma visual de la cultura occidental, constituido sobre esta base de una subordinación de los demás sentidos, relegándolos a un lugar periférico en las construcciones de sentido. Esta matriz dominante plantea la intromisión de un –locus de la percepción– que se manifiesta en una lógica de exclusión de estos, presente desde Aristóteles hasta nuestros días. El ejemplo paradigmático, se puede encontrar en Hegel, quien hace una clasificación entre sentidos espirituales (elevados) como el oído y la vista, y otros materiales (subordinados), tacto, olfato y gusto (de la Errechea, 2013: 120-121).

¹³ Mediante la nocicepción, se puede abordar el tema del dolor de manera simbólica, para trabajar la empatía y experimentar cercanía fisiológica hacia una experiencia vivenciada.

¹⁴ Tal y como ya explicaba McLuhan en 1967 “Todos los medios son prolongaciones de alguna facultad humana, psíquica o física. [...] Son tan penetrantes en sus consecuencias personales, políticas, económicas, estéticas, psicológicas, morales, éticas y sociales, que no dejan parte alguna de nuestra persona intacta, inalterada, sin modificar. El medio es el mensaje. Ninguna comprensión de un cambio social y cultural es posible cuando no se conoce la manera en que los medios funcionan de ambientes (McLuhan, 1997: 26)”.

¹⁵ De esta manera, entra en juego el aprendizaje vivencial, el cual promueve en la persona que lo experimenta, un sentido de titularidad sobre lo aprendido. El aprendizaje vivencial está sujeto a la idea de que todo aprendizaje verdadero requiere del involucramiento del individuo con la temática.

¹⁶ “La aparición del *performance*, el *happening*, y el *body art* no es gratuita en el siglo XX; no se ha sostenido hasta ahora, sin razón, superando la antigua visión del arte mimético. Actualmente acudimos a una era de la afirmación de la diversidad, de la diferencia y de la multiculturalidad, por eso reconocerse en la obra que se exhibe y que se actúa, para el sujeto es conocer algo más de lo que ya sabe de sí mismo, conquistar una verdad sobre el mundo y el lugar en el que habita: la ciudad (González, 2011: 70).”

¹⁷ Antes de que la cámara fotográfica llegara a nuestras vidas, los apuntes rápidos servían a los artistas para detallar con verosimilitud los aspectos secundarios de sus obras, a los que en ocasiones los artistas dedicaban la misma atención que a las obras acabadas y que hoy en día son auténticas piezas de estudio y obras de museo.

¹⁸ Analogías *click* es un concepto inventado por la autora de este trabajo (Montins, 2015) para definir el poder que tienen las analogías a la hora de relacionar conceptos complicados con palabras o locuciones inventadas en el contexto de clase, en el tiempo que dura un chasquido de dedos, en un *click*.

¹⁹ He elegido “Gui-ADA” como nombre para la Guía que seguí en el desarrollo de mi UD, haciendo un guiño a la acción poética. Es, por lo tanto, un juego de palabras entre Guía y ADA (arte de acción) que tiene un significado existencial en el proceso realizado, pues gracias a su elaboración, fui “guiada” en el transcurso de mi UD.

Sonia Montins Marco

8. Anexos

■ Anexo 1. Guión para el comentario de pintura

Cada pregunta contestada correctamente vale 1 punto. Es importante que sigáis el orden del siguiente esquema.

1. *Breve información sobre la obra* (título, año y pintor).
2. *Género* (paisaje, escena de interior, bodegón, etc.).
3. *Tema* (describe lo que ves, si hay alguna influencia de otro movimiento u obra).
4. *Composición* (perspectiva, organización, formas).
5. *Luz* (contrastes, sombras, foco lumínico).
6. *Color* (qué sugiere, tipo de pincelada).
7. *Dibujo* (qué importancia tiene en la obra).
8. *Significado de la obra.*
9. *El pintor y su época.*
10. *Rasgos comunes y característicos del movimiento artístico en el que se encuadra la obra.*

Sonia Montins Marco

Anexo 2. Guiones del Plan de Acción.

Artista en el que te inspiras: *Monet*

Nombre del artista: _____

Directrices a seguir

- Paisaje acuático y naturalista¹.
- Pintado directamente del natural. Pintura plenairista (el paisaje es el taller).
- Captar un instante fugaz. Escena que se produce en el momento de ser pintada.
- Pinceladas rápidas y sueltas (sino se tienen acuarelas, se pueden emplear ceras de colores, *plastidecors*, etc.).
- Captar los efectos de la luz, que varía según las estaciones del año o el momento del día en que se pinta. (Se recomienda que se realice una pintura *alla prima*²).
- No delimitar los objetos por líneas.

Plan de acción previo a la realización de la obra

Lugar en el que voy a pintar: _____

Escena que voy a pintar: _____

¿Qué me transmite, qué recuerdos me trae, que motivos me llevan a elegir esta escena o este lugar para pintarlo?: _____

Día y horas que me reservo libre para realizar mi obra: _____

Con qué materiales voy a realizar mi obra (cartulina, acuarelas, tela, ceras, etc.): _____





¹ Arte que representa los objetos que son observados al natural.

² Un cuadro pintado en su totalidad sin dejar secar las pinceladas y generalmente, aunque no de manera obligada, de una sola vez.

Arte de acción como Guía en el proceso de enseñanza-aprendizaje

Sonia Montins Marco

Completar una vez finalizada la obra


-  Fecha: __/04/2015.
-  Hora. Entre las _____ y las _____ h.
-  Nombre de la obra: _____
-  Sensación que se tiene durante y después de acabada la obra:


Sonia Montins Marco


Artista en el que te inspiras: *Renoir*


Nombre del artista: _____

Directrices a seguir

 Pintar una escena naturalista³, cotidiana, alegre, que transmita felicidad y vitalidad en sus personajes. (Puede ser una escena de baile, una reunión familiar, una comida entre amigos).

 Intentar plasmar la luz que se refleja en el cuerpo humano y en los objetos. (Se recomienda que se realice una pintura *alla prima*⁴).

 Pinceladas rápidas y colores vivos (sino se tienen acuarelas, se pueden emplear ceras de colores, *plastidecors*, etc.).

 Elegir un día para pintar en el que haga sol y buen clima (a poder ser).

 Pintado directamente del natural. Pintura plenairista (el paisaje es el taller).

Plan de acción previo a la realización de la obra

Lugar en el que voy a pintar: _____

Escena que voy a pintar: _____

¿Qué personajes aparecerán en la escena, y qué relación tienen conmigo?:

Día y horas en las que realizaré mi obra: _____

Con qué materiales voy a realizar mi obra (cartulina, acuarelas, tela, ceras, etc.):


³ Arte que representa los objetos que son observados al natural.


⁴ Un cuadro pintado en su totalidad sin dejar secar las pinceladas y generalmente, aunque no de manera obligada, de una sola vez.


Arte de acción como Guía en el proceso de enseñanza-aprendizaje


Sonia Montins Marco

Completar una vez finalizada la obra

 Fecha: ___/04/2015.

 Hora. Entre las _____ y las _____ h.

 Nombre de la obra: _____




 Sensación que se tiene durante y después de acabada la obra:

Sonia Montins Marco

Artista en el que te inspiras: *Céranne*

Nombre del artista: _____

Directrices a seguir

-  Pintar una naturaleza muerta (un bodegón), que compongas tú mismo en un espacio de interior, adecuado para su estudio sin alteraciones de luz.
-  Estudiar visualmente la estructura formal de los objetos que componen la naturaleza muerta que voy a pintar y reducirlos a esferas, conos y cilindros.
-  Jugar con los contrastes de colores para intentar dar la forma, el color, el volumen y el espacio al cuadro.

Plan de acción previo a la realización de la obra




Lugar en el que voy a pintar: _____

Objetos que compondrán la naturaleza muerta que voy a pintar:

Día y horas que me reservo libre para realizar mi obra: _____

Con qué materiales voy a realizar mi obra (cartulina, acuarelas, tela, ceras, etc.):

Completar una vez finalizada la obra

-  Fecha: __/04/2015.
-  Nombre de la obra: _____
-  Equivalencia de estructura formal de los principales objetos de la naturaleza muerta que pinto con esfera, cono, cilindro. *Ejemplo: Manzana – Esfera. :*


-  Sensación que se tiene durante y después de acabada la obra:


Sonia Montins Marco


Artista en el que te inspiras: *Seurat*

Nombre del artista: _____

Directrices a seguir

 Paisaje que recoja una escena en la que aparezcan personajes de diferentes clases sociales/estilos/realizando diferentes funciones, etc. Por ejemplo: Un mercado, un supermercado, un espectáculo, etc. Hacer una foto de este paisaje y pintarlo en la tranquilidad de tu estudio/cuarto/casa.

 Figuras rígidas que se definan por líneas curvas marcadas por los puntos de color.

 Pequeñas pinceladas (como puntos) de colores vivos y puros (no mezclados).

Plan de acción previo a la realización de la obra

Lugar en el que voy a pintar: _____


Escena que voy a pintar: _____

¿Qué personajes aparecerán en la escena?:


Día y horas en las que realizaré mi obra: _____

Con qué materiales voy a realizar mi obra (cartulina, acuarelas, tela, ceras, etc.):

Completar una vez finalizada la obra

 Fecha: __/04/2015.

 Nombre de la obra: _____

 Momento del día en el que situas la escena que pintas: _____

 Sensación que se tiene durante y después de acabada la obra:

Arte de acción como Guía en el proceso de enseñanza-aprendizaje

Sonia Montins Marco

Artista en el que te inspiras: *Van Gogh*

Nombre del artista: _____

Directrices a seguir

Pintar una escena nocturna en la que predomine el cielo (a través de una ventana o en tu jardín si lo tienes).

✚ Emplear los colores amarillo, azul, violeta y que estos dejen también paso al blanco. (Buscar el contraste entre los mismos y usarlos en diferentes gradaciones).

✚ Pinceladas rápidas y pastosas, de trazo discontinuo y circular.

✚ Pensar en un miedo o una preocupación que se tenga e intentar reflejar ese sentimiento en la obra. (Poner el color al servicio de la expresión).

Plan de acción previo a la realización de la obra

Lugar en el que voy a pintar: _____

Escena que voy a pintar: _____

¿Qué sentimiento/preocupación quiero expresar a través de mi obra? _____

Día y horas en las que realizaré mi obra: _____

Con qué materiales voy a realizar mi obra (cartulina, acuarelas, tela, ceras, etc.):

Completar una vez finalizada la obra

✚ Fecha: __/04/2015.

✚ Nombre de la obra: _____

✚ Sensación que se tiene durante y después de acabada la obra:

✚ ¿Creo que he conseguido expresar lo que quería? _____

Sonia Montins Marco

Artista en el que te inspiras: *Lautrec*

Nombre del artista: _____

Directrices a seguir

➤ Realizar un cartel con finalidad propagandística, para presentar una película que hayas visto, un establecimiento de tu barrio o un evento que se realice en un pub/discoteca a la que vayas.

➤ Basar tu dibujo principal en una foto realizada.

➤ Resaltar el carácter impactante, el principal entretenimiento de aquello que publicites en el cartel que realices, tanto en el eslogan o la titulación del cartel, como en la imagen que aparezca en el mismo.

➤ Realizar dibujos simples que sigan líneas onduladas.

➤ Que aparezcan siluetas de personajes en negro.

➤ Emplear rotuladores o tintas sobre una cartulina o papel.

Plan de acción previo a la realización de la obra

¿Qué evento/obra/lugar/artista voy a publicitar?:

¿Qué me une a lo que voy a publicitar, qué es lo que me gusta o me atrae de ello, qué lo hace popular?:


Día y horas en las que realizaré mi obra: _____

Con qué materiales voy a realizar mi obra (cartulina, rotuladores...):


Arte de acción como Guía en el proceso de enseñanza-aprendizaje

Sonia Montins Marco

Completar una vez finalizada la obra:

 Fecha: __/04/2015.

 Nombre de la obra: _____

 ¿Qué has tratado de captar en el cartel?






Arte de acción como Guía en el proceso de enseñanza-aprendizaje

Sonia Montins Marco

Artista en el que te inspiras: *Gauguin*

Nombre del artista: _____

Directrices a seguir

-  Recoger un sueño o una idea imaginaria que hayas tenido y plasmarla.
-  Mezclar en la obra escenas reales o personajes reales con simbólicos.
-  Reflejar los colores en las figuras del cuadro de forma antinatural y exaltada (por ejemplo, cielo amarillo, hierba roja).
-  Representar zonas anchas de color (tipo vidriera).
-  Dibujos básicos de figuras planas.

Plan de acción previo a la realización de la obra

Lugar en el que voy a pintar: _____


Escena que voy a pintar: _____

¿Qué sentimientos me despierta esa escena que voy a pintar, qué significado le doy?

Día y horas en las que realizaré mi obra: _____

Con qué materiales voy a realizar mi obra (cartulina, acuarelas, tela, ceras, etc.):

Completar una vez finalizada la obra

 Fecha: __/04/2015.

 Nombre de la obra: _____

Describe brevemente aquello que has intentado reflejar en tu obra:
