



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

DEPARTAMENTO DE ARTE Y GESTIÓN CULTURAL

TESIS

INTERVENCIÓN EDUCATIVA: "CREACIÓN Y REFLEXIÓN SOBRE EL ESPACIO INTERIOR
VIVIDO REPRESENTADO EN OBRA PICTÓRICA".

UNA APROXIMACIÓN DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LA DIDÁCTICA DEL INTERIORISMO"

PRESENTA

Wendy Martínez López

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN ARTE CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN
ARTÍSTICA Y GESTIÓN

TUTOR

MSIT ARQ. Miguel Ricardo Martín Del Campo B. Medina

COMITÉ TUTORAL

MDI ARQ. Blanca Ruiz Esparza Díaz de León

MDH César Gerardo Zavala Peñaflor

Aguascalientes, Ags., Noviembre 2011

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

Oficio No. CAyC/DEC/ 391 /11
Asunto: Impresión de Tesis

**L.D.I. WENDY MARTINEZ LOPEZ
PRESENTE**

Atendiendo a su comunicado con fecha 1 de noviembre del presente, le comunico que no hay inconveniente en aprobar lo solicitado, a la vez debo recordarle que sin menoscabo a los artículos respectivos al proceso de titulación al grado de Maestría que nos indica el reglamento de Docencia de nuestra Institución.

Sin más por el momento me despido de Usted con un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"SE LUMEN PROFERRE"
Aguascalientes, Ags., 07 de noviembre del 2011.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'J. Garcia Navarro'.

M. EN C. JORGE H. GARCIA NAVARRO
DECANO DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

c.c.p. MSIT Arq. Miguel R. Martín del Campo B. Medina – Secretario Técnico de la Maestría en Arte
Tutor Tesis – Jefe del Departamento de Arte y Gestión Cultural
c.c.p. Archivo Departamento



UNIVERSIDAD AUTONOMA
DE AGUASCALIENTES

M. EN C. JORGE HELIODORO GARCIA NAVARRO
DECANO DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
PRESENTE

Por medio de la presente me permito informarle que la licenciada en Diseño de Interiores: Wendy Martínez López alumna de la Maestría en Arte con énfasis en Educación Artística y Gestión, perteneciente a la generación 2009-2011 ha concluido la tesis titulada **Intervención Educativa: "Creación y reflexión sobre el espacio interior vivido representado en obra pictórica". Una aproximación de educación artística en la didáctica del interiorismo.** de acuerdo a una metodología y metas congruentes con su formación, apegada en todo momento a lineamientos institucionales. Tesis en la cual el presente fungí como tutor, por lo que autorizo a la sustentante la impresión final de ésta, así como para que realice los trámites consecuentes para obtener el grado de Maestra en Arte con énfasis en Educación Artística y Gestión por la Universidad Autónoma de Aguascalientes

Sin otro asunto en particular de momento y agradeciendo de antemano las atenciones que se sirva dar al presente, me despido de usted.

ATENTAMENTE
SE LUMEN PROFERRE

Aguascalientes, Ags., 01 de noviembre del 2011.

M.I.S.T. ARQ. MIGUEL MARTIN DEL CAMPO B. MEDINA
TUTOR

MTRA. BLANCA RUIZ ESPARZA DIAZ DE LEON
ASESOR

MDH. CÉSAR ZAVALA PEÑAFLOR
ASESOR

Vo. Bó.

MIST ARQ. MIGUEL MARTÍN DEL CAMPO B. MEDINA
JEFE DE DEPARTAMENTO DE ARTE Y GESTION CULTURAL

c.c.p. Mtra. Blanca Ruiz Esparza – Asesor
c.c.p. MD. César Zavala Peñaflor - Asesor
c.c.p. Wendy Martínez. López – Tutorada
c.c.p. Archivo Departamento



UNIVERSIDAD AUTONOMA
DE AGUASCALIENTES

M. EN C. JORGE HELIODORO GARCIA NAVARRO
DECANO DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
PRESENTE

Por medio de la presente me permito informarle que la licenciada en Diseño de Interiores: Wendy Martínez López alumna de la Maestría en Arte con énfasis en Educación Artística y Gestión, perteneciente a la generación 2009-2011 ha concluido la tesis titulada **Intervención Educativa: "Creación y reflexión sobre el espacio interior vivido representado en obra pictórica". Una aproximación de educación artística en la didáctica del interiorismo.** de acuerdo a una metodología y metas congruentes con su formación, apegada en todo momento a lineamientos institucionales. Tesis en la cual el presente fungí como tutor, por lo que autorizo a la sustentante la impresión final de ésta, así como para que realice los trámites consecuentes para obtener el grado de Maestra en Arte con énfasis en Educación Artística y Gestión por la Universidad Autónoma de Aguascalientes

Sin otro asunto en particular de momento y agradeciendo de antemano las atenciones que se sirva dar al presente, me despido de usted.

ATENTAMENTE
SE LUMEN PROFERRE

Aguascalientes, Ags., 31 de octubre del 2011

M. en SIT. Miguel R. Martín del Campo B. Medina
Jefe del Departamento de Arte y Gestión Cultural



c.c.p. WENDY MARTINEZ LOPEZ . TUTORADA

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

AGRADECIMIENTOS

A las autoridades universitarias, de quienes en todo momento hicieron manifiesta su solidaridad, apoyo y consejo para realizar mis estudios de posgrado:

M. en Admón. Mario Andrade Cervantes Rector de la Universidad Autónoma de Aguascalientes; **M. en C. Jorge García** Navarro Decano del Centro de las Artes y la Cultura; **Dr. Mario Zermeño** de León Decano del Centro de Ciencias del Diseño y la Construcción; **MDI Arq. Blanca Ruiz Esparza Díaz de León** Jefa del Departamento de Diseño del Hábitat y particularmente al **MSIT Arq. Miguel Martín del Campo B. Medina** Jefe del Departamento de Arte y Gestión Cultural, coordinador de la Maestría en Arte y quien también dirigió este trabajo de titulación.

Al **Dr. Alfonso Pérez Romo** por ser la piedra angular de este proyecto, gracias a su ímpetu, sabiduría y pasión por la Educación Artística es posible hoy este proyecto.

A mis **Profesores** que siempre me invitaron a participar en un entorno de reflexión y sembraron en mí la búsqueda del conocimiento y a mis **Compañeras** de clase por ser fuente de entusiasmo, alegría y amistad.

Agradezco particularmente a los arquitectos **Ana Luz Verdín Vargas** y **Víctor Martínez Delgado** quienes acogieron la realización de esta intervención educativa en la materia de Taller de Diseño de Interiores. De la misma manera le expreso mi agradecimiento a la maestra en filosofía **Raquel Mercado Salas** por sus atinados consejos y generosa intervención como parte de la intervención objeto de este estudio. Agradezco particularmente el entusiasmo y colaboración de los alumnos del sexto semestre de la licenciatura en diseño de interiores.

También un agradecimiento especial a **Erik Sánchez Pimentel** y **Carlos Elizalde** que me brindaron una ayuda inapreciable en el desarrollo de este proyecto.

Un agradecimiento a mis compañeros catedráticos del departamento de diseño del Hábitat, particularmente a la LDI **Elisa García Casillas** por ser mi amiga y compañera en esta aventura, contagiándome de su energía y motivación para superar cada reto.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

DEDICATORIAS

A **Dios** por darme la vida, salud y fortaleza.

A mi **Papá** y a mi **Mamá** por su espíritu inquebrantable, gracias a ustedes he logrado trazar el camino de mis sueños, enseñándome que solo con trabajo, dedicación, perseverancia y determinación se logra conquistar cada meta planteada; son ustedes para mí un ejemplo de vida.

A **Tavo**, porque siempre ha estado al pendiente de mí incondicionalmente, sin esperar nada a cambio, gracias hermano.

A mi hermana **Nély** y mi cuñado **Iván**, porque recuperé a mi amiga, la cual extrañaba profundamente y gané un amigo que siempre logra arrancarme una sonrisa con su alegría.

A mi **mejor amigo**, espíritu rebelde e incansable soñador.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE TABLAS.....	3
ÍNDICE DE FIGURAS	4
RESUMEN EN ESPAÑOL	9
RESUMEN EN INGLÉS	10
INTRODUCCIÓN.....	11
CAPÍTULO 1	
EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA DE DISEÑO DE INTERIORES..	13
CAPÍTULO 2	
COMPONENTES DE LA INTERVENCIÓN EDUCATIVA ARTÍSTICA.....	23
2.1 Visión interiorista de la pintura figurativa	24
2.2 Comprensión del espacio interior vivido representado	42
2.3 Análisis iconográfico-iconológico	54
2.4 Construcción del modelo del espacio interior vivido representado	74
2.5 Referentes de reproducción e interpretación	92
2.6 Imagética	96
CAPÍTULO 3	
DISEÑO E IMPLEMENTACIÓN DE LA INTERVENCIÓN EDUCATIVA ARTÍSTICA	101
3.1 Planeación	106
3.2 Implementación	115
CAPÍTULO 4	
ANÁLISIS DE RESULTADOS DE LA INTERVENCIÓN EDUCATIVA ARTÍSTICA.....	129
CONCLUSIÓN.....	145

GLOSARIO 146

BIBLIOGRAFÍA 149

ANEXOS

ANEXO A. PARTICIPANTES E INTEGRANTES DE EQUIPOS 156

ANEXO B. FORMATO DE ANÁLISIS ICONOGRÁFICO-ICONOLÓGICO..... 159

ANEXO C. FORMATO DE LÁMINA INTEGRAL DE ANÁLISIS 160

ANEXO D. RESULTADOS DE LÁMINA INTEGRAL DE ANÁLISIS ICONOGRÁFICO-
ICONOLÓGICO DE LOS EQUIPOS 161

ANEXO E. RESULTADOS DE COEVALUACIÓN DE LÁMINA INTEGRAL DE ANÁLISIS 163

ANEXO F. FORMATO DE INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN DE EXPERIENCIA..... 164

ANEXO G. MOMENTOS DE LA INTERVENCIÓN EDUCATIVA..... 166

ANEXO H. VIDEO DIGITAL EN ARCHIVO ADJUNTO..... 168

ANEXO I. INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN DE EXPERIENCIA..... 168

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.	Autores de obras seleccionadas con escenas del habitar doméstico. Fuente: Ciudad de la Pintura <i>http://pintura.aut.org/.....</i>	27
Tabla 2.	Ficha técnica de obras seleccionadas. Fuente: Ciudad de la Pintura <i>http://pintura.aut.org/.....</i>	29
Tabla 3.	Niveles y contenidos del método Iconográfico de Erwin Panofsky. Fuente: El significado de las artes visuales pp. 60.....	59
Tabla 4.	Análisis pre-iconográfico de la Anunciación de Rogier van der Weyden. Fuente: el Autor.....	64
Tabla 5.	Análisis pre-iconográfico de La madre de Pieter de Hooch. Fuente: el Autor.....	68
Tabla 6.	Análisis iconográfico de la Anunciación de Rogier van der Weyden. Fuente: el Autor.....	70
Tabla 7.	Análisis iconográfico de La madre de Pieter de Hooch.....	72
Tabla 8.	Plan de clase. Fuente: el Autor.....	107
Tabla 9.	Escenas del habitar doméstico empleadas en la intervención educativa. Fuente: el Autor.....	118

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.	Collage con imágenes que representan El nacimiento y muerte de la Virgen. Fuente: el Autor.....	37
Figura 2.	Collage de imágenes que representan La Anunciación. Fuente: el Autor.....	38
Figura 3.	Collage de imágenes que representan la Pasión de Jesucristo. Fuente: el Autor.....	38
Figura 4.	Collage de imágenes que representan la Hagiografía. Fuente: el Autor.....	39
Figura 5.	Collage de imágenes que representan a Madonna y el niño. Fuente: el Autor.....	39
Figura 6.	Collage de imágenes que representan Alegorías. Fuente: el Autor.....	40
Figura 7.	Collage de imágenes que representan Escenas de la vida cotidiana. Fuente: el Autor.....	40
Figura 8.	Nacimiento de la virgen, Vittore Carpaccio, 1504-1508. Fuente: http://pintura.aut.org/	44
Figura 9.	La Lección de música, Vermeer, 1659. Fuente: http://pintura.aut.org/	44
Figura 10.	La venta de la hostia, Paolo Uccello, 1465-1469. Fuente: http://pintura.aut.org/	45
Figura 11.	El arresto del judío, Paolo Uccello, 1465-1469. Fuente: http://pintura.aut.org/	45
Figura 12.	Anunciación, Jan Van Eyck, 1434. Fuente: http://pintura.aut.org/	46
Figura 13.	Nacimiento de San Juan Bautista, miniatura y detalle por Jan Van Eyck, 1417. Fuente: http://pintura.aut.org/	46
Figura 14.	Anunciación de la muerte a Santa Fina, Domenico Ghirlandaio, 1486. Fuente: http://pintura.aut.org/	47
Figura 15.	La lectora junto a la ventana, Vermeer, 1657. Fuente: http://pintura.aut.org/	48
Figura 16.	El anuncio a Santa Ana, Giotto Di Bondone, 1302-1305. Fuente: http://pintura.aut.org/	49
Figura 17.	Anunciación, Fra Filippo Lippi, 1440. Fuente: http://pintura.aut.org/	49

Figura 18.	La Lechera, Vermeer, 1660. Fuente: <i>http://pintura.aut.org/.....</i>	50
Figura 19.	Joven escribiendo una carta con su sirvienta, Vermeer, 1670. Fuente: <i>http://pintura.aut.org/.....</i>	51
Figura 20.	Santa Bárbara, Robert Campin, 1438. Fuente: <i>http://pintura.aut.org/.....</i>	52
Figura 21.	La madre, Pieter de Hooch, 1659. Fuente: <i>http://pintura.aut.org/.....</i>	52
Figura 22.	Anunciación, Rogier van der Weyden, 1435. Fuente: <i>http://pintura.aut.org/.....</i>	62
Figura 23.	Tríptico completo de La Anunciación de Van der Weyden. Fuente: <i>http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/web4panunb2/anweyd.htm.....</i>	63
Figura 24.	Tríptico La Natividad de Robert Campin, 1425. Fuente: <i>http://pintura.aut.org/.....</i>	63
Figura 25.	La madre, Pieter de Hooch, 1659. Fuente: <i>http://pintura.aut.org/.....</i>	66
Figura 26.	Trazo de líneas de proyección y detección del punto de fuga. Fuente: el Autor.....	75
Figura 27.	Trazo de plano auxiliar. Fuente: el Autor.....	75
Figura 28.	Trazo de escantillón. Fuente: el Autor.....	76
Figura 29.	Determinación de medida sobre el plano auxiliar. Fuente: el Autor.....	76
Figura 30.	Inferencia de altura interior de la estancia. Fuente: el Autor.....	77
Figura 31.	Uso del comando Vanishing Point de la aplicación Adobe Photoshop CS3. Fuente: el Autor.....	78
Figura 32.	Determinación de dimensiones con el comando Vanishing Point usando como base el escantillón del rostro femenino. Fuente: el Autor.....	78
Figura 33.	Interpretación de la planta arquitectónica de la escena. Fuente: el Autor.....	79
Figura 34.	Interpretación del Alzado a-a' de la escena. Fuente: el Autor.....	79
Figura 35.	Interpretación del Alzado b-b' de la escena. Fuente: el Autor.....	80

Figura 36.	Interpretación del Alzado c-c' de la escena. Fuente: el Autor.....	80
Figura 37.	Modelo tridimensional del EIVIR, vista frontal. Fuente: el Autor.....	81
Figura 38.	Modelo tridimensional del EIVIR, vista lateral derecha. Fuente: el Autor.....	82
Figura 39.	Modelo tridimensional del EIVIR, vista lateral izquierda. Fuente: el Autor.....	83
Figura 40.	Modelo tridimensional del EIVIR, vista esquina inferior lateral izquierda. Fuente: el Autor.....	83
Figura 41.	Modelo tridimensional del EIVIR, vista esquina inferior lateral derecha. Fuente: el Autor.....	84
Figura 42.	Modelo tridimensional del EIVIR, vista posterior. Fuente: el Autor.....	84
Figura 43.	Modelo tridimensional del EIVIR, vista central. Fuente: el Autor.....	85
Figura 44.	Modelo tridimensional del EIVIR, vista umbral de puerta. Fuente: el Autor.....	85
Figura 45.	Modelo tridimensional del EIVIR, vista exterior del vano. Fuente: el Autor.....	86
Figura 46.	Modelo tridimensional del EIVIR, vista central frontal. Fuente: el Autor.....	86
Figura 47.	Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde.....	87
Figura 48.	Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde.....	88
Figura 49.	Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde.....	88
Figura 50.	Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde.....	89
Figura 51.	Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde.....	89
Figura 52.	Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde.....	90
Figura 53.	Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde.....	90

Figura 54. Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde..... 91

Figura 55. Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde..... 91

Figura 56. La última cena, Leonardo Da Vinci, 1495. Fuente: <http://pintura.aut.org/>..... 92

Figura 57. Comunión, Ben Willinkens, 1976. Fuente: <http://www.benwillikens.de/>..... 92

Figura 58. Natura Morta, Alexa Meade, Impresión, 2009. Fuente: <http://alexameade.com/>..... 93

Figura 59. Natura Morta Instalación, Alexa Meade, Instalación compuesta de pintura acrílica sobre objetos encontrados y los resultados de un modelo vivo. Fuente: <http://alexameade.com/>..... 93

Figura 60. Mae West, artista. Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mae_West_NYWTS_cropped2.jpg..... 94

Figura 61. Retrato de Mae West, Salvador Dalí, 1934. Fuente: <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/65819>..... 94

Figura 62. Escenario inspirado en el retrato de Mae West, Salvador Dalí, 1934. Fuente: <http://www.flickr.com/photos/kurtxio/1340661336>..... 94

Figura 63. Guernica, Pablo Picasso, 1937. Fuente: <http://pintura.aut.org/>..... 95

Figura 64. Picasso 3D, Lena Gieseke. Fuente: <http://www.youtube.com/watch?v=6sy6L-EQ6eo>..... 95

Figura 65. Tabla integral de análisis iconográfico-iconológico e imagético del EIVIR de la obra la Anunciación. Fuente: el Autor..... 97

Figura 66. Tabla de análisis iconográfico-iconológico de la obra la Anunciación. Fuente: el Autor..... 98

Figura 67. Collage de imágenes del modelo tridimensional del EIVIR de la obra la Anunciación. Fuente: el Autor..... 99

Figura 68. Collage de imágenes de la animación en 3D del EIVIR de la obra la Anunciación. Fuente: el Autor..... 99

Figura 69. Sesión 1 Introducción. Fuente: el Autor..... 116

Figura 70. Sesión 1 Presentación de estudio de caso. Fuente: el Autor..... 117

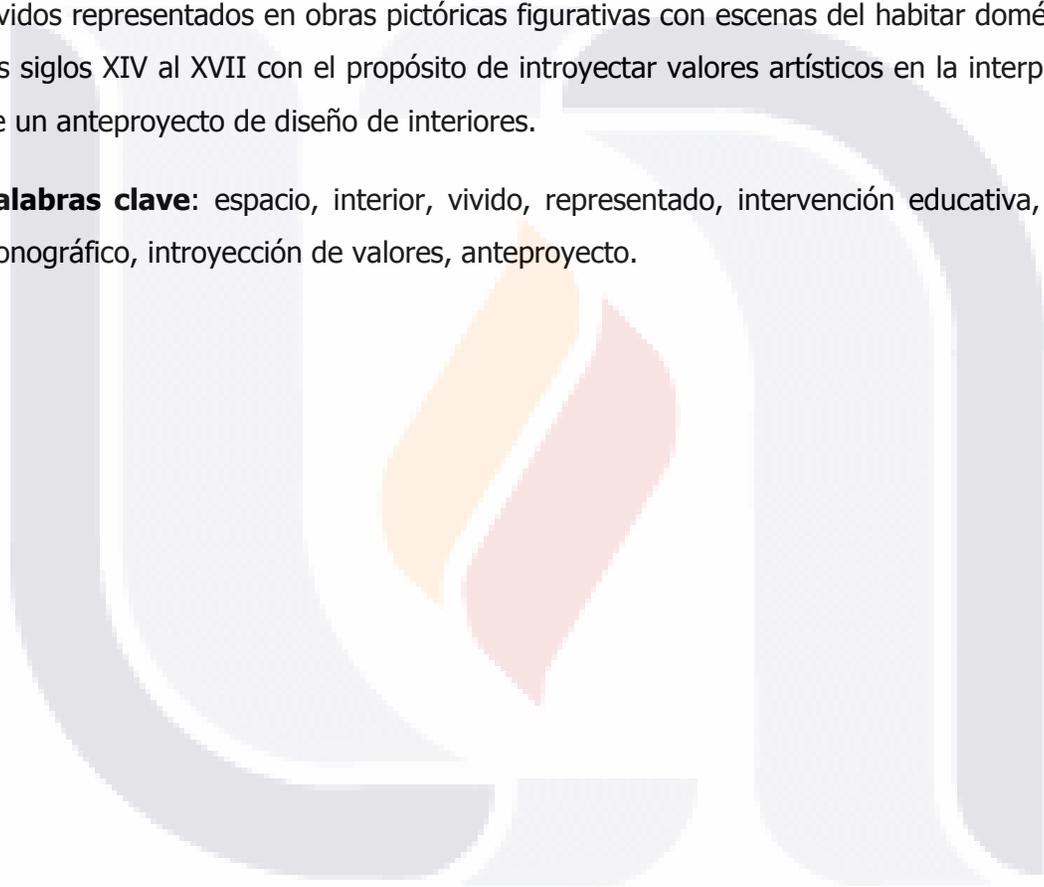
Figura 71. Paquete didáctico. Fuente: el Autor..... 119

Figura 72.	Sesión 2 Explicación del contexto filosófico de los siglos XVI al XVII. Fuente: el Autor.....	120
Figura 73.	Sesión 2 Revisión de los datos arquitectónicos generados en vistas ortogonales. Fuente: el Autor.....	121
Figura 74.	Sesión 3 Elaboración de análisis iconográfico-iconológico. Fuente: el Autor.....	122
Figura 75.	Modelos tridimensionales generados a partir del EIVIR de diferentes obras. Fuente: el Autor.....	123
Figura 76.	Sesión 4 Evaluación de lámina integral de análisis iconográfico-iconológico. Fuente: el Autor.....	124
Figura 77.	Sesión 5 Interpretación del EIVIR en un proyecto de diseño de interiores. Fuente: el Autor.....	126
Figura 78.	Sesión 6 Presentación de anteproyectos. Fuente: el Autor.....	127
Figura 79.	Sesión 6 Momentos de la exposición final y evaluación de experiencia. Fuente: el Autor.....	128
Figura 80.	PORTAFOLIO 1. Nacimiento de San Juan Bautista de Jan Van Eyck.....	132
Figura 81.	PORTAFOLIO 2. Anunciación de Gentile Da Fabriano.....	134
Figura 82.	PORTAFOLIO 3. El sueño de Santa Úrsula de Vittore Carpaccio.....	136
Figura 83.	PORTAFOLIO 4. La lechera de Jan de Vermeer	138

RESUMEN EN ESPAÑOL

Este trabajo recepcional de la Maestría en Arte es una intervención educativa artística con estudiantes de la Licenciatura en Diseño de Interiores dentro de la asignatura de "Taller de Diseño de Interiores V" de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, para realizar análisis iconográfico-iconológicos e interpretaciones imagéticas en espacios interiores vividos representados en obras pictóricas figurativas con escenas del habitar doméstico de los siglos XIV al XVII con el propósito de introyectar valores artísticos en la interpretación de un anteproyecto de diseño de interiores.

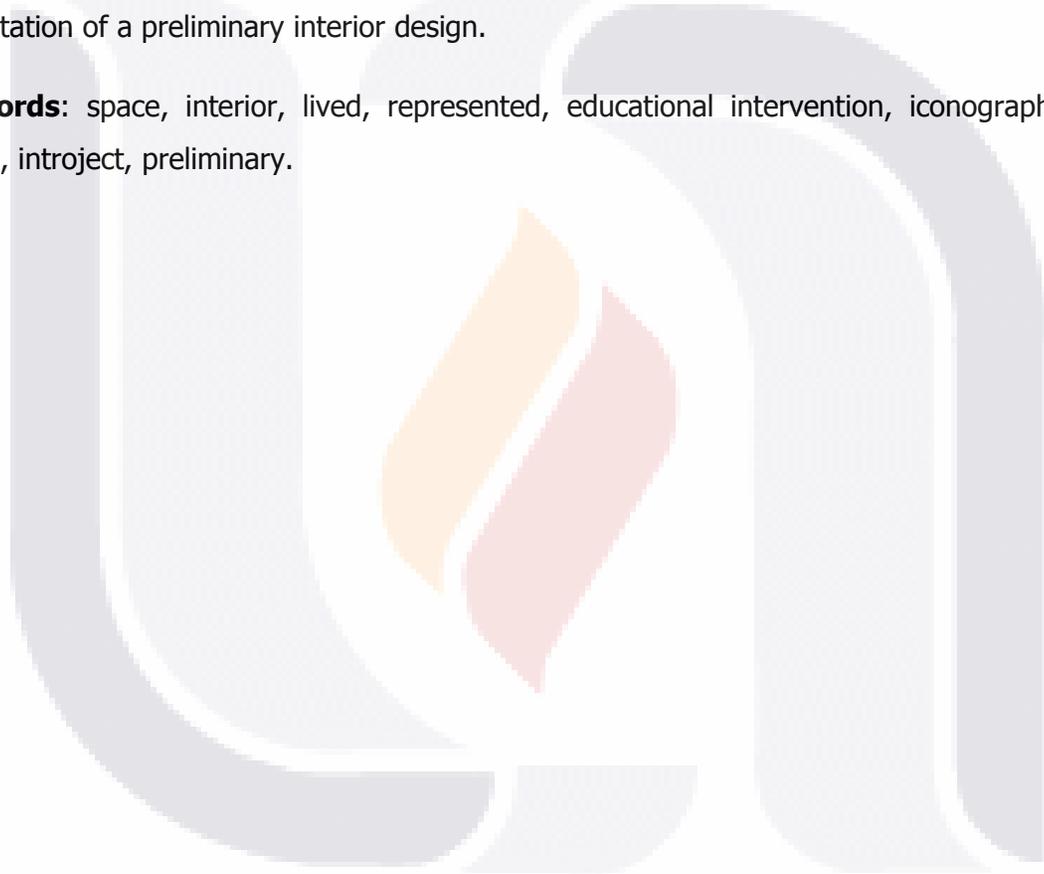
Palabras clave: espacio, interior, vivido, representado, intervención educativa, análisis iconográfico, introyección de valores, anteproyecto.



RESUMEN EN INGLÉS

This Arts degree thesis, documents an artistic educational intervention with students of Interior Design degree within the subject of "Interior Design Workshop V" at the Universidad Autónoma de Aguascalientes, for analysis and interpretation iconographic- iconological imagética lived indoors figurative paintings represented scenes from the domestic habits of the 14th - 17th centuries introject the purpose of artistic value in the interpretation of a preliminary interior design.

Key words: space, interior, lived, represented, educational intervention, iconographic analysis, introject, preliminary.



INTRODUCCIÓN

El presente trabajo recepcional pone de manifiesto la inherente relación que existe entre los programas educativos de diseño de interiores con la educación artística, haciendo énfasis en la creatividad como vínculo indisoluble del binomio arte/diseño. Esta aproximación de educación artística en la didáctica del interiorismo se realiza a través de una intervención con los alumnos del "Taller de diseño V" que se imparte en la licenciatura de Diseño de Interiores de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Desde mi experiencia profesional y académica como docente surge la cotidiana necesidad de reflexionar sobre las múltiples facetas del quehacer del profesional del diseño de interiores y sobre las complejas relaciones con las artes, las industrias culturales y otras disciplinas creativas. El diseñador obtiene múltiples estímulos que canaliza para dar lugar a la significación de conceptos y valores que utiliza en la generación de ideas que posteriormente decantaran en nuevas propuestas plástico/formales de espacios.

El arte pictórico y el interiorismo se han servido mutuamente en la creación de sus respectivas obras, en este estudio se pretende demostrar dicha cualidad recíproca mediante el análisis del espacio interior vivido por los artistas y representado en algunas de sus obras. El común denominador de dichas obras es el enfoque en las escenas del habitar doméstico de los siglos XIV al XVII del continente europeo donde se identifican tres estilos: gótico, renacimiento y barroco. Ejemplos afines, que los estudiantes de diseño de interiores podrán conceptualizar con mayor facilidad por tratarse de espacios definidos y con una visión conjunta: la vida cotidiana. Desde "La Anunciación" de Roger Van Der Weyden hasta "Mujer con niño junto a la despensa" de Pieter de Hooch representan los espacios interiores de la época; de la clase dominante, la cual, jugaba un papel determinante en el desarrollo de las artes.

La intervención consiste en realizar el análisis de las obras pictóricas utilizando el método iconográfico e iconológico de Erwin Panofsky, mediante el cual se busca abstraer valores, tales como: composición, balance, ritmo, proporción, unidad, armonía, contraste, color, escala y luz, así como de los signos y símbolos codificados y propuestos en la obra de arte. Los elementos a configurar se identifican como superficies, masas y volúmenes en

el entorno habitable y el principal criterio a considerar es la percepción físico-sensorial que da sustento emocional y significado para los usuarios del espacio.

La finalidad de la intervención es introyectar valores artísticos a través de los cuales se hacen propios rasgos, patrones de conducta y fragmentos del mundo que nos rodea ya sea perceptible por medio de los sentidos o del imaginario, para desarrollar las capacidades del pensamiento y la reflexión creativa en el proceso de diseño de los alumnos. Una forma de abordar el tema de la introyección de valores artísticos para profesionales del diseño, debe dar énfasis a la dimensión didáctica y práctica. En este trabajo recepcional se formula la propuesta de una intervención educativa artística centrada en el análisis, interpretación y creación del discurso sobre el espacio interior basada en interpretaciones de obras pictóricas con escenas figuradas. El ejercicio comprende la utilización de conocimientos y metodologías propios de la estética, la teoría e historia del arte y de las tecnologías de la imagen, componentes conceptuales de la educación artística.

El trabajo recepcional está estructurado en cuatro capítulos; el primero se titula "Educación artística en el proceso de enseñanza de Diseño de Interiores" en el cual, se establecen las implicaciones que conlleva considerar un programa de diseño de interiores como un programa de educación artística. El segundo, "Componentes de la intervención educativa" tiene como objetivo definir los elementos que la configuran; es decir, el proceso de planeación, a fin de trasladar la intervención de una dimensión teórica a la práctica. En el tercer capítulo denominado "Diseño e implementación de la intervención educativa" se describe la ejecución de la intervención a partir de los contenidos establecidos en el plan de estudios, que de manera general son: la introducción de los conceptos teóricos y el método, la exposición de algunos ejemplos, la elaboración de los modelos desarrollados por los alumnos, la creación de un anteproyecto, y la presentación de la propuesta. El último capítulo es el "Análisis de resultados" que evalúa el logro de los objetivos planteados para la intervención, así como la adquisición de las herramientas basadas en la introyección de los valores artísticos para ser utilizados en el proceso de diseño de los alumnos.



CAPÍTULO 1

**EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL PROCESO DE
ENSEÑANZA DE DISEÑO DE INTERIORES**

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Teorizar sobre la educación artística representa *a priori* algunas problemáticas sobre la misma naturaleza de la materia; los campos a los que se encuentra suscrita, los saberes y haceres a los que atiende, los conocimientos y aprendizajes que la caracterizan y los medios o lenguajes que la distinguen.

Respecto a la práctica y didáctica del diseño de interiores, el debate constante sobre sus límites disciplinares y la relación que guarda con respecto de la educación artística resulta ineludible sumergirse en la discusión que ambas disciplinas nos proponen, es preciso establecer desde cual perspectiva teórica se aborda cada una de ellas en el desarrollo de este trabajo. Este primer capítulo atiende a estas premisas y las implicaciones que conlleva el considerar un programa de diseño de interiores como un programa de educación artística.

La visión clásica de la educación artística se hace únicamente desde la perspectiva de la creación en las artes visuales y el desarrollo cognitivo vinculado con el aprender a dibujar y pintar dejando de lado otras esferas en las que se desenvuelve como lo son: la teoría del arte, la educación estética, la historia del arte. Según el teórico Ricardo Marín Viadel¹,

los campos del conocimiento y actividades profesionales de los que emanan los contenidos de la educación artística son tres; las artes visuales, en las que se encuentran: el dibujo, pintura, escultura, arquitectura, urbanismo, grabado, cerámica, diseño, tipografía, ilustración, fotografía, cine, video, artesanías, artes populares y tradicionales, patrimonio artístico, medios de comunicación y nuevas tecnologías audiovisuales, las disciplinas o ciencias que estudian esas imágenes y objetos son: estética, historia del arte, semiótica, psicología, psicoanálisis, sociología y antropología del arte y de las imágenes, las ciencias y tecnologías implicadas en los fenómenos de la luz y en la construcción, reproducción, transmisión y conservación de imágenes: óptica, geometría, tecnologías de materiales y de la información².

¹ Catedrático de didáctica de la expresión plástica, Universidad de Granada.

² MARÍN VIADEL, Ricardo. "Didáctica de la educación artística" .pág.10

En este sentido queda superada la discusión moderna sobre la dicotomía entre arte y diseño; son cada vez más los teóricos e instituciones que integran el diseño dentro del ámbito del arte; Juan José Morales Artero en su tesis doctoral³ señala que la educación artística subraya la formación práctica del creador en las artes visuales, en las que predominan: el dibujo, la pintura, escultura, grabado, cerámica, arquitectura, diseño, publicidad, fotografía, cine, infografía, etc., por su parte la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés), en el documento denominado como *Hoja de Ruta para la Educación Artística* establece:

...cualquier lista de campos de las artes debe considerarse una clasificación pragmática siempre cambiante y nunca excluyente El presente documento no es el lugar adecuado para elaborar una lista completa, pero a modo orientativo dicha lista podría incluir las artes escénicas (danza, teatro, música, etc.), la literatura y la poesía, la artesanía, el diseño, el arte digital, la narración, el patrimonio, las artes visuales y, finalmente, el cine, la fotografía y los medios.⁴

Así mismo en el ámbito educativo nacional el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)⁵, ha reconocido los programas educativos del diseño de interiores, en su listado de programas de educación artística. Otras carreras en esta clasificación son las de diseño de modas, industrial y gráfico, arquitectura, historia y filosofía además de los programas técnicos, de licenciatura y posgrado en enseñanzas de disciplinas artísticas.

El carácter emergente de la disciplina de diseño de interiores, implica reconocer la vinculación de esta con la arquitectura reconociendo al primero por su sentido como proceso creativo de soluciones a problemas concretos de la configuración del entorno y al segundo referido al desarrollo de sistemas habitables. La conexión existente entre ambas provoca una praxis interdisciplinar sustentada en un discurso normativo de principios del

³ MORALES ARTERO, Juan José. "La evaluación en el área de educación visual y plástica en la educación secundaria obligatoria". pág. 12

⁴ UNESCO. "Hoja de Ruta para la Educación Artística". pág. 9. Recuperado en: http://portal.unesco.org/culture/en/files/40000/12581058825/Hoja_de_Ruta_para_la_Educacion%F3n_Art%EDstica.pdf/Hoja%2Bde%2BRuta%2Bpara%2Bla%2BEducacion%F3n%2BArt%EDstica.pdf.

⁵ Cfr. Los agrupamientos de programas de educación artística del Sistema de Información Cultural del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Recuperado en: http://sic.conaculta.gob.mx/lista.php?table=educacion_artistica&estado_id=1&municipio_id=1

diseño. Diversos autores enuncian los siguientes conceptos normativos: composición, balance, ritmo, proporción, unidad, armonía, contraste, color, escala y luz como elementos y cualidades configurados con criterios de valor. Los elementos a configurar se identifican como superficies, masas y volúmenes en el entorno habitable y el principal criterio a considerar es la percepción físico-sensorial que da sustento emocional y significado para los usuarios del espacio. Respecto a aquellos elementos y valores relativos a la organización y composición visual se identifica un discurso compartido con el de las artes visuales.

A fin de determinar el lazo entre arte y diseño de interiores podemos decir que este último es una actividad creativa que se nutre de las artes y que convive con el conjunto de las industrias culturales en un complejo escenario profesional, laboral y educativo en constante evolución. Otros vasos comunicantes entre el diseño de interiores y el arte se hacen evidentes en la forma en que el interiorismo aborda el problema creativo de configurar los espacios y los discursos simbólicos en ellos contenidos con los valores de la innovación, originalidad e identidad en los límites de la funcionalidad.

Es desde esta óptica que resulta lógico reconocer que los conceptos contemporáneos de la educación artística señalados por la Unesco en su *Hoja de Ruta para la Educación Artística* y otros documentos, son aplicables en la formación profesional de los diseñadores de interiores. Una premisa fundamental en el desarrollo integral del diseñador es la de desarrollar su sensibilidad, percepción, apreciación y creatividad. Es por esto que los principios, estrategias y premisas de la Educación Artística son pertinentes en la formación profesional del diseñador de interiores.

En general, podemos decir que uno de los factores determinantes en la consideración de los programas de diseño como programas de educación artística se fundamenta en el proceso creativo, o mejor dicho, en que posibilita la creación y la reflexión creativa, al respecto nos dice Marín Viadel que los tipos de conocimiento que caracterizan a la educación artística son: *el pensamiento visual y creativo, la intencionalidad artística y estética, y la función imaginativa y emancipadora*⁶.

⁶ MARÍN VIADEL, Ricardo. op cit, pág. 10.

Sin entrar en mayor profundidad podemos definir la creatividad de acuerdo a Torrence como: "...*proceso de percibir problemas o lagunas en la información, formular ideas o hipótesis, verificar estas hipótesis, modificarlas y comunicar los resultados*"⁷, y podemos añadir los niveles de la creatividad que Taylor, C.N. distingue, y que son:

NIVEL EXPRESIVO: Se relaciona con el descubrimiento de nuevas formas de expresar sentimientos. Expresión espontánea. Es una expresión independiente de las habilidades gráficas del sujeto.

NIVEL PRODUCTIVO: En él se incrementa la técnica de ejecución y existe mayor preocupación por el número que por la forma y el contenido.

NIVEL INVENTIVO: En este nivel se encuentra una mayor dosis de invención y capacidad para descubrir realidades nuevas, además exige flexibilidad perceptiva a fin de poder detectar nuevas relaciones y es válido tanto para el campo de la ciencia como el arte.

NIVEL INNOVADOR: Se modifican los principios básicos que fundamentan el sistema al cual pertenece el objeto creado. Es el nivel que diferencia al artista del mero hacedor de arte.

NIVEL EMERGENTE: Es el máximo poder creador y se da con menor frecuencia. Presupone la creación de principios nuevos. Es lo que define el talento y al genio. Es una creación abstracta que se aleja completamente del realismo.⁸

Todos y cada uno de estos niveles en menor o mayor grado deben ser foco de atención de la educación artística y por consiguiente en los programas de diseño. Los programas de diseño de interiores de la Universidad de Aguascalientes deben perseguir satisfacer estas necesidades del diseñador/creador, partiendo de materias como teoría del arte, estética, historia del arte, semiótica, ciencias y tecnologías de la imagen, entre otras. En esta misma línea nos dice Marín Viadel sobre la condición del alumno:

⁷ A. DE SÁNCHEZ, Margarita. "*Desarrollo de habilidades del pensamiento*". pág. 12.

⁸ GALVÁN ORÉ, Liliana del Rosario. "*Elaboración y validación de un programa de estimulación de la creatividad a través del drama creativo y la pintura para niños de 6 a 10 años*". pág.13-14.

“...deben ser considerados no tanto como aprendices...sino más bien como seres humanos que tienen que llegar a desarrollarse plenamente como personas, potenciando su sensibilidad, sus capacidades creativas, sus posibilidades expresivas y comunicativas...”.

De acuerdo con Francisco Maeso Rubio⁹, el pensamiento creativo se configura a partir ciertos componentes y fases, dentro de los que identifica se encuentran: la originalidad; lo único o lo irrepetible, la flexibilidad; la capacidad para dar diferentes respuestas a un problema planteado, la productividad o fluidez; la capacidad de producir muchas obras o dar respuestas a problemas de la manera más rápida posible, la elaboración; la capacidad para producir obras o resolver problemas de una forma minuciosa, señala Maeso Rubio que estos son los cuatros elementos más relevantes de la creatividad y posteriormente menciona algunos secundarios: el análisis; capacidad para descomponer una realidad en partes, la síntesis; capacidad para resumir, esquematizar u organizar, la comunicación; capacidad de trasladar un mensaje convincente a los demás, la sensibilidad para los problemas; capacidad para ver en todo su lado perfectible o su vertiente superadora, la redefinición; capacidad para encontrar usos, funciones o aplicaciones diferentes a las habituales, el nivel de inventiva; capacidad para llevar a cabo investigaciones o proyectos que contribuyan a un avance significativo en algún campo de la actividad humana¹⁰. En cuanto a las fases menciona cuatro, definidas por el teórico Graham Wallas:

1. Preparación: recolección de información enfocando los detalles del problema.
2. Incubación: nuestro inconsciente trabaja en el problema.
3. Iluminación: soluciones intuitivas aparecen espontáneamente o como resultado de un esfuerzo consciente.
4. Verificación: las soluciones son organizadas y probadas lógicamente.

Por último y a manera de resumen, expondremos los métodos y técnicas de desarrollo de la creatividad sugeridos por Maeso Rubio. El método analógico; emplea las relaciones de semejanza, el método antitético; persigue la liberación mental mediante ejercicios que nos permitan desapegarnos de las reglas establecidas social y

⁹ Profesor titular de Didáctica de la Expresión Plástica, Universidad de Granada.

¹⁰ MARÍN VIADEL, Ricardo. “Didáctica de la educación artística”. pág.132

personalmente, el método aleatorio; consiste en la posible asociación de dos conceptos, objetos o fenómenos, generando un nuevo concepto, objeto o fenómeno. En cuanto a las técnicas tenemos: las intuitivas; en donde interviene la imaginación sintetizadora desprendida de criterios lógicos, analíticas; son las que parten de la revisión y descomposición del problema en sus elementos, para integrarlos posteriormente, asociativas; establecen conexiones entre conceptos, metamórficas; ejercitan aptitudes para redefinir, convertir y transformar, inferentes; buscan la descomposición o el desarrollo del problema planteado, de sensibilización y expresión; tienen como objetivo favorecer el desarrollo sensorial, la capacidad perceptiva, la apertura al medio y la actuación espontánea, las heurísticas; se utilizan fundamentalmente en el campo científico y las de representación y autorreferenciales; recurren al lenguaje simbólico para profundizar en el subconsciente a través de estados alterados de conciencia, los sueños, etc.

Para los gobiernos es una preocupación cada vez mayor la de fijar estatutos y políticas que atiendan los problemas de la educación artística así como de fomentar el pensamiento creativo en los programas de educación, estos esfuerzos generalmente son regulados por la UNESCO. En la Declaración de Bogotá sobre Educación Artística se establece: *"El desarrollo, a través de la educación artística, de la sensibilidad estética, la creatividad y el pensamiento creativo, crítico y reflexivo, como condiciones inherentes al ser humano, constituye un derecho de la niñez y la juventud"*¹¹. De ahí que cada vez sea mayor el reconocimiento social de la educación artística y del pensamiento creativo como motor de desarrollo.

Por otro lado también se vincula a la educación artística con el desarrollo personal del ser humano, y por consiguiente de crear buenos ciudadanos, responsables, capaces de convivir en armonía: *"La educación artística es una herramienta fundamental para la inclusión social como forma de construcción política y ciudadanía"*¹². Dentro de los compromisos que se fijaron en la Declaratoria, podemos concluir con la siguiente frase: "Dar seguimiento al llamamiento a los Estados Miembros lanzado por el Director General

¹¹ UNESCO. "Declaración de Bogotá sobre Educación Artística". Recuperado en: http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-RL_ID=29374&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

¹² *Ibid.*

de la UNESCO a favor de la promoción de la educación artística y la creatividad en la escuela...". Si bien se hace énfasis en los programas educativos a nivel primaria y secundaria, es un gran avance en el proceso de disciplinarización de la educación artística así como también destaca el papel fundamental que juega la creatividad dentro del desarrollo del individuo.



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



CAPÍTULO 2

**COMPONENTES DE LA INTERVENCIÓN EDUCATIVA
ARTÍSTICA**

- Visión interiorista de la pintura figurativa
- Comprensión del espacio interior vivido representado
- Análisis iconográfico-iconológico
- Construcción del modelo del EIVIR
- Referentes de reproducción e interpretación
- Imagética

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

2.1 VISIÓN INTERIORISTA DE LA PINTURA FIGURATIVA

El espacio es una dimensión de significación fundamental de cualquier cultura con significados y significantes¹³. El espacio interior arquitectónico se compone de momentos que son: cuando es proyecto, edificio y el momento de la reflexión crítica. La dimensión de significado está pues presente en la representación del espacio, en la experimentación del mismo y en el pensamiento y crítica que el análisis del espacio produce. El diálogo entre proyecto-edificio-crítica produce reflexiones útiles para el aprendizaje disciplinar por su capacidad para introyectar los valores del interiorismo en las aulas. Entendemos como introyección aquel proceso donde el individuo hace propios rasgos, conductas o conocimientos. Estos conocimientos se introducen sin asimilación, se van archivando después a nivel consciente como resultado de esas repeticiones y actos repetidos en automático¹⁴.

Forrest Wilson hace uso de gráficos esquemáticos para ilustrar la idea de que el espacio interior nace desde un espacio espontáneo configurado por el individuo de acuerdo a su personalidad y actitudes respecto a su entorno. Lo mismo pasa al interactuar con otros individuos y construir una especie de burbuja privada cuyas características son distintivas de las diversas culturas en que se desarrollan.

Como apunta el arquitecto Francis Ching: *el espacio es la materia prima en la paleta del diseñador y el elemento esencial en el diseño de interiores [...] el espacio es una sustancia material como la piedra o la madera.*¹⁵ El espacio como materia prima permite su manipulación desde los ámbitos de lo tangible e intangible relativo al tratamiento del espacio y a lo concerniente a cualquier desempeño del comportamiento humano sustancialmente determinado por la extensión de su cuerpo.

A lo largo de los tiempos, los artistas plásticos han representando estas condiciones del espacio, en lo figurativo y lo abstracto, haciendo evidente la convergencia de los valores artísticos con los valores plástico-formales del espacio configurado. La

¹³ SCHNAIDT, Nelly. "Espacio pensado, espacio figurado, espacio vivido". Recuperado en: <http://tdd.elisava.net/coleccion/la-cultura-arquitectonica-el-discurs-del-disseny-el-disseny-i-la-seva-historia/schnaidt-es>

¹⁴ Cfr. ¿Qué es introyección? Recuperado en: <http://www.scribd.com/doc/7242659/Que-Es-Introyeccion>

¹⁵ D.K CHING, F., "Interior Design Illustrated". pág.10

reflexión de esta convergencia de valores es necesaria en la formación del artista-diseñador.

Haciendo evidente la importancia que se otorga al sentido de la vista en la organización perceptual del mundo, Alejandro Abaca menciona:

“La superficie bidimensional es un soporte transparente, un plano figurativo en el cual se proyecta figuradamente, o sea, metafóricamente, un espacio unitario que comprende todas las diversas cosas. En realidad no miramos un cuadro sino que, a través de él, miramos una representación del espacio”.¹⁶

A la imagen del entorno figurado en la obra pictórica la denominaré en este trabajo: ESPACIO INTERIOR VIVIDO REPRESENTADO, (EIVIR). La condición de espacio vivido se entiende porque el autor-artista reproduce en el espacio pictórico, el entorno de su realidad, esto es: el autor plasma escenas donde personajes desarrollan acciones en un escenario arquitectónico conocido en su experiencia.

En base a la visión interiorista, se seleccionó obras pictóricas figurativas con escenas del habitar doméstico. Se incluyen obras elaboradas entre los siglos XIV al XVII. Esta selección obedece a la conveniencia de obtener conocimientos del espacio vivido donde el ámbito de lo privado se configura en la interioridad y donde se le confiere a los objetos más próximos valores de pertenencia y en el que se desarrolla ese refugio indispensable del espíritu, como resalta Ludovico Fusco:

Ese conjunto de elementos espaciales, de objetos, esa representación de gestualidades fijadas en un “tiempo” interrumpido en su devenir y en el “espacio” delimitado por el marco.¹⁷

La selección de obras de carácter figurativo con escenas domésticas en interiores obedece también al hecho de que en Occidente, entre los siglos XIV al XVII, el arte pictórico queda marcado con la adaptación de la perspectiva óptica y la representación pictórica figurativa. En este periodo los autores plasman espacios conocidos por ellos,

¹⁶ ABACA, A. “Creación y pre-figuración del espacio”. Recuperado en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=123&id_articulo=997

¹⁷ BOSSI, Agostino, et. al. “Architectari in architectura para la construcción del espacio interior”. pág. 59

“espacios vividos”, en el contexto de escenas míticas, bíblicas o alegóricas con evidente asincronía entre la escena narrada y las características del espacio en que se desarrolla.

El criterio de selección de los artistas se tomo de autores que reconocen en estos personajes los cimientos de la cultura occidental, por lo cual, el proceso de selección se basa en un ejercicio de discriminación, al identificar en un listado de pintores las obras con escenas del habitar doméstico. La característica principal que rige la selección de las obras en esta intervención educativa artística refiere a la representación del ámbito privado.

El artista y teórico que destaca los personajes del periodo gótico y del renacimiento es Giorgio Vasari (1511-1574), con su texto “Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos” reúne las biografías de un número de artistas contemporáneos a la época, identificados por Vasari como precursores de la pintura.

Otros autores como Jorge Crespo de la Serna y Robert Suckale complementan la selección de los artistas destacados en los siglos XIV y XV. La última etapa de selección corresponde al estilo Barroco del siglo XVI al XVII tomando los pintores mencionados por Ludovico Fusco¹⁸.

Esta selección se integra por veinticinco artistas sumando un catálogo de 59 obras y 1 dibujo. A continuación se presenta una tabla donde se puede identificar al artista en el contexto temporal de su desarrollo.

Tabla 1. Autores de obras seleccionadas con escenas del habitar doméstico

NOMBRE	CONOCIDO POR	LUGAR NACIMIENTO	*+	SIGLOS	ESTILO	ESCUELA
CENNI DI PEPO	CIMABUE	Italia	h. 1240-1302	XIII-XIV	Gótico	de Florencia
DUCCIO DI BUONINSEGNA	DUCCIO	Italia	h. 1255-1319	XIII-XIV	Gótico	de Siena
GIOTTO DI BONDONE	GIOTTO	Florencia	h. 1267-1337	XIII-XIV	Gótico	de Florencia

¹⁸ BOSSI, Agostino, et. al. “*Architectari in architectura para la construcción del espacio interior*”.

PIETRO LORENZETTI	LORENZETTI	Siena, Italia	h. 1280-1348	XIII-XIV	Gótico	de Florencia y Siena
SIMONE MARTINI	MARTINI	Siena, Italia	h. 1284-1344	XIII-XIV	Gótico	de Siena
GENTILE DI NICCOLO	GENTILE DA FABRIANO	Italia	1370-1427	XIV-XV	Gótico Internacional	-----
HANS MULTSCHER	MULTSCHER	Allgau	1390-1467	XIV-XV	Gótico-Renacimiento	-----
PAOLO DI DONO UCCELLO	PAOLO UCCELLO	Florencia	1397-1475	XIV-XV	Gótico-Renacimiento	Florencia (los iniciadores)
TOMMASO CASSAI	MASACCIO	Arezzo	1401-1428	XIV-XV	Gótico-Renacimiento	Florencia (los iniciadores)
FRA FILIPPO LIPPI	LIPPI	Florencia	1406-1469	XIV-XV	Gótico-Renacimiento	Florencia (los iniciadores)
BENOZZO DI LESE DI SANDRO	GOZZOLI	Sant` Llarío	1421-1497	XIV-XV	Gótico-Renacimiento	de Florencia
ANTONELLO DA MESSINA	MESSINA	Mesina	1430-1479	XIV-XV	Gótico-Renacimiento	de Venecia y Ferrara
ALESSANDRO DI MARIANO DI VANNI FILIPEPI	BOTTICELLI	Italia	1445-1510	XIV-XV	Gótico-Renacimiento	Florencia los seguidores
ROBERT CAMPIN	MAESTRO DE FLÉMALLE	Louveciennes	1375-1444	XV	Gótico Flamenco	Primer Tercio (los iniciadores)
JAN VAN EYCK	VAN EYCK	Flandes	1390-1441	XV	Gótico Flamenco	Primer Tercio (los iniciadores)
ROGIER DE LA PASTURE VAN DER WEYDEN	VAN DER WEYDEN	Flandes	1399-1464	XV	Gótico Flamenco	Segundo Tercio
HANS MEMLING	MEMLING	Alemania	1430-1494	XV	Gótico Flamenco	Último Tercio
DOMENICO CURRADI DI TOMMASO BIGORDI	GHIRLANDAIO	Florencia	1449-1494	XV-XVI	Renacimiento	-----
LEONARDO DA VINCI	LEONARDO	Vinci	1452-1519	XV-XVI	Renacimiento	-----
VITTORE CARPACCIO	SCARPAZZA	Venecia	1460-1526	XV-XVI	Renacimiento-Manierismo	-----

JAN DE BEER	BEER	Amberes	1475-1528	XVI	Renacimiento- Manierismo	-----
GERARD TER BORCH	TER BORCH	Zwolle	1617-1681	XVI-XVII	Barroco	Holandesa
EMANUEL DE WITTE	WITTE	Alkmaar	1617-1691	XVI-XVII	Barroco	Holandesa
PIETER HENDRICKSZ DE HOECH	HOECH	Holanda	1629-1684	XVI-XVII	Barroco	Holandesa
JAN VERMEER DE DELFT	VERMEER	Holanda	1632-1675	XVI-XVII	Barroco	Holandesa

Fuente: Ciudad de la Pintura. <http://pintura.aut.org/>

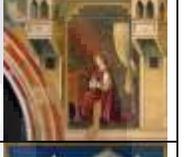
La selección responde a un horizonte temporal donde claramente se pueden identificar tres estilos en la historia del arte: gótico, renacimiento y barroco, en el cual se desarrolla en el hombre un cambio de pensamiento que se ve reflejado en la representación de la obra pictórica.

La conveniencia de integrar un catálogo de 60 obras se determina con el propósito de obtener un vasto repertorio de obras con escenas del habitar doméstico, donde se puedan obtener los datos que configuran el espacio interior arquitectónico.

En la siguiente tabla se muestra la selección de las obras pictóricas con escenas del habitar doméstico que integran el catálogo.

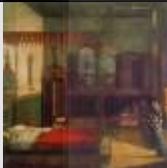
Tabla 2. Ficha técnica de obras seleccionadas

OBRA	AÑO	DIMENSIONES	TÉCNICA	AUTOR	IMAGEN
San Mateo	1280-83	450x900 cm	Fresco	Cimabue	
El anuncio de la muerte a la Virgen	1308-1311	41,5x54 cm	Temple sobre tabla	Duccio Di Buoninsegna	

Jesús ante Annas	1308-1311	----	Temple sobre tabla	Duccio Di Buoninsegna	
La Anunciación	1308-1311	44,3x45,5 cm	Temple sobre tabla	Duccio Di Buoninsegna	
La Última Cena	1308-1311	50x52,8 cm	Temple sobre tabla	Duccio Di Buoninsegna	
Anunciación	1302-1305	----	Fresco	Giotto	
El Anuncio a Santa Ana	1302-1305	200x185 cm	Fresco	Giotto	
El sermón ante Honorio III	1300	270x230 cm	Fresco	Giotto	
La Expulsión de Joaquín del templo	1302-1305	200x185 cm	Fresco	Giotto	
La natividad de María	1302-1305	200x185 cm	Fresco	Giotto	
La Última cena	1304-1306	----	Fresco	Giotto	
El sueño de Inocencio III	1296-1304	----	Fresco	Giotto	

El nacimiento de María	1342	188x183 cm	Temple sobre tabla	Pietro Lorenzetti	
La Anunciación y dos Santos	1333	184x210	Temple sobre tabla	Simone Martini y Lippo Memmi	
Escenas de la leyenda de San Nicolás de Bari: El nacimiento del santo	1425	35,5x35,5 cm	Temple sobre tabla	Gentile Da Fabriano	
La anunciación	1425	40,6x48,4 cm	Temple sobre tabla	Gentile Da Fabriano	
La muerte de la virgen	1437	150x140 cm	-----	Hans Multscher	
Milagro de la hostia profanada. La venta de la Hostia	1465-1469	43x58 cm	Temple sobre tabla	Paolo Uccello	
Milagro de la hostia profanada. El arresto del judío	1465-1469	43x58 cm	Temple sobre tabla	Paolo Uccello	
Historias de San Julián y San Nicolás	1426	21x61 cm	Temple sobre tabla	Masaccio	
Anunciación	1440	155x144 cm	Óleo sobre tabla	Fra Filippo Lippi	
La Danza de Salomé	1461-1462	23,8x34,5 cm	Temple sobre tabla	Benozzo Gozzoli	
San Jerónimo en su estudio	1475-1476	45,7x36 cm	Óleo sobre cal	Antonello Da Messina	

La Anunciación	1490	23x36 cm	Temple sobre tabla	Sandro Boticelli	
Santa Bárbara	1438	101x47 cm	Óleo sobre tabla	Robert Campin	
Madonna y niño con los santos en un jardín	1440-1460	119,8x148,5 cm	Óleo sobre tabla	Robert Campin	
Madonna y niño ante la chimenea	1433-1453	34x24,5cm	Témpera y óleo sobre tabla	Robert Campin	
Retablo de Merode	1425	117,8X64,1 cm	Óleo sobre tabla	Robert Campin	
Anunciación	1434-1436	93x37 cm	Óleo sobre lienzo	Jan Van Eyck	
El matrimonio Arnolfini	1434	81,8x59,7 cm	Óleo sobre tabla	Jan Van Eyck	
Nacimiento de San Juan Bautista	1417	28x19 cm	Pergamino	Jan Van Eyck	

Anunciación	1435	86x93 cm	Óleo sobre tabla	Rogier Van der Weyden	
Bodegón	1485	29,5x22,5 cm	Óleo sobre tabla	Hans Memling	
Anunciación de la muerte a Santa Fina	1473-1475	-----	Fresco	Domenico Ghirlandaio	
Nacimiento de San Juan Bautista	1486-1490	-----	Fresco	Domenico Ghirlandaio	
La última cena	1495-1497	460x880 cm	Fresco	Leonardo Da Vinci	
El sueño de Santa Úrsula	1495	273x267 cm	Óleo sobre lienzo	Vittore Carpaccio	
Nacimiento de la Virgen	1504-1508	126x128 cm	Temple sobre lienzo	Vittore Carpaccio	
El nacimiento de la Virgen	1520	111,5x131 cm	Óleo sobre tabla	Jan De Beer	
Una dama en su tocador	1660	76,2x59,9 cm	Óleo sobre lienzo	Gerard Ter Borch	
Mujer lavándose las manos	1655	53x43 cm	Roble	Gerard Ter Borch	

Interior con una mujer en el virginal	1665	77,5x104,5 cm	Óleo sobre lienzo	Emanuel De Witte	
Retrato de una familia en un interior	1678	69x87 cm	Óleo sobre lienzo	Emanuel De Witte	
Interior con una mujer cosiendo y un niño	1662-1668	54,6x45,1 cm	Óleo sobre lienzo	Pieter De Hooch	
Interior con mujeres junto a un armario para la lencería	1663	72x77,5 cm	Tela	Pieter De Hooch	
Mujer bebiendo con dos caballeros	1658	69x60 cm	Lienzo	Pieter De Hooch	
Mujer con niño junto a la despensa	1660	65X60,5 cm	Óleo sobre lienzo	Pieter De Hooch	
La Madre	1659-1660	92x100 cm	Lienzo	Pieter De Hooch	
Dama sentada al virginal	1673-1675	51,5x45,5 cm	Óleo sobre tela	Vermeer	
Dama tocando el virginal de pie	1673-1675	51,7x45,2 cm	Óleo sobre tela	Vermeer	

La alegoría de la Fe	1671-1674	114,3x88,9 cm	Óleo sobre lienzo	Vermeer	
Una mujer dormida	1657	87,6x76,5 cm	Óleo sobre lienzo	Vermeer	
Alegoría de la pintura	1662-1665	120x110 cm	Óleo sobre lienzo	Vermeer	
El concierto	1665-1666	72,5x64,7 cm	Óleo sobre tela	Vermeer	
Joven escribiendo una carta con su sirvienta	1670	71,1x58,4 cm	Óleo sobre tela	Vermeer	
La copa de vino	1659	65x77 cm	Óleo sobre lienzo	Vermeer	
La lección de música	1662-1665	74,6x64,1 cm	Óleo sobre lienzo	Vermeer	
La lechera	1660-1661	45,5x41 cm	Óleo sobre lienzo	Vermeer	

La lectora junto a la ventana	1657	83x64,3 cm	Óleo sobre tela	Vermeer	
El sueño de Santa Úrsula	1495	-----	Dibujo	Vittore Carpaccio	

Fuente: Ciudad de la Pintura. <http://pintura.aut.org/>

Para facilitar la didáctica en la intervención educativa se categorizaron en varias clases relativas a sus temáticas.

1. Nacimiento y muerte de la Virgen
2. La Anunciación
3. Pasión de Cristo
4. Hagiografía
5. Madonna y niño
6. Alegorías
7. Vida cotidiana

De esta clasificación se hace evidente la tendencia a la representación de temas con carácter religioso y de vida cotidiana, esto corresponde a los valores relativos a la concepción del mundo y a la visión del hombre frente a su contexto social, político, económico, filosófico y en definitiva religioso. En el catálogo se puede observar cronológicamente una evolución en las diferentes etapas de transformación del pensamiento y esto queda registrado a través de la obra pictórica que actúa como documento visual de lectura.

Durante los siglos XIV al XV la representación se concentra en temas de tinte bíblico, con la constante figuración de anunciaciones, nacimientos, hagiografía, vida y pasión de Jesucristo y madonas. Esta tendencia es reflejo del periodo gótico estableciendo como finalidad el adoctrinamiento popular, lo que generó una temática de rica iconografía

que transmitiese el contenido religioso, basándose en el carácter narrativo y doctrinal.¹⁹ En el siglo XVI los temas continuaron siendo religiosos pero cada vez las escenas se fueron desacralizando y el ambiente cortesano envolvió las imágenes.²⁰



Figura 1. Collage con imágenes que representan El nacimiento y muerte de la Virgen. Fuente: el Autor.

¹⁹ Cfr. GARCÍA, Paz. "Breve historia de la pintura". pág.53

²⁰ *Ibid.* pág.63



Figura 2. Collage de imágenes que representan La Anunciación. Fuente: el Autor.



Figura 3. Collage de imágenes que representan la Pasión de Jesucristo. Fuente: el Autor.



Figura 4. Collage de imágenes que representan la Hagiografía. Fuente: el Autor.



Figura 5. Collage de imágenes que representan a Madonna y el niño. Fuente: el Autor.



Figura 6. Collage de imágenes que representan Alegorías. Fuente: el Autor.



Figura 7. Collage de imágenes que representan Escenas de la vida cotidiana. Fuente: el Autor.

En el siglo XVII la representación se concentra en retratar escenas de la vida cotidiana de una sociedad burguesa donde el personaje principal es el hombre en su contexto privado, desempeñando actividades y actitudes propias del quehacer diario, del disfrute, la cercanía, la pasividad y de búsqueda interior. Y son estas cualidades que se ven ilustradas en la calidad del espacio interior por los pintores de la época que supieron imprimir a través del recurso pictórico de la luz los valores de intimidad.

La repetición de temas ejecutados por diferentes autores proporciona información sobre el entorno de su realidad del cual se pueden abstraer las constantes de todo aspecto estético, (colores, texturas, materiales, organización y disposición de artefactos así como la temperatura, acústica, ventilación y aroma) funcional o simbólico que configuran el espacio interior.

Clasificar e integrar en mosaicos aleatorios de imágenes las obras que conforman el catálogo, refuerza la visión interiorista al identificar una repetición de elementos, cualidades y criterios del espacio interior vivido representado, figurados desde la cosmovisión del artista en su época de desarrollo al plasmar la concepción del entorno que le rodea.

2.2 COMPRENSIÓN DEL ESPACIO INTERIOR VIVIDO REPRESENTADO

CONCEPTOS DE ESPACIO: INTERIOR, VIVIDO, REPRESENTADO

En la figuración de las obras pictóricas con escenas del habitar doméstico resalta tres niveles en la configuración que realiza el artista en la representación del espacio: el espacio; interior, vivido y representado.

Para comprender la suma de conceptos: "Espacio interior vivido representado", es necesario articular de manera independiente cada término aunado por espacio, es decir: espacio interior, espacio vivido y espacio representado.

El concepto de espacio por si solo tiene diferentes dimensiones de significados según el área de conocimiento. Miguel Bueno describe algunos conceptos de espacio:

Espacio físico: Es el que corresponde a la naturaleza del mundo que nos rodea; se dice que es el espacio ocupado por los objetos reales.

Espacio geométrico: Resulta como una abstracción del espacio físico y se manifiesta en las figuras concebidas idealmente por la geometría.

Espacio psicológico: Es la sensación que se manifiesta en las relaciones demográficas y la convivencia de los pueblos, se le ha llamado "espacio vital"

Espacio cósmico: Es el espacio que nos revela los estudios de física teórica y los continuos descubrimientos en materia interplanetaria

Espacio estético: El que concierne a las artes plásticas tiene la peculiaridad que corresponde a todo arte, o sea la propiedad de ser vivido e intuitivo.²¹

El espacio transita en diferentes esferas de la vida humana, es el ámbito del comportamiento, percibido por medio de todos los sentidos que adquiere una determinada significación, la cual deviene de la experiencia continua.²²

²¹ BUENO, Miguel. "La plástica". pág. 176

²² LOZADA, Flora. "El espacio vivido. Una aproximación semiótica". pág. 271-294. Recuperado en Redalyc.

El concepto de **ESPACIO INTERIOR** se entiende como el entorno delimitado por superficies horizontales y verticales, donde se configura una sensación de cobijo y cerramiento²³, pero también configurado por los elementos intangibles del ambiente como la luz, temperatura, acústica, ventilación y aroma que le imprime cualidades únicas e imprescindibles a un entorno privado habitado por el hombre.

La condición vital del espacio interior se sustenta en la habitabilidad y desde esa premisa, la conformación del entorno surge de las necesidades que se desprenden de las actividades realizadas por el hombre.

En los diferentes tipos de espacios habitables, el espacio doméstico se convierte en el entorno contenedor de experiencias que reflejan la idea de pertenencia e identidad y se transforma en el refugio privado de cada individuo. En todo espacio interior hay una atmósfera, ésta tiene una vida interior que actúa sobre nuestros sentidos, hace de la experiencia espacial una experiencia sensible.²⁴

En la interioridad que se genera en el entorno privado, existen múltiples interrelaciones que se provocan según factores perceptuales, funcionales y simbólicos. Una de las interrelaciones que determina en gran medida la interioridad del individuo con el espacio interior se da en la vinculación espacio-individuo-objeto. Según Jean Baudrillard el objetivo de los muebles y objetos es personificar las relaciones humanas, poblar el espacio y poseer alma.²⁵ Con esta vinculación también se manipulan los factores perceptuales y simbólicos al momento de establecer la colocación de los objetos y al momento de otorgar significación a los mismos.

Para comprender los diferentes niveles de interrelación es necesario conocer los elementos que configuran el espacio interior, estos elementos se identifican en dos categorías: elementos formales y elementos ambientales.

Los elementos FORMALES los conocemos como las superficies horizontales, superficies verticales, aberturas, volúmenes, masas y artefactos que componen un espacio interior y las cualidades implícitas que se reconocen en estos elementos son: forma, color, textura, material, escala y proporción. Las superficies horizontales y verticales las

²³ CHING, F., et. al. "*Diseño de interiores un manual*". pág. 15

²⁴ ENCINA, Juan de la. "*El Espacio*". Pág. 124

²⁵ BAUDRILLARD Jean, "*El sistema de los objetos*". pág. 229

identificamos comúnmente como piso, techo y muro, éstos constituyen las bases delimitantes del espacio interior.

En la representación de las obras correspondientes al siglo XIV al XVII existe una marcada tendencia a figurar en el plano base, es decir el piso, una retícula que sirve para generar la perspectiva cónica frontal de la representación. Obras como "Nacimiento de la virgen" de Vittore Carpaccio aproximadamente de 1504 y "La lección de música" de Vermeer de 1659 muestran un evidente uso de la retícula ortogonal para configurar el plano base que delimita el espacio interior, asimismo comunica la tridimensionalidad en la plataforma bidimensional de la pintura. Otra superficie horizontal importante en la delimitación del espacio interior es el elemento que da el sentido de cobijo, es decir, el techo, el tipo de techo que representan estas obras nos indican el uso de gualdras o vigas de madera en diferente posición y color.

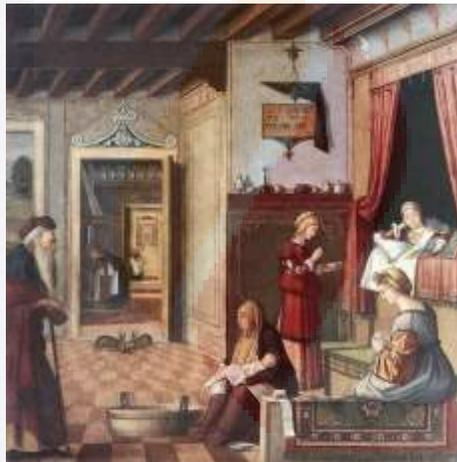


Figura 8. Nacimiento de la virgen, Vittore Carpaccio, 1504-1508. Fuente: <http://pintura.aut.org/>



Figura 9. La Lección de música, Vermeer, 1659. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

Para referirnos a las superficies verticales la serie del Milagro de la hostia de Paolo Uccello realizada aproximadamente de 1465 a 1469, específicamente las obras "La venta de la hostia" y "El arresto del judío" ilustran con evidente claridad el uso y la disposición de los elementos verticales, pues no solo establece los límites visuales del espacio interior, sino que delimitan los entornos adyacentes dentro de la envolvente arquitectónica y divide los entornos exteriores e interiores.

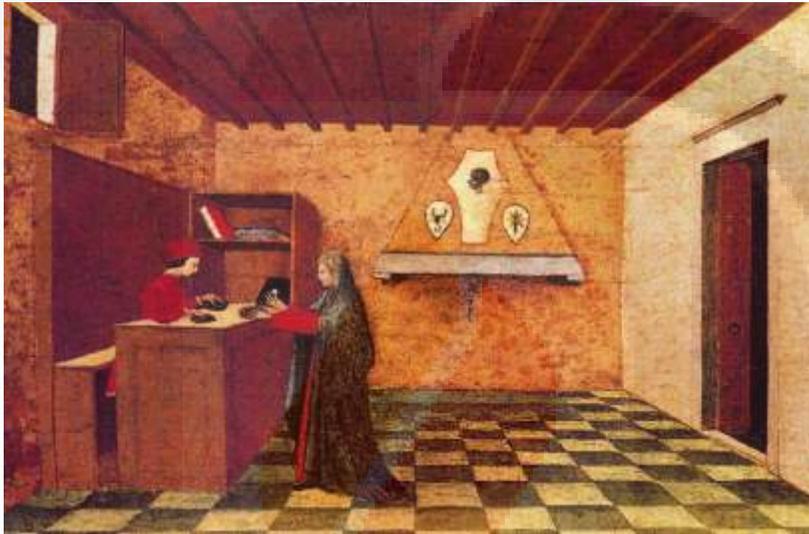


Figura 10. La venta de la hostia, Paolo Uccello, 1465-1469. Fuente: <http://pintura.aut.org/>



Figura 11. El arresto del judío, Paolo Uccello, 1465-1469. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

Una característica dominante en la representación y en la construcción de los espacios arquitectónicos del periodo gótico, es la cualidad de la escala monumental que se refleja a través de las superficies verticales. La obra "Anunciación" de Jan Van Eyck de 1434 demuestra la ascencionalidad que el pensamiento del hombre medieval buscaba. La proporción que existe entre la altura de los muros con la proporción de la figura humana refuerza dicho concepto.



Figura 12. Anunciación, Jan Van Eyck, 1434. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

Otro ejemplo es la obra el "Nacimiento de San Juan Bautista" del mismo artista realizada hacia 1417 de tipo miniatura, la cual concentra el mensaje de la representación en la verticalidad de los objetos resaltando el contraste proporcional con la figura humana.

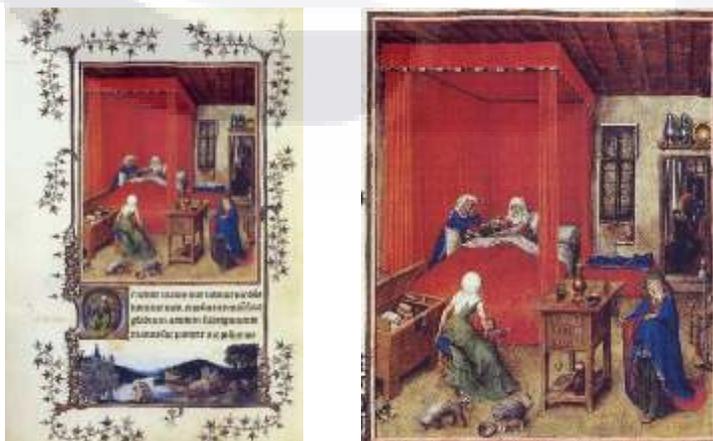


Figura 13. Nacimiento de San Juan Bautista, miniatura y detalle por Jan Van Eyck, 1417. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

Sobre las superficies verticales se configuran las aberturas, que pueden responder a vanos de puertas o ventanas. La configuración de puertas permite la continuidad y establecen las pautas de circulaciones entre espacios, mientras que las ventanas permiten la comunicación entre entornos internos y externos además de proporcionar la entrada de luz y ventilación natural a la estancia.

El uso de las aberturas en las superficies verticales y horizontales puede contribuir visualmente a debilitar la cualidad de cerramiento que otorga los pisos y techos, y por ende, la forma, posición, tamaño y proporción de las aberturas influyen en gran medida sobre la percepción del entorno interior.

La obra "Anunciación de la muerte a Santa Fina" del artista Domenico Ghirlandaio elaborada alrededor de 1486, muestra en la configuración del entorno privado la posición de dos aberturas. En el plano frontal se figura una ventana ubicada en el extremo superior derecho y en el plano lateral izquierdo se figura un umbral que marca el límite entre el entorno exterior y la estancia. La configuración de todos los elementos, sumados a la posición de las aberturas transmite un entorno abierto, fresco e iluminado. Toda la estancia se llena de una iluminación difusa sin contraste de sombras que permite identificar con claridad cada uno de los componentes en la representación.



Figura 14. Anunciación de la muerte a Santa Fina, Domenico Ghirlandaio, 1486. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

Para los pintores correspondientes al siglo XVII, el uso de las aberturas en las superficies verticales es de gran importancia, pues en la configuración espacial que genera una ventana concentran varios recursos pictóricos que le imprimen a través de la luz; como las texturas, el material, el color, el juego de sombras, el matiz y los claroscuros. Muestra de ello es la obra "La lectora junto a la ventana" de Vermeer en 1657. La habilidad del artista permite apreciar la riqueza de un entorno privado que proporciona la abertura centrada en el muro y baña a la figura femenina en el momento íntimo de lectura.



Figura 15. La lectora junto a la ventana, Vermeer, 1657. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

Los elementos hasta ahora mencionados corresponden a la configuración formal de la envolvente del espacio interior por sus superficies horizontales y verticales con las respectivas aberturas. Debido a la disposición de estas superficies se genera un contenedor de formas y de otros elementos que se desprenden de estas superficies o su posición es independiente de las superficies en su calidad de movimiento; me refiero a los volúmenes y artefactos.

El volumen está implícito desde que se configuran las superficies horizontales y verticales, hablar de volumen es identificar formas con cuerpo, con masa y sus dimensiones son longitud, anchura y profundidad. Según Francis D.K. Ching la forma es la característica primaria para identificar un volumen; la componen los contornos e interrelaciones de los planos, que definen los límites del mismo.²⁶

²⁶ D.K. CHING, Francis, et. al. "Diseño de interiores un manual". pág. 28

Dentro del catálogo seleccionado se identifican obras con cualidades volumétricas de carácter dominante, como el fresco del maestro Giotto, "El anuncio a Santa Ana" realizada entre 1302 y 1305, donde la configuración volumétrica se da por medio de los planos horizontales y verticales que integran la envolvente, asimismo la disposición de los planos que figuran el diseño del techo enmarcan la composición volumétrica.

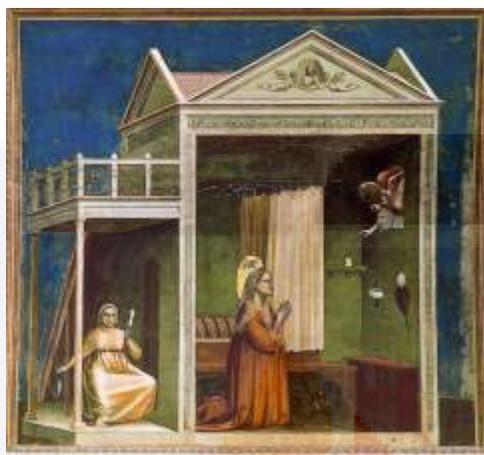


Figura 16. El anuncio a Santa Ana, Giotto Di Bondone, 1302-1305. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

Otro ejemplo donde se puede observar el manejo de los volúmenes es en la obra "Anunciación" de Fra Filippo Lippi de 1440. En ella se observa el uso de las formas volumétricas en diferentes posiciones que divide la estancia y genera micro espacios, que ubican a los personajes según la jerarquía que el mensaje comunica.

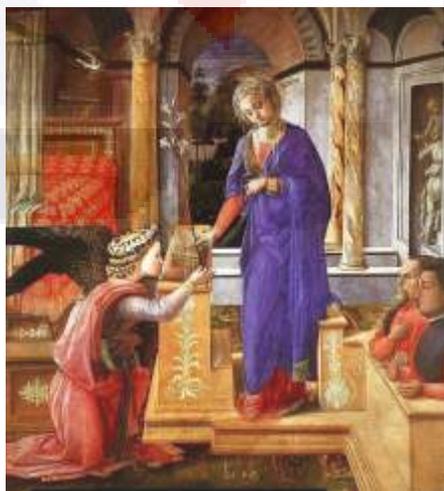


Figura 17. Anunciación, Fra Filippo Lippi, 1440. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

Los elementos formales antes mencionados son los que dan el carácter de envolvente y cerramiento al espacio interior, pero dentro del espacio interior también conviven en estrecha relación artefactos u objetos en función de la actividad que se realiza. Según el contexto histórico, económico, político, cultural y artístico se ha impregnado al objeto de valores perceptuales, funcionales y simbólicos.

La vida, uso y significado de los artefactos depende en gran medida de las necesidades que cubren, además de establecer la relación individuo-espacio. En el catálogo presentado, el objeto siempre se hace presente según la función que desempeña. Lo observamos como objeto decorativo, simbólico o utilitario.

La pintura "La lechera" de Vermeer de 1660, muestra el quehacer cotidiano de una joven en el ámbito privado del hogar, donde los artefactos son pieza fundamental en la comunicación del mensaje pictórico, pues refuerzan la actividad representada y además son testimonio del contexto social que se desarrolla en la Holanda del Siglo XVII.



Figura 18. La Lechera, Vermeer, 1660. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

Los elementos formales son apenas los componentes tangibles que conforman la configuración del espacio interior. Existe otra clase de elementos intangibles que configuran la calidad ambiental del entorno. Nos referimos a los elementos AMBIENTALES. Estos elementos los identificamos como la iluminación natural y artificial, la temperatura, la ventilación y el aroma.

Dentro del catálogo existen obras de gran atractivo visual por la manipulación de los recursos ambientales, entre ellos el manejo de la luz que proporcionan las pinturas del siglo XVII elaboradas por maestros como Pieter de Hooch o Jan Vermeer, son claro ejemplo de la riqueza ambiental en los espacios del habitar doméstico.

Es común en las representaciones de Vermeer disponer a los personajes junto a la ventana, realizando actividades cotidianas de una sociedad burguesa. Muestra de ello es la obra "Joven escribiendo una carta con su sirvienta" realizada en 1670, donde expone a los personajes del baño de luz natural. La calidad de la iluminación nos permite inferir otras cualidades ambientales como la temperatura y ventilación de la estancia.



Figura 19. Joven escribiendo una carta con su sirvienta, Vermeer, 1670. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

El elemento ambiental de la temperatura es determinante en la configuración del entorno interior, su implementación está condicionada por las características del edificio. En los espacios interiores reconocidos en las representaciones de los siglos XV y XVII es evidente el uso de la chimenea para templar el hogar. Pero el uso de la chimenea no es el único recurso para mantener la temperatura en las estancias. La configuración de la cama con dosel proporciona aislar de las estancias amplias y frías la zona íntima de descanso como se observa en la obra "La madre" de Pieter de Hooch.



Figura 20. Santa Bárbara, Robert Campin, 1438. Fuente: <http://pintura.aut.org/>



Figura 21. La madre, Pieter de Hooch, 1659. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

Los elementos formales y ambientales están implícitos en todo espacio interior, su uso, disposición y manipulación genera un contenedor de actividades, experiencias, emociones y sensaciones destinadas a ejercer en el ámbito privado la identidad individual del hombre.

El concepto de **ESPACIO VIVIDO** se entiende porque el autor- artista representa en el espacio pictórico el entorno de su realidad, esto es: el autor plasma escenas históricas, imaginarias y alegóricas en un espacio arquitectónico conocido en su experiencia.

El lugar de origen, las experiencias de vida y el contexto del día a día son factores que construyen en el artista el imaginario visual para comunicar el espacio percibido.

Las actividades que se ven proyectadas en el espacio pictórico son reflejo de usos y costumbres características de la época, destacando en su mayoría entornos de tipo burgués.

El concepto de **ESPACIO REPRESENTADO** se entiende como el soporte bidimensional donde son figurados elementos de carácter tridimensional; el dibujo, la pintura y la fotografía son algunas plataformas que hacen posible el reconocimiento del espacio representado. Un método que permite dar vida a los elementos volumétricos en el espacio representado es la perspectiva; pues consiste en proyectar el espacio tridimensional sobre un espacio bidimensional, respondiendo a leyes de la óptica y la visión.

El espacio representado distintivo de las escenas del habitar doméstico que integran el catálogo se caracterizan por generar una proyección tridimensional, que da vida a un entorno interior configurado por sus superficies horizontales y verticales. Factor decisivo en la selección de las obras fue su propiedad de profundidad en el espacio representado, pues sabemos que existen diferentes códigos de representación en el imaginario visual del arte.

Los códigos de representación en cada momento del arte son respuesta inmediata del contexto filosófico, por esto, el descubrimiento de la perspectiva supuso para la pintura iniciar el sendero de la reproducción realista. En la reproducción de la pintura figurativa se hace evidente la figura humana y su inclusión refuerza la idea de que el espacio interior es un entorno para la actividad cotidiana del hombre y la corporeidad es el origen del cual se ordenan todas las distancias entre los elementos que configuran un espacio interior vivido.

2.3 ANÁLISIS ICONOGRÁFICO-ICONOLÓGICO

Como sabemos la obra pictórica es una manifestación del arte; este a su vez se considera un lenguaje de signos y la idea de arte como lenguaje se fundamenta en que por la obra el artista habla y la obra es un discurso que establece cierto código, por ende es necesario entender la obra en su condición de documento cultural que refleja la concepción del individuo, grupo o sociedad según la época y el artista que la creó.

De los dominios fundamentales de la Educación Artística se desprende las disciplinas o ciencias que estudian las imágenes como la estética, historia del arte, semiótica psicología, entre otras.²⁷ Dentro de otras disciplinas que se encargan de estudiar la imagen de la obra pictórica es el método iconográfico formulado por Erwin Panofsky, convirtiéndolo en la disciplina idónea de interpretación del significado de la obra de arte que abarca cualquier manifestación de tipo figurativo.

Al identificar a la obra pictórica como una manifestación del arte, este a su vez se considera un lenguaje de signos y el acceso a su conocimiento puede hacerse mediante la semiótica. La semiótica teoría moderna de los signos, estudia las diferentes clases, así como las reglas que gobiernan su generación y producción, transmisión e intercambio, recepción e interpretación. Esta teoría se ha desarrollado en diferentes direcciones.

Pero incluso antes de la semiótica como ciencia desarrollada por Ferdinand de Saussure (semiología) y Charles S. Peirce (semiótica), Hegel ya había hablado del signo y símbolo en "La forma del arte simbólico", considerando al símbolo como el principio del arte, un signo peculiar en el que existe una conexión entre el significado y la forma artística. Aunado a Hegel se ubica Ernest Cassirer el cual considera que el hombre no vive en un universo físico, sino simbólico.

Estas aportaciones de Hegel y Cassirer funcionan como fundamento filosófico para lo que más tarde Aby Warburg desarrollaría en su método iconológico. Estos principios convierten la iconología en la metodología de investigación con más posibilidades dentro

²⁷ MARÍN VIADEL, Ricardo. *"Didáctica de la educación artística para primaria"*. pág. 10

de la interpretación de la obra pictórica. Esta nueva metodología de estudio supera el binomio forma-contenido, al romper con las explicaciones formalistas puras para investigar el tema o el contenido de la obra de arte y acercarse a comprender el significado de la pintura.²⁸

Herederero de los principios de Warburg, Hegel y Cassirer aparece Erwin Panofsky el cual formula el método iconográfico, convirtiéndolo en la disciplina idónea de interpretación del significado de la obra de arte que abarca cualquier manifestación de tipo figurativo. Sus trabajos contribuyeron a establecer una clara división entre dos maneras de entender el arte: La historia del arte formalista (diacrónica) y la historia del arte contextualista (sincrónica).

Iconografía significa: descripción de imágenes, sin embargo Panofsky no se quedo en la mera descripción y clasificación de los distintos temas (mitología, escenas bíblicas, etc.), sino que quiso averiguar [...] el significado de las obras en su condición de documentos culturales. Al estudio de la interpretación del significado se le llama: Iconología.²⁹

Como se mencionó anteriormente, el estudio de la semiótica se ha desarrollado en diferentes direcciones y se desprenden diversos campos de acción, como menciona Eco en la introducción de su obra la "Estructura Ausente", la semiótica puede incursionar en la: zoosemiótica, señales olfativas, comunicación táctil, paralingüística, códigos musicales entre otros; pero destaca el estudio de los mensajes visuales; en este campo se estudia desde la fotografía, carteles publicitarios, ilustraciones, audiovisuales hasta la pintura.

Son varios métodos que se desprenden de la semiótica y cada autor lo aborda de diferente manera construyendo sus propios conceptos, aunque concuerdan con el objetivo de descifrar el significado del corpus. En los diferentes métodos reconocidos encuentro una similitud al método iconográfico.

Por ejemplo en el capítulo "La mirada discreta" Luis Prieto habla de los diferentes códigos y distingue tres conceptos básicos: figuras, signos y semas, donde las figuras son

²⁸ MEDINA, Rebeca. "La poética del pathos en la iconografía de la pintura mejicana del siglo XX". pág. 25-35

²⁹ CASTIÑERAS, Manuel. "Introducción al método iconográfico". pág. 19-62

condiciones de la percepción, los signos denotan y los semas también llamados enunciados icónicos son las imágenes.³⁰

Prieto habla de los códigos iconográficos, los cuales describe como sigue:

Eligen como significante los significados de los códigos icónicos, para connotar semas más complejos y culturalizados (no un "hombre" o un "caballo", sino un "hombre monarca", un "bucéfalo"). Son reconocibles a pesar de las variaciones icónicas, porque se fundan en unidades de reconocimiento muy aparentes. Dan lugar a configuraciones sintagmáticas muy complejas, aunque reconocibles de modo inmediato, y fácilmente catalogables, del tipo "natividad", "juicio universal", "cuatro jinetes del Apocalipsis".³¹

En los conceptos propuestos por Prieto encuentro una similitud al método iconográfico: Figura (nivel pre-iconográfico), Signo (iconográfico) y Enunciados icónicos (iconológico). Por lo cual, resaltando la descripción del método iconográfico-iconológico, se sirve de él para abordar el análisis de las obras pictóricas y ser el hilo conductor de este estudio.

Sabemos que las imágenes están llenas de mensajes con la finalidad de comunicar y esta comunicación se da a través de un lenguaje propio basado en un sistema codificado de signos. Los signos visuales forman parte del contenido iconográfico no sólo por su valor figurativo, sino por su valor semántico.³² Al momento de analizar el lenguaje de las imágenes conviene distinguir a manera de analogía como en el lenguaje escrito, tres aspectos sobre los que se articula dicho sistema de signos: el léxico, la gramática y el estilo.³³

1. Léxico: es el equivalente de las palabras, en el arte son las distintas formas dibujadas que se disponen de manera ordenada para obtener un significado.

³⁰ ECO, Umberto. "La Estructura ausente". pág. 210-211

³¹ *Ibíd.* pág. 211

³² La semántica analiza la relación existente entre la morfología y la función en la obra.

³³ CASTIÑERAS, Manuel. "Introducción al método iconográfico". pág. 19-62

2. Gramática: en el arte figurativo los signos (líneas y colores) no aparecen de modo caótico, es necesario dominar las reglas básicas que rigen los problemas de representación.

3. Estilo: cada tradición artística ha sabido imprimir a las formas figuradas un peculiar modo de hacer.

Los elementos que rigen el método iconográfico para conocer el significado de la obra son: temas y motivos, elementos figurativos, modos de expresar el contenido y relaciones entre texto e imagen. Para el ejercicio de este análisis y por las características de las obras nos concentraremos en resaltar todos los elementos, excepto texto e imagen. A continuación se describen:

1. Tema y motivo: el tema es el asunto en torno al cual se construye la obra de arte. El motivo constituye un subtema dentro de la obra, un asunto menor relacionado con el asunto general del cuadro.

2. Los elementos figurativos se dividen en figura, personificación y atributo.

a) Figura: es el componente esencial del arte figurativo, para su descripción es necesario observar en: la posición, el sexo, la indumentaria, etc.

b) Personificación: es generalmente una figura humana femenina que representa o encarna un elemento de la naturaleza.

c) Atributo: está muy relacionado con la personificación, pues consiste en un objeto real que define o caracteriza la personalidad de una figura. Indica su identidad, su historia, su poder y papel. Sin él la figura altera su significado.

3. Modos de expresar el contenido también tiene su propia clasificación, de la cual se desprende el símbolo, la alegoría y la narración.

a) Símbolo: consiste en la presentación de un signo o de una imagen (significante) que hace referencia a una realidad (significado).

b) Alegoría: palabra que en su origen fue un término retórico que indicaba sucesión de metáforas, y en el lenguaje artístico se tradujo como la representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras.

c) Narración: la imagen narrativa está constituida por un conjunto de elementos relacionados entre sí, que representan un hecho y se refiere a una historia.

Después de conocer los componentes del método, es importante resaltar que la función del método se divide en tres niveles de estudio de la obra de arte. Estos niveles se denominan pre-iconográfico, iconográfico e iconológico.

El nivel pre-iconográfico es el reconocimiento de la obra en su sentido más elemental, consiste en una descripción basada en la experiencia práctica o sensible, es la familiaridad que se tiene con los objetos y acontecimientos que fueron expresados mediante formas.

El nivel iconográfico constituye el universo de las imágenes, historias y alegorías. Las configuraciones aparecen dotadas de un contenido secundario o "convencional", hay que recurrir a las fuentes literarias.

El nivel iconológico consiste en una interpretación del significado o contenido, se busca el significado inconsciente que se esconde detrás de la intención del creador, constituye el universo de los valores simbólicos, los significados quedan relacionados con las ideas y contenidos³⁴.

Panofsky genera la siguiente tabla donde explica los niveles y contenidos en cada momento del método.³⁵

³⁴ *Ibíd.* pág. 19-91

³⁵ PANOFSKY, Erwin. "El significado de las artes visuales". pág. 60.

Tabla 3. Niveles y contenidos del método Iconográfico de Erwin Panofsky

OBJETO DE INTERPRETACIÓN	ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN	PRINCIPIO CORRECTIVO DE LA INTERPRETACIÓN (HISTORIA DE LA TRADICIÓN)
I. Asunto primario o natural: a) fáctico, y b) expresivo, que constituyen el universo de los motivos artísticos	Descripción pre- iconográfica	Experiencia práctica (familiaridad con objetos y acontecimientos)	Historia del estilo (estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, los objetos y acontecimientos fueron expresados mediante formas)
II. Asunto secundario o convencional, que constituye el universo de las imágenes, historias y alegorías.	Análisis iconográfico	Conocimiento de las fuentes literarias (familiaridad con temas y conceptos específicos)	Historia de los tipos (estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, los temas o conceptos fueron expresados mediante objetos y acontecimientos).
II. Significación intrínseca o contenido, que constituye el universo de los valores simbólicos	Interpretación iconológica	Intuición sintética (familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana), condicionada por una psicología.	Historia de los síntomas culturales, o símbolos en general (estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, las tendencias esenciales de la mente humana fueron expresadas mediante temas y conceptos específicos).

Para el ejercicio de la intervención educativa artística se realizó el análisis iconográfico e iconológico a dos obras del catálogo presentado a manera de comparación para articular el espacio interior vivido representado; las obras seleccionadas son:

- Anunciación de Rogier van der Weyden
- La Madre de Pieter de Hooch

Es importante entender las obras seleccionadas en el marco temporal donde se desarrollaron, para lo cual se establecen dos momentos, en el Siglo XV con la obra "Anunciación" (1435) de Rogier van der Weyden y en el Siglo XVII con la obra "La Madre" (1660) de Pieter de Hooch.

En el primer momento nos situamos cronológicamente en el Siglo XV con el período gótico, el cual se desenvuelve en tres etapas: de formación o estilo primitivo, de madurez o apogeo y barroquismo o flamígero.

El gótico abre un capítulo en la historia del arte: el paso de la Edad Media al Renacimiento y el comienzo de la pintura profana. La pintura se caracteriza por la delicada captación de los detalles, la luminosidad del color y el refinamiento técnico, la primacía de una línea ondulada con carácter arabesco (oscilante y quebrada) y por una ornamentación vinculada a la superficie.

El conjunto de la pintura gótica está marcado ineludiblemente por el arte religioso, concretamente el cristiano. La concentración en el arte religioso explica por qué los objetos descritos son fundamentalmente retablos.³⁶

Dentro de este período hacemos una pausa para describir el contexto histórico del artista Rogier van der Weyden (1399-1464). Nace en Tournai, Bélgica. Su vocación pictórica fue tardía. En 1427 entró en el taller de Robert Campin (1375/80-1444), innovador de la pintura de su siglo. Se instaló en 1435 en la ciudad de Bruselas, después de adquirir el grado de maestro en 1432 en el taller de Campin. En Bruselas Van der Weyden mostró sus tendencias y apegos góticos, impermeable a las innovaciones de Van Eyck. Sus pinturas son de temática religiosa aunque también cultivó el retrato, destacan por su detallada minuciosidad en la representación de los asuntos tratados, se percibe en ellas un interés por centrar la atención en la figura

³⁶ Suckale, R. et. al. "Gótico", pág. 6-25.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

humana, analizando de forma cuidadosa los diversos estados de ánimo de los personajes, captando sus sentimientos y modelando sus personajes por medio de la luz y el color.³⁷

En el segundo momento nos situamos en el Siglo XVII, este período corresponde al barroco (1600-1750), donde predomina un espíritu de ideal absolutista, de centralización, orden y fastuosidad. El arte barroco general y la pintura se puede definir como una manifestación del poder establecido: el de los grandes monarcas y el de la rica burguesía protestante. Se desarrollaron varios tipos de géneros como pintura de historia, retratos, paisajes, bodegones y escenas de la vida cotidiana.

Acotando el período del barroco nos concentramos en Holanda, era un país rico, donde la democracia y la descentralización gubernativa favorecieron la popularidad de la pintura.³⁸ El género doméstico supuso la verdadera autoafirmación de la sociedad burguesa.

La pintura holandesa es rica y variada en su observación de la realidad, su diversidad de géneros nos presenta placeres escogidos, como los vínculos familiares y los de posesión. La representación de la luz fue el gran aliado de unos cuadros que emocionaban por su serena cotidianidad.

De los artistas reconocidos por sus escenas del habitar doméstico resalta Pieter de Hooch (1629-1684). Nace en Rotterdam. Destacó por los interiores tratados con gran minuciosidad, que se caracterizan por un potente halo de luz que entra en la habitación e ilumina alguna figura, una criada por ejemplo, o un grupo familiar sentado a la mesa. En estas obras, logra captar los gestos simples pero expresivos de la gente mientras realiza sus tareas cotidianas.

Sus mejores obras son ejemplo de orden y precisión, suelen presentar un umbral en el plano medio del cuadro que se abre hacia un fondo que muestra un interior muy iluminado y ofrece una cuidadosa armonía entre los planos verticales y los horizontales.³⁹

³⁷ CIUDAD DE LA PINTURA. "Rogier van der Weyden". Recuperado en: <http://pintura.aut.org/>

³⁸ GARCÍA, Paz. "Breve historia de la pintura". pág. 122

³⁹ CIUDAD DE LA PINTURA. "Pieter de Hooch". Recuperado en: <http://pintura.aut.org/>

La presentación y articulación de las obras pictóricas seleccionadas para el ejercicio de este análisis se desarrollará a través de la descripción de los elementos que configuran la imagen pictórica. Este momento equivale en el método iconográfico al nivel pre-iconográfico.



Figura 22. Anunciación, Rogier van der Weyden, 1435. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

ANUNCIACIÓN

Óleo sobre tabla. Panel central 86x93 cm.
Siglo XV Gótico flamenco
Rogier van der Weyden

Como se mencionó en la visión sincrónica Van der Weyden corresponde al período Gótico del Siglo XV, artista que se desarrollo en el estilo flamenco primitivo. La anunciación es de sus primeras obras hacia 1435. Este óleo central es parte de un tríptico que se encuentra bajo resguardo del Museo del Louvre en París, el resto del retablo se ubica en la Galería Sabauda de Turín⁴⁰. Van der Weyden al estudiar en el taller de Robert Campin heredo sus principios en la representación, y no es de dudar que esta obra guarde relación con la obra "La Natividad" hacia 1425-1430 la cual en la parte central del tríptico contiene la escena de la anunciación en una estancia diferente.

⁴⁰ ANUNCIACIÓN. Recuperado en:

http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/web4panunb2/anweyd.htm



Figura 23. Tríptico completo de La Anunciación de Van der Weyden. Fuente: http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/web4panunb2/anweyde.htm



Figura 24. Tríptico La Natividad de Robert Campin, 1425. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

La representación de la Anunciación se trata de un tema alegórico, la situación que se muestra en la pintura corresponde a una narración religiosa cuando María recibe al arcángel Gabriel con la noticia de que concebiría un hijo.

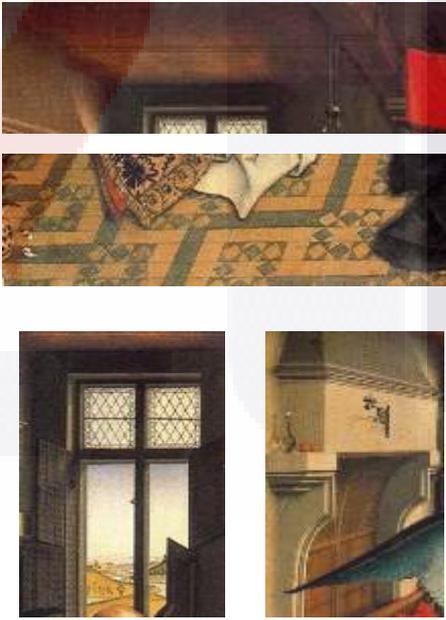
Se observa un espacio contenido por superficies horizontales y verticales que refieren a un entorno interior, en primer plano se ubican las figuras del ángel reconocido por el atributo de las alas y María por su posición arrodillada frente a un banco sosteniendo un libro en sus manos.

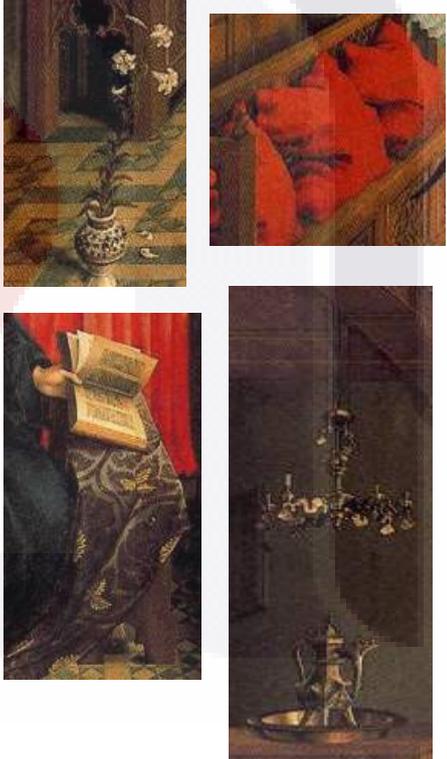
El entorno donde se desarrolla la escena se puede presumir que es una habitación de descanso de tamaño mediano, la representación nos permite identificar tres muros, en el posterior y lateral izquierdo se abren dos ventanas rectangulares, en la parte superior lleva cristales con un diseño en redes y en la parte inferior el

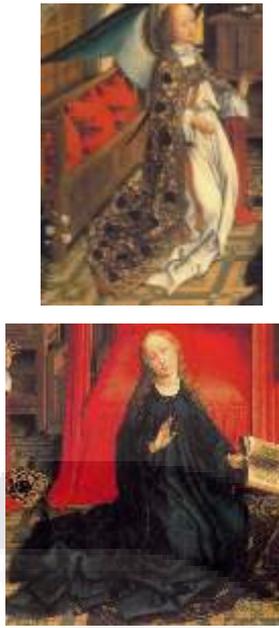
abatimiento es a cuatro hojas por paneles de madera. En el muro derecho se abre una chimenea de grandes dimensiones, en la cual tiene adosado un pequeño candelero y a un costado se ubican un frasco translucido y lo que pueden ser unas naranjas. El mobiliario se alinea a los muros y se integra por una cama con dosel, un cassapanca (antecedente del sillón), una silla de respaldo alto y un aparador. El diseño del piso es un pavimento con losas bicolores que forman un dibujo geométrico, el techo es de madera y se observa una viga al centro de la habitación.

Los componentes estilísticos que conforman la habitación y que le atribuyen un poco de confort son los cojines rojos sobre el cassapanca, el florero de cerámica con lirios blancos el candelabro suspendido de la viga, la jarra sobre el aparador y el mantel que cubre el banco sobre el cual esta arrodillada María.

Tabla 4. Análisis pre-iconográfico de la Anunciación de Rogier van der Weyden

CATEGORÍA	OBJETO DE INTERPRETACIÓN	IMAGEN
ARQUITECTÓNICO	Techo Piso Ventanas Chimenea	

<p>MOBILIARIO</p>	<p>Cama Banca Banco Silla Aparador</p>	
<p>COMPONENTES DECORATIVOS</p>	<p>Florero y flores Libro Mantel Cojines Candelabro Jarra y bandeja</p>	

<p>PERSONAJES</p>	<p>Ángel Mujer</p>	
-------------------	------------------------	--

Continuando en el nivel pre-iconográfico se desarrolla la articulación de la obra La madre.



Figura 25. La madre, Pieter de Hooch, 1659. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

LA MADRE

Óleo sobre lienzo 92x100 cm.

Siglo XVII Barroco Escuela holandesa

Pieter de Hooch

Recordando la visión sincrónica, Hooch se desarrollo en el período barroco del Siglo XVII, trabajo bajo la escuela holandesa, de su trayectoria se desprende esta obra dentro de una serie de obras identificadas en el contexto privado. Esta obra se realizó

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

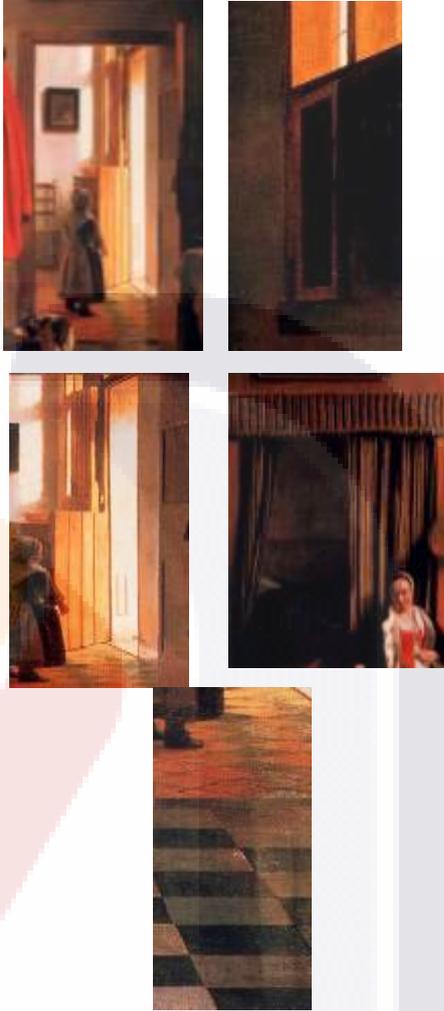
en un formato de óleo sobre lienzo que se encuentra bajo resguardo del Museo Nacional de Ámsterdam. La representación que se muestra es de tipo descriptivo, pues nos remite a una escena de la vida cotidiana en una sociedad burguesa.

Se observa un espacio contenido por superficies horizontales y verticales que refieren a un entorno interior, un entorno domestico que se divide en dos estancias, una privada y otra que funciona como transición al exterior. En primer plano se desarrolla el entorno privado donde se ubica la madre, el canino y lo que supone ser un infante en una cuna. En segundo plano una niña observando hacia el exterior.

La representación nos permite identificar tres muros, un muro posterior que delimita la profundidad del espacio y un muro intermedio donde se ubica el umbral entre las dos estancias. En el muro lateral izquierdo se ubica la ventana en la estancia privada y sobre el mismo en la habitación contigua se alinea una puerta que comunica al exterior. La ventana rectangular de tamaño considerable abarca hasta la altura del muro, su abatimiento es a dos hojas, divide en la parte superior por vidrio y abajo por paneles de madera. En el muro intermedio que separa los entornos se configura una caja donde se ubica la cama, aquí no se presenta como un mueble alineado a la pared, sino que se integra constructivamente al interior. El diseño de piso es interesante pues se genera un cambio según la estancia, los dos son mosaicos cuadrados, en la estancia privada son en blanco y negro y en tonos cálidos para la estancia siguiente.

Los únicos muebles que se identifican son una mesa sobre la cual se distingue un mantel, un candelero y una jarra de cerámica azul; y una silla al fondo de la representación. Los elementos que terminan de vestir la composición son tres cuadros (pintura de paisaje) y un perchero.

Tabla 5. Análisis pre-iconográfico de La madre de Pieter de Hooch

CATEGORÍA	OBJETO DE INTERPRETACIÓN	IMAGEN
ARQUITECTÓNICO	Umbral entre dos estancias Ventana Puerta al exterior Cama Piso	
MOBILIARIO	Mesa Silla	

<p>COMPONENTES DECORATIVOS</p>	<p>Cortina Perchero Mantel, jarra y candelero Cuadros</p>	   
<p>PERSONAJES</p>	<p>Madre Niña Infante en cuna Canino</p>	   

En la presentación del corpus se llegó al reconocimiento de los objetos contenidos en la obra pictórica que responde según el método utilizado, al acto de descripción pre- iconográfica. La aplicación del método supone ubicar a estos elementos en un contexto más elaborado.

ANUNCIACIÓN
 ROGIER VAN DER WEYDEN
 SIGLO XV

Tabla 6. Análisis iconográfico de la Anunciación de Rogier van der Weyden

FORMA	CONTENIDO
Arcángel Gabriel	El ángel es un mensajero, un enviado de Dios. La concepción del personaje responde a la necesidad de llenar el vacío que media entre un Dios y la pequeñez del hombre.
María	Figura femenina que encarna la concepción de Jesús, después de él es el personaje más representado en el arte cristiano. Su posición arrodillada implica humildad.
Cama	Refiere al comienzo de la vida como a la consumación del deseo sexual y a la aniquilación de la muerte. En habitaciones de esta época la cama significa lugar de reunión, donde se duerme, come y visita.
Cassapanca	Evolución del arca o arcón y antecedente a lo que hoy conocemos como sillón, su posición dando la espalda a la chimenea, tal vez se ponía de frente de manera que en invierno pudieran sentarse de cara a l fuego.
Silla y Aparador	<p>Tiene un carácter representativo de la categoría social, su sencillez demuestra como los muebles son simplemente utilitarios.</p> <p>En la época incrementa la ebanistería y la técnica de talla.</p> <p>El aparador está destinado a guardar</p>

	objetos en su parte cerrada y a lucirlos en la encimera.
Chimenea	Elemento de clima, con el propósito de otorgar temperatura cálida a la habitación. Sin embargo en la representación se encuentra sellada con un panel curvo de madera, quizá esto corresponde a su deficiencia en el diseño ya que por su tiro grande dejaba la habitación fría y llena de humo.
Florero	Situado en el piso a los pies del ángel, este elemento ayuda a integrar el mensaje de la obra, pues los lirios blancos ilustran la pureza de María.
Libro	Símbolo de la sabiduría y en este caso se refieren a las Sagradas Escrituras.
Naranjas	Símbolo de la fecundidad y del contexto social donde se desarrolla la obra.

Es la suma de todos estos elementos los que construyen el verdadero significado de la obra, la posición de cada elemento, el tamaño, la minuciosidad con que están delineadas son muestra de intenciones específicas del artista. Se debe resaltar la destreza del trazo una característica importante de la pintura gótica, el uso del color, la correcta impresión de textura realza las cualidades de la vestimenta, de la madera, y los objetos de metal como el candelabro y la jarra.

Una característica importante en la representación de este tipo de personajes de gran contenido religioso, es el atributo del aura, sin embargo aquí no se presenta ese elemento, sin que por eso deje de entenderse el contenido simbólico que contienen.

El dominio de la perspectiva por parte de Van der Weyden tiene grandes avances, los elementos están dispuestos de una manera ordenada con un manejo de proporción, el punto de fuga se ubica en la cama sobre un elemento en específico que me atrevo a suponer es un medallón con la imagen de algún santo.

LA MADRE
 PIETER DE HOOCH
 SIGLO XVII

Tabla 7. Análisis iconográfico de La madre de Pieter de Hooch

FORMA	CONTENIDO
Madre	<p>Símbolo universal del principio de la vida. Encarna el papel principal de la escena, se ubica en el cuadrante central realizando una actividad cotidiana; coser su corpiño al pendiente de una criatura.</p>
Niña	<p>Símbolo de lo nuevo o lo prometedor, nociones de inocencia, espontaneidad, limpidez y alegría.</p> <p>En la mayoría de las escenas de interior doméstico de este artista es común encontrar la figura de un niño, y ello refiere al vínculo entre padres e hijos en una relación basada más en el afecto que en la disciplina.</p>
Canino	<p>Se le atribuye la misión habitual de protección y vigilancia. La posición de esta figura da la impresión de una actitud sumisa frente a su amo.</p>
Ventana	<p>El vano por su ubicación otorga al acceso de la luz una entrada en posición diagonal. La luz llana de suaves matices, a la vez se convierte en el principal recurso pictórico.</p>
Cama	<p>En las estancias se siguen realizando diversas actividades, pero la cama al estar integrada arquitectónicamente al espacio se vuelve independiente de estas, lo que le otorga autonomía en conquista de la privacidad.</p>
Componentes decorativos	<p>Son los elementos que visten el espacio y le dan el toque idóneo para reconstruir la atmósfera de la época desde la ropa de cama, cortinas, candelero, jarra, cuadros con pinturas de paisajes y perchero con ropa, todos dan fe del contexto social y económico en que se desarrolla la creación de la obra.</p>

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

La interpretación iconológica de esta obra se concentra más en el tema y la atmósfera que se construye a través del manejo de la luz, el matiz, la paleta de color que en cada elemento por separado. Es un pulcro interior burgués, donde se refiere a una vida en tranquilidad, estática con la mujer en posición sedante y la niña que contempla el exterior a través de la puerta.

La perspectiva demuestra el dominio y la habilidad que le otorga a sus representaciones con el manejo de varios niveles de profundidad. La perspectiva que usa es a un punto de fuga que se concentra en un elemento convexo ya repetido en otras de sus obras, pero sin información que confirme su función.

El objetivo primordial de este análisis era encontrar el espacio interior vivido representado, esta suma de conceptos se entiende porque el autor-artista reproduce en el espacio pictórico, el entorno de su realidad, esto es: el autor plasma escenas donde personajes desarrollan eventos en un escenario arquitectónico conocido por su experiencia.

Tal vez en primera instancia, la selección de las obras resulta confusa pues son dos obras con características generales muy diferentes, pero la configuración de las formas que se integran en la representación responde a elementos, cualidades y criterios que también posee un espacio interior.

Estos elementos se pueden entender como superficies, masas, volúmenes, y artefactos, las cualidades como iluminación, acústica y temperatura. Los criterios como composición, balance, ritmo, proporción, unidad, armonía, contraste, color y escala. En cierta medida el pintor y el interiorista hacen uso de los mismos recursos para otorgar a su objeto de estudio (obra pictórica y espacio interior) las características necesarias para la comunicación de una idea, concepto o tema.

Van der Weyden se valió de su contexto para insertar un pasaje de la historia cristiana en una habitación burguesa, haciendo uso de objetos cotidianos pero otorgándoles cualidades de significación simbólica; mientras que Hooch se concentro en comunicar la situación de su tiempo, una sociedad burguesa y doméstica que disfruta de la tranquilidad, del contacto afectivo en entornos privados.

2.4 CONSTRUCCIÓN DEL MODELO DEL ESPACIO INTERIOR VIVIDO REPRESENTADO

INFERENCIA DEL EIVIR EN OBRAS PICTÓRICAS Y SU DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA

Cuando nos enfrentamos a una obra pictórica reconocemos que su plataforma de representación es bidimensional, pero como ya hemos visto, la selección de obras corresponde a escenas donde se configura un espacio interior delimitado por superficies horizontales y verticales que generan la representación de un entorno tridimensional.

Esta tridimensionalidad contenida en la bidimensionalidad del espacio pictórico es susceptible de ser explorado e inferido y para ello es necesario someter a un análisis de observación y deducción las dimensiones y proporciones de todo elemento contenido en la representación.

Para llegar al conocimiento de las dimensiones del espacio interior vivido representado de la obra pictórica es necesario conocer las técnicas básicas de representación en la generación de vistas ortogonales y perspectivas. El ejercicio permite la manipulación con técnicas manuales o digitales con software de diseño tipo CAD (diseño asistido por computadora) CorelDRAW X3 o Adobe Photoshop CS3.

El primer acercamiento implica identificar los elementos que integran la escena, es decir, superficies horizontales, verticales, aberturas, objetos, artefactos y figura humana para determinar cuál es el elemento clave que nos ayuda a establecer una dimensión estándar. Recordemos que la mejor escala proporcional de referencia visual la proporciona la forma más conocida, es decir, la figura humana, siguiendo con las palabras de Protágoras: "El hombre es la medida de todas las cosas".⁴¹ Por lo cual la figura humana se convierte en el elemento base para inferir las dimensiones de los componentes y establecer las proporciones entre ellos.

Para ejemplificar la inferencia de las proporciones en el espacio interior vivido representado se continuó trabajando con la obra *La Anunciación* del artista Rogier Van der Weyden.

Al elaborar el análisis iconográfico a dicha obra, se obtuvo en el nivel pre-iconográfico la articulación de todos y cada uno de los elementos que integran la representación de

⁴¹ Cfr. KEMP, Martin. "La óptica en el arte occidental". pág. 30

la escena. Gracias a los conocimientos básicos de perspectiva, se reconocen las líneas ortogonales que generan las proyecciones de los elementos figurados hacia el punto de fuga. En esta representación se identifica que la técnica corresponde a la perspectiva cónica frontal.

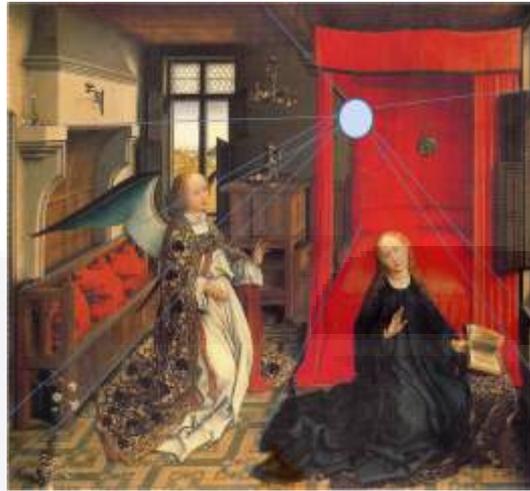


Figura 26. Trazo de líneas de proyección y detección del punto de fuga. Fuente: el Autor.

La representación de la escena dispone en primer plano la figura femenina con el rostro frontal al espectador, esta condición permite tomarlo como referente para establecer las dimensiones de los elementos y generar un plano auxiliar al cual se llevaran las líneas de proyección. La generación auxiliar de este nuevo plano corresponde a inferir que aproximadamente la altura estándar de una mujer se encuentra entre 160 cm, por lo cual se genera el perímetro de dicho plano desde la parte superior de la cabeza hasta la parte inferior de sus extremidades.



Figura 27. Trazo de plano auxiliar. Fuente: el Autor

Con la dimensión proporcional de la cabeza femenina se delinea un escantillón,⁴² a lo cual se le otorga aproximadamente el valor de 22 cm, con la intención de poder trasladar esta plantilla a las proyecciones ortogonales sobre el plano auxiliar y obtener las dimensiones proporcionales de los elementos que configuran la imagen.



Figura 28. Trazo de escantillón. Fuente: el Autor

Otro elemento que contribuye a comprobar las dimensiones proporcionales de los objetos es la posición de la banca con los cojines. Su figuración en el plano pictórico permite extender las líneas de fuga al plano auxiliar, donde es posible trasladar el escantillón y observar que aproximadamente la repetición del escantillón coincide con la dimensión aproximada de la altura del asiento, es decir, 45 cm.

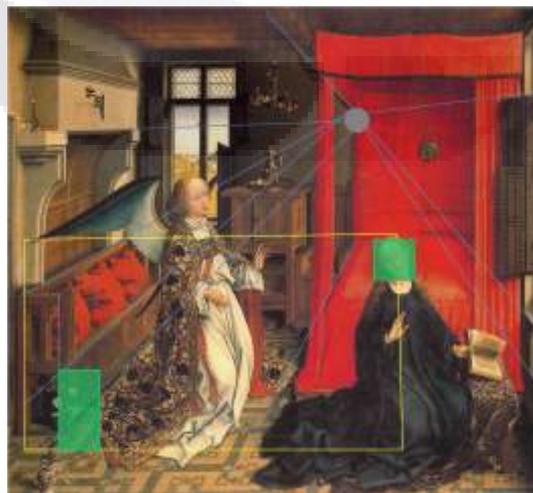


Figura 29. Determinación de medida sobre el plano auxiliar. Fuente: el Autor

⁴² Regla, plantilla o patrón.

Para inferir la altura de la habitación se observa que el plano lateral izquierdo, donde se figura la chimenea, permite identificar los puntos vértice que convergen con el plano frontal, estos puntos facilitan la proyección de las ortogonales hacia el punto de fuga y también para extenderlas sobre el plano auxiliar. Aplicando el mismo procedimiento de repetir el escantillón se obtiene aproximadamente una repetición de once y medio veces, por lo tanto se infiere que la habitación mide 250 cm.

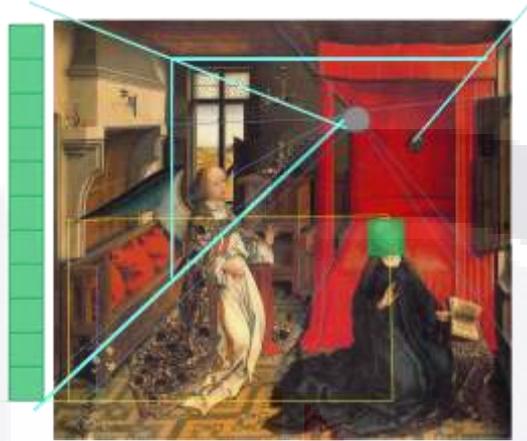


Figura 30. Inferencia de altura interior de la estancia. Fuente: el Autor

El ejercicio anterior se realizó con el apoyo de un software de diseño CorelDRAW X3 donde se intervino a la imagen con un procedimiento manual, pero este mismo procedimiento se puede ejecutar con otro software de diseño como Adobe Photoshop CS3 usando la herramienta de punto de fuga. Esta herramienta es útil para obtener datos de dimensiones sobre imágenes en perspectiva, pero es necesario conocer al menos una dimensión de algún objeto para establecer la dimensión proporcional del resto de los elementos.

El procedimiento indica conocer y establecer una dimensión base, para lo cual se recurrió al escantillón planteado anteriormente. Con el icono Medición se dibuja una línea de medida sobre uno de los objetos en un plano de la perspectiva, se introduce la longitud de la medida base y una vez definida, todas las siguientes medidas se escalan correctamente según la medida inicial.⁴³

⁴³ ADOBE. "Como medir en punto de fuga". Recuperado en: http://help.adobe.com/es_ES/Photoshop/10.0/help.html?content=WS5C72C172-666B-4232-80E5-32F63D5063AE.html

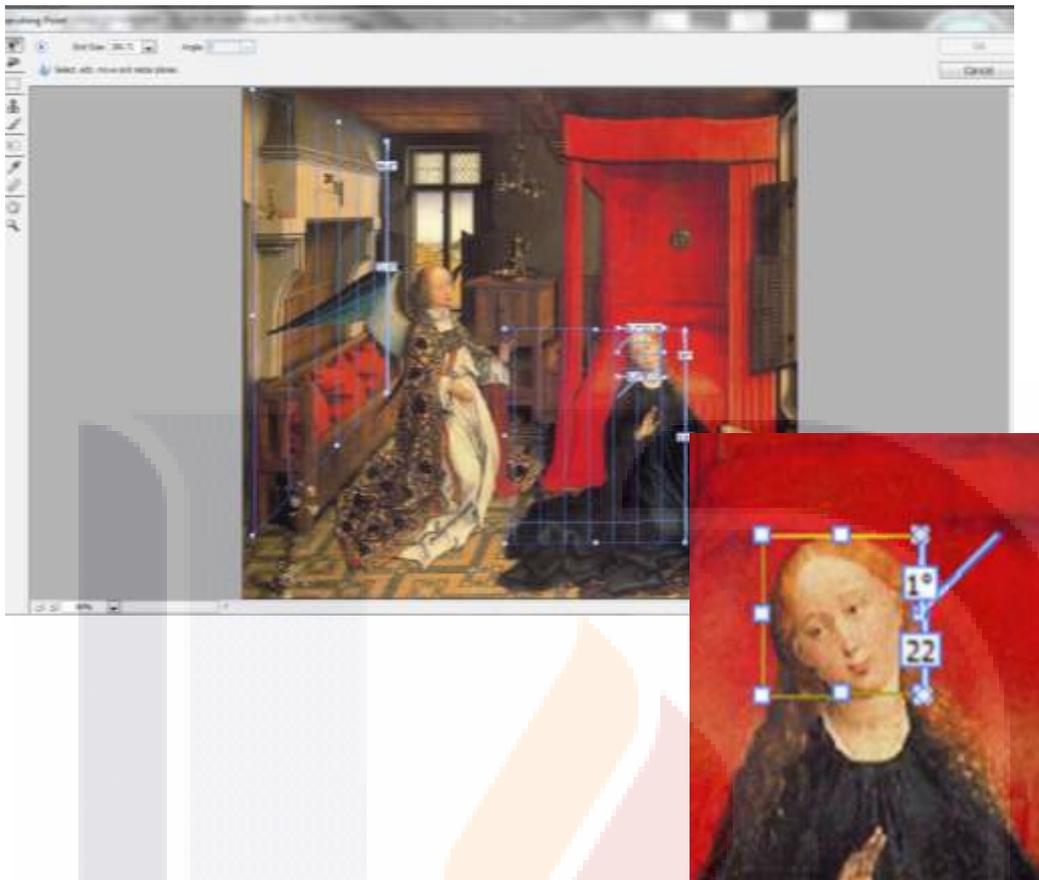


Figura 31. Uso del comando Vanishing Point de la aplicación Adobe Photoshop CS3. Fuente: el Autor



Figura 32. Determinación de dimensiones con el comando Vanishing Point usando como base el escantillón del rostro femenino. Fuente: el Autor

Es probable que no todos los elementos puedan ser dimensionados, por lo cual es preciso inferir tales proporciones respecto a los datos obtenidos de los elementos intervenidos.

Al terminar este proceso de obtener los datos arquitectónicos a través de inferir la información con técnicas manuales o digitales, se puede generar las vistas ortogonales del espacio interior vivido representado recurriendo a programas CAD (diseño asistido por computadora).

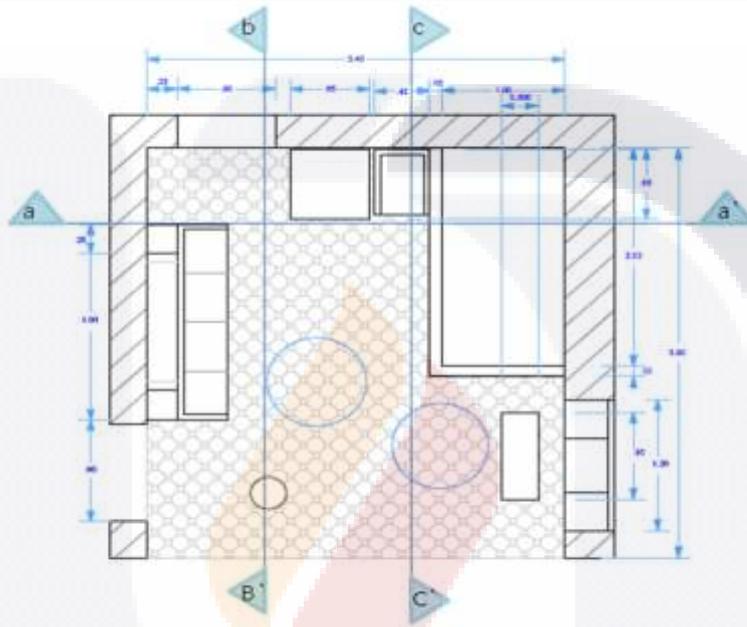


Figura 33. Interpretación de la planta arquitectónica de la escena. Fuente: el Autor.

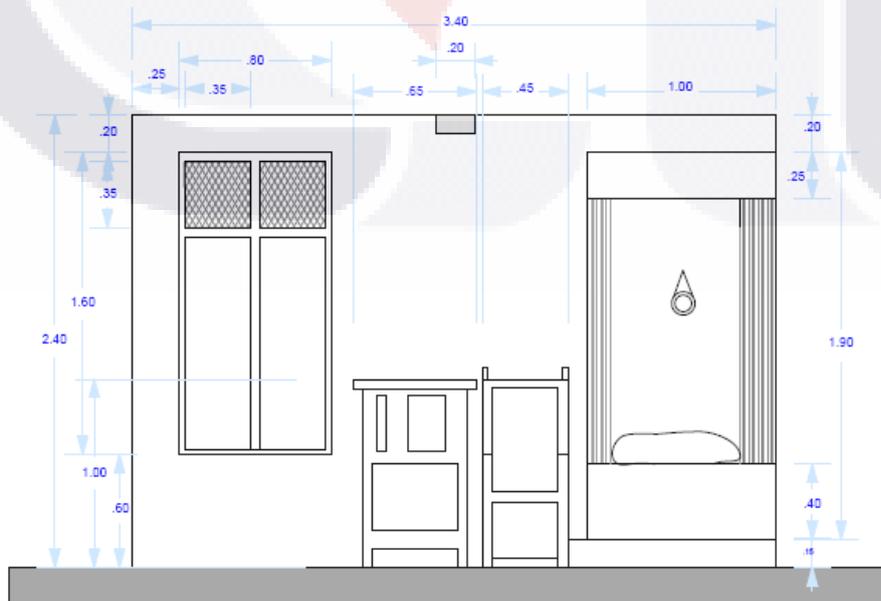


Figura 34. Interpretación del Alzado a-a' de la escena. Fuente: el Autor

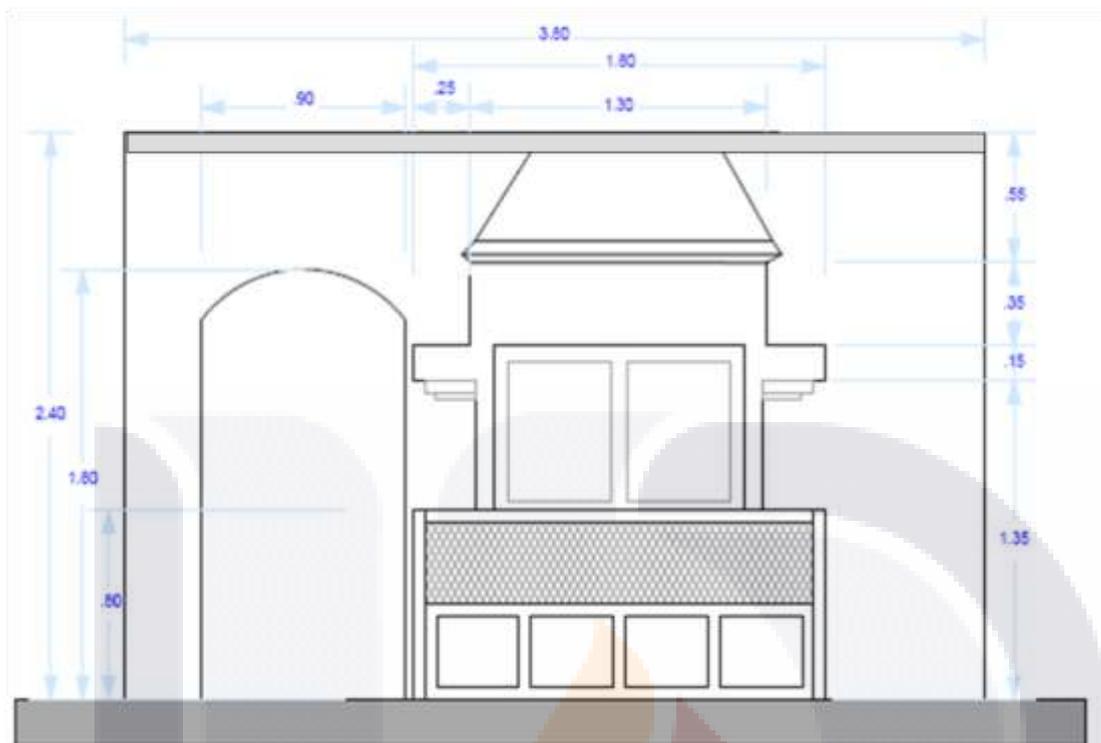


Figura 35. Interpretación del Alzado b-b' de la escena. Fuente: el Autor

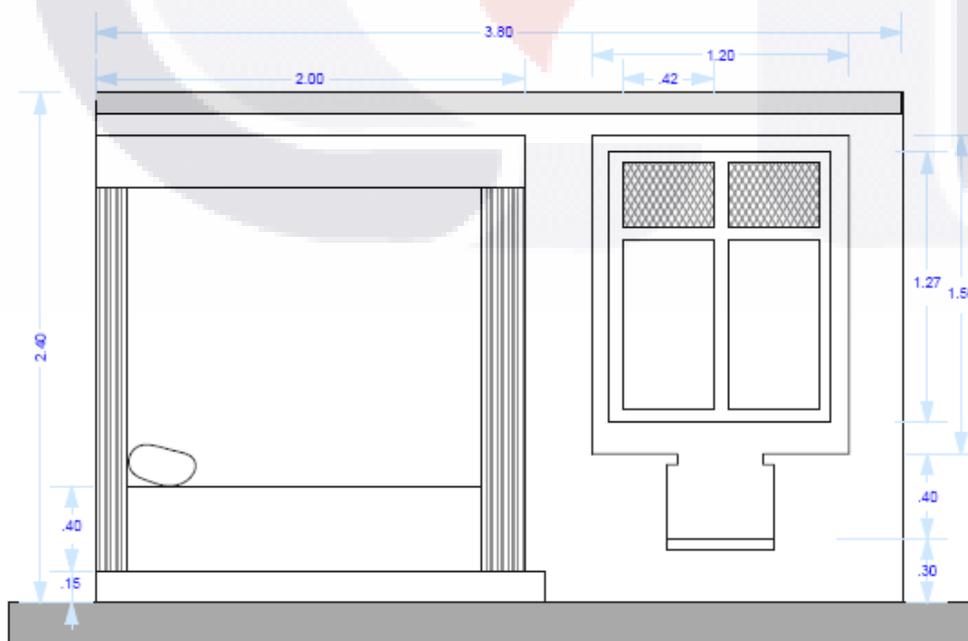


Figura 36. Interpretación del Alzado c-c' de la escena. Fuente: el Autor

Obtener los datos arquitectónicos en vistas ortogonales comprende solo una etapa del proceso de construcción del modelo del espacio interior vivido representado, pues con esta información es posible generar el volumen de la representación bidimensional. El EIVIR es un esquema tridimensional que puede estudiarse en diferentes recursos como la maqueta física o virtual.

A continuación se presentan imágenes fotográficas tomadas al modelo elaborado en cartón opalina atendiendo los datos obtenidos anteriormente:

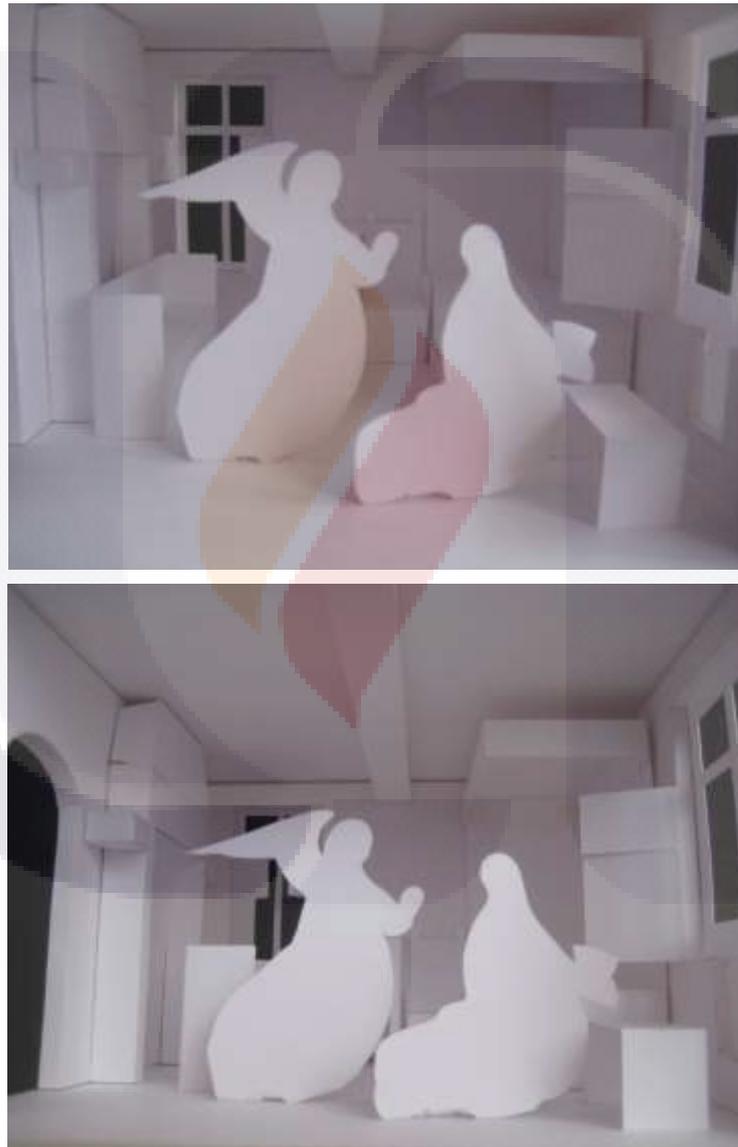


Figura 37. Modelo tridimensional del EIVIR, vista frontal. Fuente: el Autor.

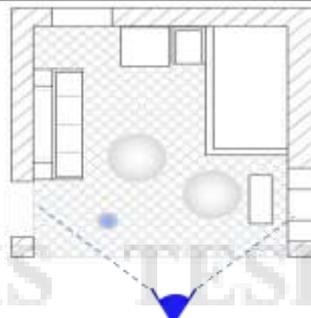




Figura 38. Modelo tridimensional del EIVIR, vista lateral derecha. Fuente: el Autor.

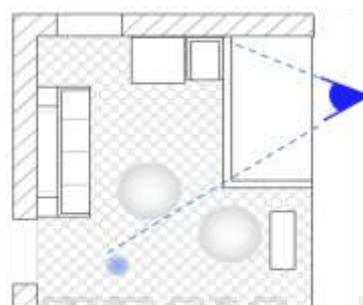




Figura 39. Modelo tridimensional del EIVIR, vista lateral izquierda.

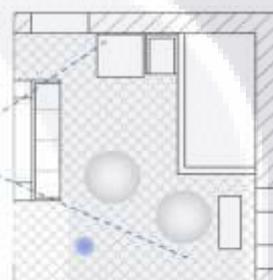


Figura 40. Modelo tridimensional del EIVIR, vista esquina inferior lateral izquierda. Fuente: el Autor.

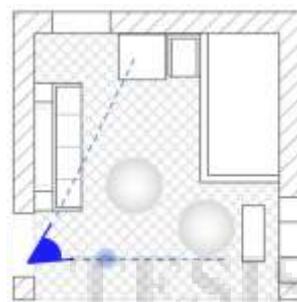




Figura 41. Modelo tridimensional del EIVIR, vista esquina inferior lateral derecha. Fuente: el Autor

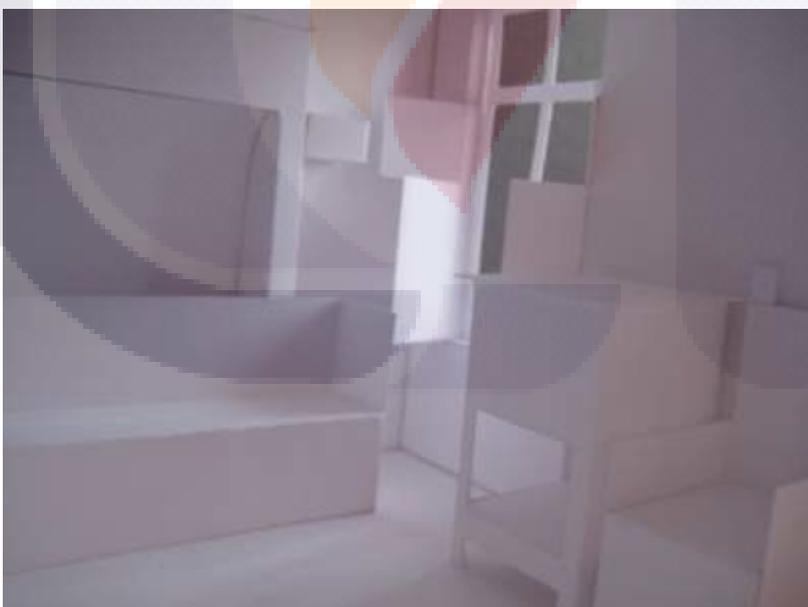


Figura 42. Modelo tridimensional del EIVIR, vista posterior. Fuente: el Autor

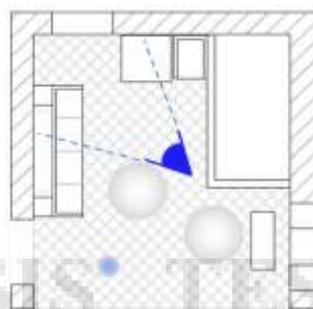




Figura 43. Modelo tridimensional del EIVIR, vista central. Fuente: el Autor

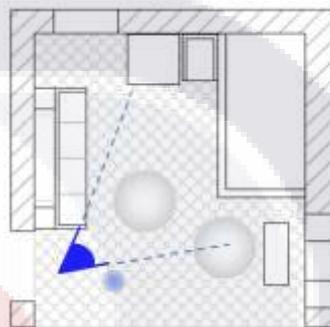


Figura 44. Modelo tridimensional del EIVIR, vista umbral de puerta. Fuente: el Autor.

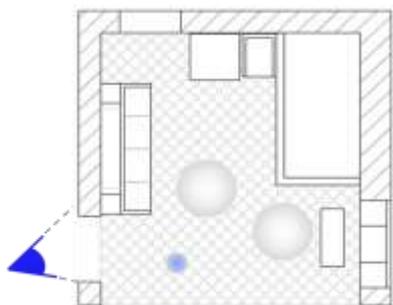




Figura 45. Modelo tridimensional del EIVIR, vista exterior del vano. Fuente: el Autor.

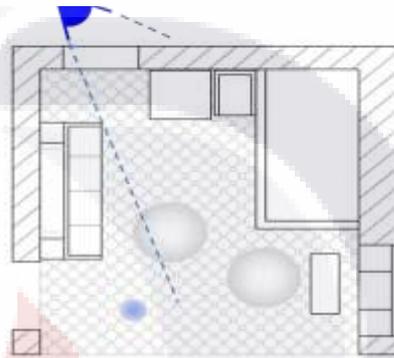
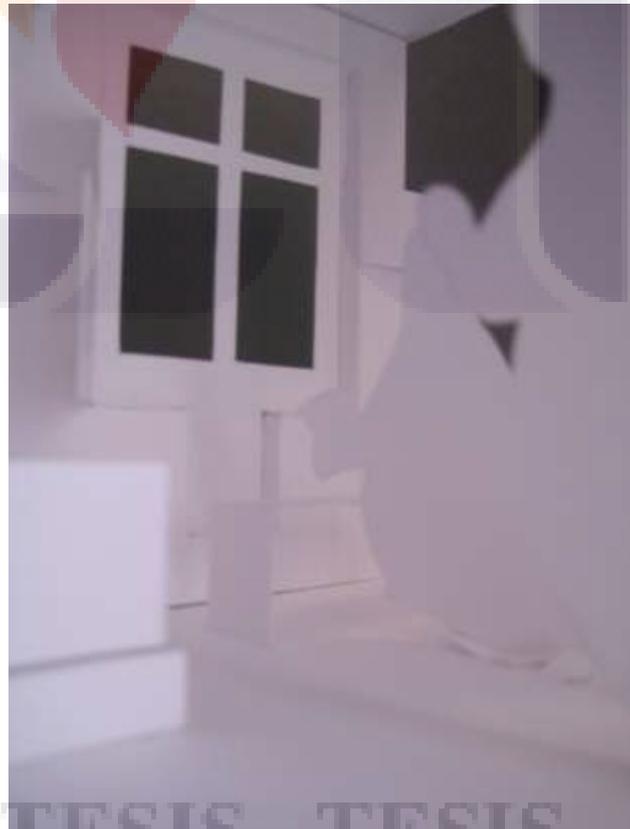
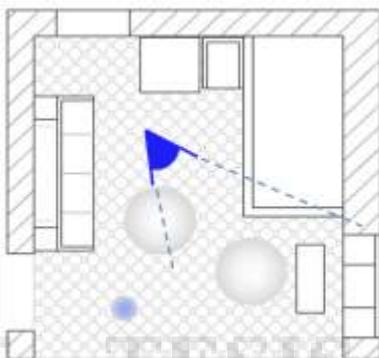


Figura 46. Modelo tridimensional del EIVIR, vista central frontal. Fuente: el Autor.



Así mismo, la generación del modelo tridimensional del EIVIR se puede lograr con herramientas de diseño asistido por computadora (CAD por sus siglas en inglés), el cual posibilita la manipulación de los elementos que articulan la escena del habitar doméstico, transformando las cualidades formales, como figura, color, textura y material con el propósito de generar experiencias espaciales diferentes a la conocida.

Este análisis se inserta en la categoría de las ciencias, técnicas y tecnologías de la imagen que menciona la Educación Artística. Es a través de herramientas digitales que se puede explorar el espacio interior de una manera virtual. El espacio vivido se lleva a la volumetría digital en una plataforma, para posteriormente realizar un recorrido visual que permite conocer el espacio interior desde otro ámbito de la realidad.

A continuación se presentan cuadros que integran el recorrido virtual⁴⁴ al interior de la escena de la "Anunciación".



Figura 47. Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde

⁴⁴ Ver anexo H. Video digital en Formato Digital del Trabajo Recepcional de Posgrado

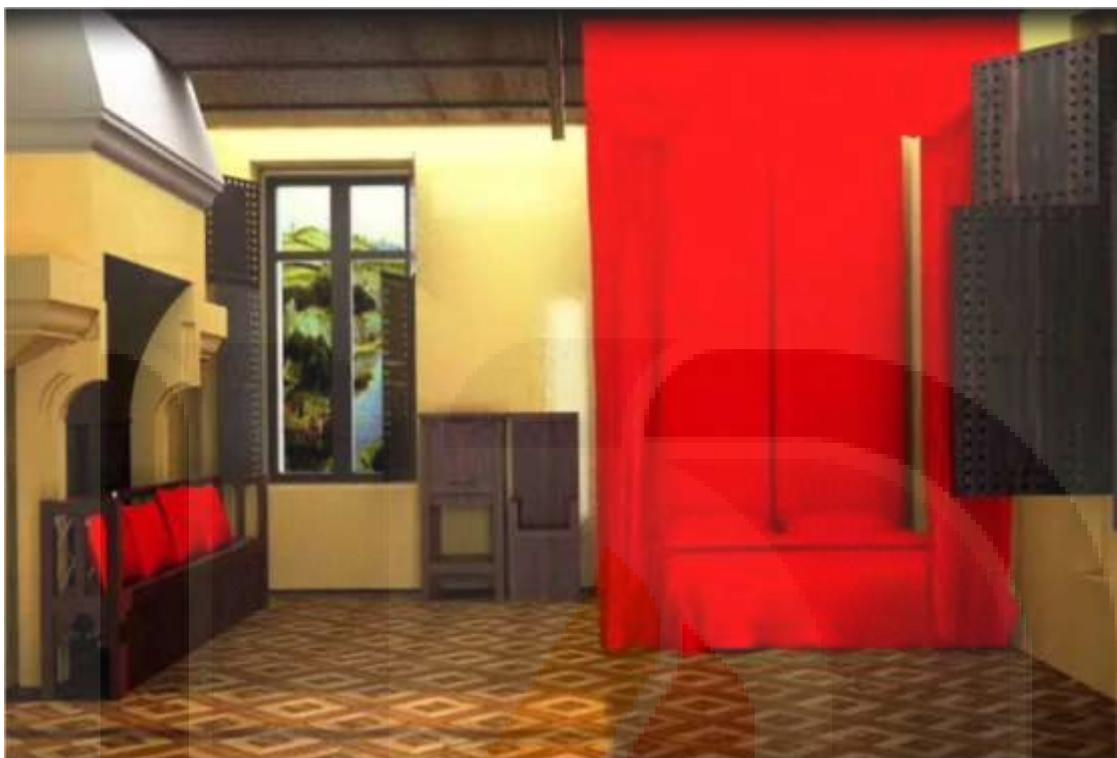


Figura 48. Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde



Figura 49. Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde



Figura 50. Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde



Figura 51. Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde



Figura 52. Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde

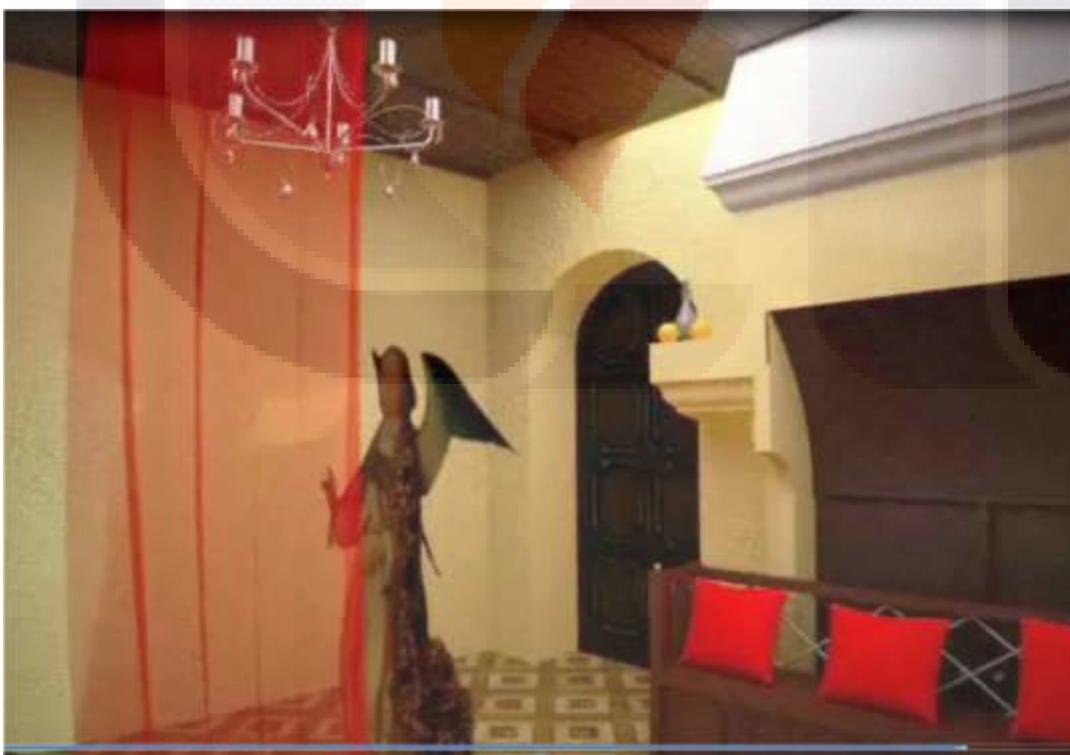


Figura 53. Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde



Figura 54. Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde



Figura 55. Cuadro de la animación en 3D de la "Anunciación". Fuente: Carlos Elizalde

2.5 REFERENTES DE REPRODUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

En diferentes momentos, el hombre ha demostrado su inquietud por explorar desde una postura artística, reflexiones acerca del estado del espacio en el arte. Su búsqueda lo ha llevado a descubrir nuevas interrelaciones entre las diferentes manifestaciones artísticas con el espacio. Interrelaciones que surgen desde el espacio interior, el espacio vivido o el espacio representado.

El artista Ben Willinkens ha utilizado su trabajo para sondear las dimensiones históricas y metafóricas del espacio [...] busca recrear los temas y las tradiciones del constructivismo en una ficticia tridimensionalidad que abren un campo de juego de la imaginación del observador.⁴⁵

Una de las obras de Willinkens donde juega con las reflexiones metafóricas del espacio es la "Comunión" de 1976 de la exposición titulada El espacio como imagen; el espacio representado es una abstracción formal y simbólica del espacio representado en la "Última Cena" de Leonardo Da Vinci de 1495.



Figura 56. La última cena, Leonardo Da Vinci, 1495. Fuente: <http://pintura.aut.org/>

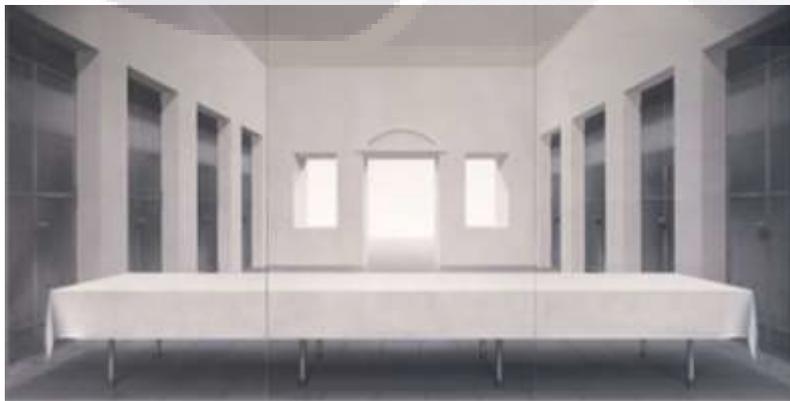


Figura 57. Comunión, Ben Willinkens, 1976. Fuente: <http://www.benwillikens.de/>

⁴⁵ BEN WILLIKENS. Recuperado en: <http://www.benwillikens.de/>

Artistas más contemporáneos se han permitido explorar al mismo tiempo diferentes niveles de interrelaciones entre las manifestaciones artísticas y el estado del espacio. Muestra de esto es la artista Alexa Meade con 24 años de edad, cuyo trabajo se encuentra en la intersección de la pintura, fotografía, performance e instalación. Su trabajo consiste en la oposición de crear cuadros de representación en un lienzo plano, crea sus cuadros de representación directa en la parte superior de los sujetos físicos al que hace referencia.⁴⁶Su quehacer artístico trasciende al fotografiar la pintura figurativa y al sujeto que se hace referencia parecen ser uno y al mismo tiempo que el espacio en tres dimensiones (3D) de sus escenas pintadas se convierte en ópticamente comprimido en un plano bidimensional (2D).

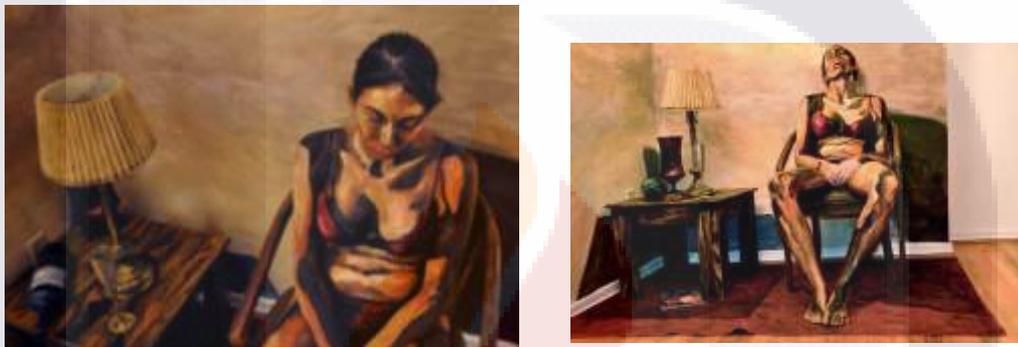


Figura 58. Natura Morta, Alexa Meade, Impresión, 2009. Fuente: <http://alexameade.com/>



Figura 59. Natura Morta Instalación, Alexa Meade, Instalación compuesta de pintura acrílica sobre objetos encontrados y los resultados de un modelo vivo. Fuente: <http://alexameade.com/>

⁴⁶ ALEXA MEADE. Recuperado en: <http://alexameade.com/>

Aún en los primeros años del siglo XX, artistas como Salvador Dalí se encontraban en plena búsqueda de superar la pintura retiniana y trasladar los valores de la representación bidimensional al espacio vivido. De una foto de periódico tomada a la artista Mae West, Dalí realiza un retrato de la misma bajo la corriente artística del surrealismo, para posteriormente convertir las formas bidimensionales en formas volumétricas dando como resultado un escenario realista de una estancia apartamental de la época usando los rasgos faciales de la actriz como muebles y motivos ornamentales.

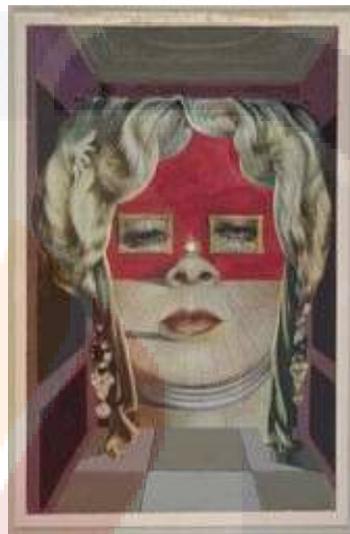


Figura 60. Mae West, artista. Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mae_West_NYWTS_cropped2.jpg

Figura 61. Retrato de Mae West, Salvador Dalí, 1934. Fuente: <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/65819>



Figura 62. Escenario inspirado en el retrato de Mae West, Salvador Dalí, 1934. Fuente: <http://www.flickr.com/photos/kurtxio/1340661336>

Otros artistas han explorado las nuevas tecnologías de la imagen y han generado imágenes dinámicas de representaciones pictóricas, trasladando los valores volumétricos del espacio pictórico al espacio en movimiento. Tal es el ejemplo de la artista Lena Gieseke al transformar la obra pictórica el "Guernica"⁴⁷ de Picasso en una imagen en movimiento dando vida a la superficie bidimensional en elementos con cuerpo y masa.



Figura 63. Guernica, Pablo Picasso, 1937. Fuente: <http://pintura.aut.org/>



Figura 64. Picasso 3D, Lena Gieseke. Fuente: <http://www.youtube.com/watch?v=6sy6L-EQ6eo>

⁴⁷ Famoso cuadro de Pablo Picasso, pintado en los meses de mayo y junio de 1937, cuyo título alude al bombardeo de Guernica, ocurrido el 26 de abril de dicho año, durante la Guerra Civil Española. Fue realizado por encargo del Gobierno de la República Española para ser expuesto en el pabellón español durante la Exposición Internacional de 1937 en París, con el fin de atraer la atención del público hacia la causa republicana en plena Guerra Civil Española.

2.6 IMAGÉTICA

Dentro del campo del conocimiento y aprendizajes distintivos de la Educación Artística, se destacan cinco dominios; hechos, objetos y situaciones; tipos de conocimientos característicos; actividades profesionales de los que emanan los contenidos de la materia; conductas y capacidades básicas que pone en juego; y lenguajes, sistemas notacionales, materiales y acciones en Educación Artística.⁴⁸ Transversal a todas las categorías está implícita la imagen, ya sean bidimensionales [...] o tridimensionales [...], (tangibles o intangibles) todas ellas nos remiten, como el lenguaje verbal, a otros ámbitos y aluden a otras realidades, a través de estrategias, convenciones y claves de representación muy variadas y diversas que tenemos que aprender a reconocer e interpretar.⁴⁹

A lo largo de este documento se ha trabajado con la imagen como recurso indispensable para abordar el estudio del espacio interior vivido representado. En primera instancia se integró un vasto catálogo de obras pictóricas con escenas del habitar doméstico del cual se seleccionó solo una imagen para integrar el discurso del análisis iconográfico-iconológico e imagético.

El análisis imagético se refiere a estructuras abstractas y genéricas derivadas de la imagen dinámica, caracterizada por la observación humana. Se relaciona con muchos aspectos de la actividad humana en el espacio, como la orientación, movimiento, equilibrio, forma, etc.⁵⁰

Este proceso ha generado unidades compactas de información con las cuales se ha integrado dicho discurso, partiendo de una imagen bidimensional, está se ha transformado en vistas ortogonales obteniendo los datos arquitectónicos, pasando por imágenes fotográficas tomadas del modelo volumétrico, hasta la generación de imágenes en movimiento realizadas en tercera dimensión.

⁴⁸ MARÍN VIADEL, Ricardo. "Didáctica de la educación artística". pág. 10

⁴⁹ *Ibid.* pág. 13

⁵⁰ IMAGÉTICA. Recuperado en:
<http://www.diccionarioinformal.com.br/definicao.php?palavra=imag%E9tico&id=286>

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO			
NIVEL PRE-ICONOGRÁFICO		NIVEL ICONOGRÁFICO	
DESCRIPCIÓN PRE-ICONOGRÁFICA		FORMA	
		CONTENIDO	
<p>Se observa un espacio contenido por superficies horizontales y verticales que refieren a un entorno interior, en primer plano se ubican las figuras del ángel reconocido por el atributo de las alas y María por su posición arrodillada frente a un banco sosteniendo un libro. El entorno donde se desarrolla la escena se puede presumir que es una habitación de descanso de tamaño mediano, la representación nos permite identificar tres muros, en el posterior y lateral izquierdo se abren dos ventanas rectangulares, en la parte superior lleva cristales con un diseño en redes y en la parte inferior el abatimiento es a cuatro hojas por paneles de madera. En el muro derecho se abre una chimenea de grandes dimensiones. El mobiliario se alinea a los muros y se integra por una cama con dosel, una banca, una silla de respaldo alto y un aparador. El diseño del piso es un pavimento con losas bicolors que forman un dibujo geométrico, el techo es de madera y se observa una viga al centro de la habitación. Los componentes estilísticos que conforman la habitación y que le atribuyen un poco de confort son los cojines rojos sobre la banca, el florero de cerámica con lirios blancos, el candelabro suspendido de la viga, la jarra sobre el aparador y el mantel que cubre el banco.</p>		<p>Arcángel Gabriel</p> <p>Virgen María</p> <p>Cama</p>	
		<p>Refiere al comienzo de la vida, a la consumación y a la aniquilación de la muerte. En habitaciones de esta época la cama significa lugar de reunión, donde se duerme, come y visita.</p>	
ANÁLISIS FORMAL			
CATEGORÍA	OBJETO DE INTERPRETACIÓN	IMAGEN	
ARQUITECTÓNICO	Techo + waldra		Cassapanca
	Piso		Silla y aparador
	Ventanas		Chimenea
	Chimenea		
MOBILIARIO	Cama		
	Banca		
	Banco		
	Aparador		
	Silla		
ELEMENTOS DECORATIVOS	Florero		Florero y lirios
	Libro + mantel		Libro
	Cojines		
	Jarra + bandeja		
	Candelabro		
PERSONAJES	Ángel		Naranjas
	Mujer		
ANÁLISIS ICONOLÓGICO			
<p>Es la suma de todos estos elementos los que construyen el verdadero significado de la obra, la posición de cada elemento, el tamaño, la minuciosidad con que están delineadas son muestra de intenciones específicas del artista. Se debe resaltar la destreza del trazo una característica importante de la pintura gótica, el uso del color, la correcta impresión de textura realza las cualidades de la vestimenta, de la madera, y los objetos de metal como el candelabro y la jarra.</p> <p>Una característica importante en la representación de este tipo de personajes de gran contenido religioso, es el atributo del aura, sin embargo aquí no se presenta ese elemento, sin que por eso deje de entenderse el contenido simbólico que contiene.</p> <p>El dominio de la perspectiva por parte de Van der Weyden tiene grandes avances, los elementos están dispuestos de una manera ordenada con un manejo de proporción, el punto de fuga se ubica en la cama sobre un elemento en específico que me atrevo a suponer es un medallón con la imagen de algún santo.</p>			

Figura 66. Tabla de análisis iconográfico-iconológico de la obra la Anunciación. Fuente: el Autor.



Figura 67. Collage de imágenes del modelo tridimensional del EIVIR de la obra la Anunciación. Fuente: el Autor.



Figura 68. Collage de imágenes de la animación en 3D del EIVIR de la obra la Anunciación. Fuente: el Autor.

La imagética se da en el recorrido sensorial dominado por la visión; sirve para construir, reconstruir y deconstruir el discurso del análisis del espacio interior vivido representado en obras pictóricas figurativas con escenas del habitar doméstico.



CAPÍTULO 3

**DISEÑO E IMPLEMENTACIÓN DE LA
INTERVENCIÓN EDUCATIVA ARTÍSTICA**

Planeación
Implementación

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

El estudio se concentra en el espacio interior vivido representado del interior doméstico en obras figurativas, donde el autor-artista, significa, interpreta y representa espacios interiores en sus obras. Se busca que los aprendices del diseño de interiores actúen como observadores, participantes capaces de encontrar los elementos formales representados en las escenas del habitar doméstico identificando y clasificando elementos formales del espacio con el propósito de transpolar las imágenes de los espacios interiores en espacios proyectuales por sus superficies horizontales, verticales, volúmenes, masas y artefactos en su contraparte real. La misma acción se realizará con los elementos ambientales: iluminación, acústica y temperatura, denotados y connotados en la imagen estudiada.

En mi experiencia docente sostengo que una forma práctica de abordar el tema de la introyección de valores artísticos para profesionales del diseño debe dar énfasis a la dimensión didáctica y práctica, es por ello que formulo la propuesta de una intervención educativa artística dirigida a estudiantes intermedios de Diseño de Interiores centrado en el análisis, evaluación y creación del espacio interior a partir de obras pictóricas.

Realizar esta intervención educativa artística con estudiantes de diseño de interiores se justifica para enfatizar las conductas y capacidades básicas de la educación artística pues según Ricardo Marín Viadel, en el proceso de enseñanza – aprendizaje del diseño de interiores, estas son: Percepción visual, táctil y kinestésica, creatividad, inteligencia espacial, pensamiento visual, imaginación y memoria visual, capacidad de valoración, evaluación cualitativa de imágenes y objetos y sensibilidad estética⁵¹.

La integración del discurso de análisis iconográfico-iconológico e imagético del EIVIR en obra pictórica figurativa con escenas del habitar doméstico en el proceso de enseñanza-aprendizaje del diseño de interiores mediante una intervención de educación artística produce entre los educandos aprendizajes significativos útiles en su formación profesional capacitándolos como espectadores activos de la configuración de espacios interiores.

⁵¹ MARÍN VIADEL, Ricardo. *"Didáctica de la educación artística"*. pág. 10

En el proceso de la didáctica del diseño de interiores en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, se justifica este estudio por el énfasis que en nuestro Modelo Educativo Institucional tiene, en el proceso de enseñanza, menciona:

Favorece procesos de pensamiento de orden superior como el análisis, la reflexión, el cuestionamiento y la resolución de problemas; la toma de conciencia del proceso de aprendizaje; la recuperación de apoyos didácticos potencialmente favorecedores del aprendizaje; el manejo de la disciplina como una de las condiciones para que tenga lugar el aprendizaje; el uso efectivo del tiempo y el monitoreo del progreso de los estudiantes como una estrategia de mejora.⁵²

La didáctica del curso se encuadra en la tendencia de la formación constructivista donde el aprendizaje es un proceso constructivo que se optimiza cuando el material aprendido es útil y significativo; y cuando los factores del aprendizaje (actitudes, aptitudes, y contenidos), se desarrollan los cuatro pilares de la educación enunciados por Jacques Delors⁵³: saber conocer, saber hacer, saber ser y saber convivir.

La fuerte presencia del constructivismo en la educación ha conducido a postular [...] un currículo y una enseñanza centrados en el aprendizaje del alumno, concebido como un agente activo de su propio aprendizaje y con un gran potencial como constructor del conocimiento.⁵⁴

La concepción constructivista del aprendizaje escolar encuentra sustento en la idea de que la finalidad de la educación que se imparte en las instituciones educativas es promover los procesos de crecimiento personal del alumno.⁵⁵ Es importante señalar que dichos aprendizajes no se lograrán si no se proporciona un apoyo puntual, a través de actividades intencionales, planificadas y sistemáticas.

⁵² UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES. "Modelo Educativo Institucional". 2006. México

⁵³ DELORS, J. "La Educación encierra un tesoro". Recuperado en:
http://www.unesco.org/education/pdf/DELORS_S.PDF

⁵⁴ DÍAZ BARRIGA, F. et. al. "Estrategias docentes para un aprendizaje significativo". pág. 22

⁵⁵ *Ibid.* pág. 27

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Esta intervención educativa artística está diseñada bajo conceptos constructivistas buscando apoyar y dirigir al estudiante en la construcción de su propio conocimiento con una metodología didáctica de planeación, ejecución y verificación.

En la intervención artística el alumno ejercitará su imaginación y capacidad de desarrollo interpretativo con el siguiente proceso:

En primer lugar: seleccionará imágenes de obras pictóricas del horizonte temporal definido con escenas del habitar doméstico. Después, identificará el espacio interior vivido representado en las imágenes de la obra.

En tercer lugar construirá imágenes dinámicas, narraciones, modelos y simuladores con técnicas tradicionales y con herramientas CAD (diseño asistido por computadora). Para terminar, elaborará el análisis imagético del modelo del EIVIR obtenido y concluido su análisis, registrará los resultados y propondrá metáforas, analogías y paráfrasis del modelo de EIVIR en un anteproyecto de diseño de interiores.

El ejercicio se dirige a estudiantes del 6º semestre de la Licenciatura en Diseño de Interiores de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. La intervención educativa tuvo lugar en el campus de dicha universidad en el mes de agosto durante 6 sesiones con un tiempo aproximado de 18 horas, subdivididas en 6 horas teóricas y 12 horas prácticas.

Los conocimientos planteados en esta intervención educación guardan relación con los conocimientos, actitudes y habilidades de las materias: teoría del diseño, historia del arte y la arquitectura, diseño básico de interiores, procesos del diseño de interiores, representación asistida por computadora, modelación virtual en tres dimensiones y taller de maquetas descritas en el plan de estudios vigente 2003 de la Licenciatura en diseño de interiores.

Específicamente se inserta en el Taller de Diseño de Interiores V correspondiente al 6º semestre, el cual plantea en el objetivo general de la materia: "El estudiante diseñará un anteproyecto por medio de ejercicios prácticos del entorno habitable con

situaciones especiales de integración contextual desde una visión de conservación del patrimonio cultural.”⁵⁶

Esta intervención se plantea al principio del semestre como la primera unidad denominada: “Estrategia de diseño basado en la interpretación del espacio interior vivido representado” estableciendo el siguiente objetivo particular: “Al término de la unidad los alumnos valorarán los elementos, cualidades y criterios del arte en el espacio interior vivido representado por autores de los S. XV al XVII en obras pictóricas con escenas del habitar doméstico.”

3.1 PLANEACIÓN

Para lograr el objetivo antes mencionado se desarrolló un plan de clase respondiendo a la planeación didáctica, el cual comprende los contenidos, objetivos, actividades del profesor y del alumno, estrategias de aprendizaje, recursos didácticos, tiempo estimado, evaluación y responsable.⁵⁷

La ejecución de la planeación didáctica se realizó en 6 sesiones como se mencionó anteriormente y a continuación se describen:

⁵⁶ Programa de Materia. Lic. en Diseño de Interiores, Taller de Diseño de Interiores V. Ago-Dic 2011.

⁵⁷ Este rubro se incluye con la finalidad de integrar a los profesores titulares del taller como participantes activos en la ejecución de la intervención educativa artística.

Tabla 8. Plan de clase de la intervención educativa artística

 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES	PERIODO: Agosto-Diciembre 2011					No. De sesiones: 6		
	CURSO: Taller de diseño de interiores V					IMPLEMENTACIÓN: 8 al 22 de Agosto		
	UNIDAD 1: Estrategia de diseño basado en la interpretación del espacio interior vivido representado							
OBJETIVO PARTICULAR: Al término de la unidad los alumnos valorarán los elementos, cualidades y criterios del arte en el espacio interior vivido representado por autores del los S. XIV al XVII en obras pictóricas con escenas del habitar doméstico.								
SESIÓN 1. INTRODUCCIÓN				LUNES 8 de AGOSTO 2011				
CONTENIDOS	OBJETIVO ESPECÍFICO	ACTIVIDAD DEL PROFESOR	ACTIVIDAD DEL ALUMNO	TÉCNICAS Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS	RECURSOS	TIEMPO (180 min)	EVALUACIÓN	RESPONSABLE
Presentación del curso	El alumno conocerá el programa de materia	Los titulares expondrán el desarrollo del semestre y la presentación del programa de materia	Atenderá la explicación del profesor	Exposición, lectura dirigida	Proyector + Internet + Programa digital: cuadernillo	30 min	Asentar observaciones en bitácora	Arq. Ana Luz Verdín + Arq. Víctor Martínez
Planteamiento de Unidad 1: Estrategia de diseño basado en la interpretación del espacio interior vivido representado	El alumno conocerá el planteamiento de la intervención educativa artística.	Expondrá el objetivo, contenidos, metodología, alcances, formas y criterios de evaluación.	Atenderá la explicación del profesor	Exposición	Plan de sesiones, Proyector, Diapositivas, Bitácora, Registro fotográfico	30 min	Colocar en bitácora el plan de sesiones	LDInt. Wendy Martínez
Introducción al ejercicio	El alumno conocerá el proceso de elaboración del análisis iconográfico- iconológico e	Presentación del ejercicio: muestra del proceso. EIVIR (obra) + croquis +	Atenderá la exposición del profesor	Exposición, demostración		60 min	Asentar observaciones en bitácora	

	<p>imagético del espacio interior vivido representado</p>	<p>análisis iconográfico + modelo físico + modelo virtual.</p>					
		<p>Designación de equipos de trabajo y entrega de material didáctico</p>	<p>El alumno se integrará a su equipo de trabajo</p>	<p>Trabajo en equipo</p>	<p>Paquete didáctico (por equipo): imagen de obra (física + virtual), referencias documentales : histórico-biográficas y lámina síntesis</p>	<p>10 min</p>	
	<p>El alumno generará las vistas ortogonales de la obra pictórica</p>	<p>El profesor solicitará obtener los datos arquitectónicos del EIVIR en vistas ortogonales</p>	<p>El alumno a través de los observado generará los datos arquitectónicos del EIVIR</p>	<p>Explicación, búsqueda de información</p>	<p>Material planimétrico: escuadras, compás, lápiz, papel, borrador...</p>	<p>30 min</p>	<p>Presentar croquis de 1 planta arquitectónica y 3 alzados en escala 1:50</p>

SESIÓN 2. ESPACIO INTERIOR VIVIDO REPRESENTADO					MIÉRCOLES 10 de AGOSTO 2011			
CONTENIDOS	OBJETIVO ESPECÍFICO	ACTIVIDAD DEL PROFESOR	ACTIVIDAD DEL ALUMNO	TÉCNICAS Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS	RECURSOS	TIEMPO (180 min)	EVALUACIÓN	RESPONSABLE
La visión interiorista de la pintura figurativa								
Presentación del catálogo de obras con escenas del habitar doméstico	El alumno conocerá el contexto filosófico de los siglos XIV al XVII en la representación pictórica	Dar a conocer el contenido de la obra: tema y motivo	Atender a la exposición asociando los elementos explicados con su obra	Exposición	Proyector, Diapositivas, Registro fotográfico, Bitácora	90 min	Asentar observaciones en bitácora	Experto invitado
Concepto de espacio: real, imaginado y vivido representado y valores artísticos	El alumno comprenderá los elementos que configuran el espacio interior vivido representado	Exposición del contenido en el EIVIR	Atender a la exposición identificando los conceptos en su obra			45 min		LDInt. Wendy Martínez
Inferencia del espacio interior en obras pictóricas y descripción arquitectónica del EIVIR.	El alumno aplicará las técnicas de obtención de datos para elaborar las vistas ortogonales del EIVIR	Explicará las técnicas para la obtención de la información arquitectónica	Generar croquis en vistas ortogonales	Revisión + asesoría	Material planimétrico: escuadras, compás, lápiz, papel, borrador...	45 min	Presentar 1 planta arquitectónica y 3 alzados en escala 1:50	

SESIÓN 3. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO-ICONOLÓGICO					VIERNES 12 de AGOSTO 2011			
CONTENIDOS	OBJETIVO ESPECÍFICO	ACTIVIDAD DEL PROFESOR	ACTIVIDAD DEL ALUMNO	TÉCNICAS Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS	RECURSOS	TIEMPO (180 min)	EVALUACIÓN	RESPONSABLE
Método iconográfico- iconológico	El alumno conocerá el método iconográfico- iconológico	Exponer los contenidos de un análisis iconográfico- iconológico realizado a dos obras pictóricas	Atenderá la exposición del profesor identificando y analizando los elementos de su obra pictórica	Demostración de caso de estudio	Proyector Diapositivas Matriz de análisis Registro fotográfico	45min	Asentar observaciones en bitácora	LDInt. Wendy Martínez
Nivel pre- iconográfico								
Nivel iconográfico								
Nivel iconológico	El alumno aplicará el método iconográfico- iconológico para realizar el análisis al EIVIR	Solicitar al alumno realizar el análisis iconográfico- iconológico de su obra	Con su propio material el alumno seguirá las instrucciones para completar el instrumento de análisis	Asesoría + Revisión	Instrumento de análisis	90 min	Presentación de matriz de análisis	LDInt. Wendy Martínez + Arq. Ana Luz Verdín + Arq. Víctor Martínez
		Retroalimentación al análisis elaborado	Exposición de análisis elaborado			Puesta en común		
Elaboración del modelo espacial del EIVIR	El alumno reproducirá las vistas ortogonales en un modelo tridimensional	Solicitar al alumno la elaboración del modelo tridimensional en escala 1:20	Concluirá la elaboración del modelo tridimensional en casa	Trabajo en equipo	Material planimétrico: escuadras, escalímetro, exacto, lápiz, cartón,...	15 min	Modelo tridimensional escala 1:20 + Lámina integral de análisis	

SESIÓN 4. CONSTRUCCIÓN DEL MODELO FÍSICO DEL EIVIR						MIÉRCOLES 17 de AGOSTO 2011		
CONTENIDOS	OBJETIVO ESPECÍFICO	ACTIVIDAD DEL PROFESOR	ACTIVIDAD DEL ALUMNO	TÉCNICAS Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS	RECURSOS	TIEMPO (180 min)	EVALUACIÓN	RESPONSABLE
Elaboración del modelo espacial del EIVIR	El alumno construirá el modelo del EIVIR	Evaluar el modelo tridimensional	Exponer la elaboración del modelo del EIVIR	Trabajo en equipo + Revisión	Ejemplo de modelo, Bitácora, Registro fotográfico	90 min	Entrega de modelo tridimensional escala 1:20 y lámina integral de análisis 90X60 sobre base rígida	LDInt. Wendy Martínez + Arq. Ana Luz Verdín + Arq. Víctor Martínez
		Sintetizar los análisis del EIVIR para su transformación en un proyecto de interiores	Integración del nuevo equipo	Trabajo en equipo	Bitácora, Registro fotográfico			
Utilizar el modelo del EIVIR para la configuración proyectual	El alumno configurará en un anteproyecto de diseño los valores, elementos, cualidades y criterios observados en el EIVIR	Explicar el objetivo de los ejercicios realizados para su aplicación en un proyecto de interiores	Atenderá la explicación del profesor	Exposición + Lluvia de ideas + Transición de entornos	Proyector, Diapositivas, Bitácora, Registro fotográfico	45 min	Asentar observaciones en bitácora	LDInt. Wendy Martínez
		Designar los integrantes del equipo	Designar líder del equipo	Discusión en grupos, Asesoría	Modelo físico del EIVIR + Lámina integral de análisis	45 min		LDInt. Wendy Martínez + Arq. Ana Luz Verdín + Arq. Víctor Martínez

SESIÓN 5. INTERPRETACIÓN DEL EIVIR EN UN PROCESO DE DISEÑO						VIERNES 19 de AGOSTO 2011		
CONTENIDOS	OBJETIVO ESPECÍFICO	ACTIVIDAD DEL PROFESOR	ACTIVIDAD DEL PARTICIPANTE	TÉCNICAS Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS	RECURSOS	TIEMPO (180 min)	EVALUACIÓN	RESPONSABLE
Utilizar el modelo del EIVIR para la configuración proyectual	El alumno configurará en un anteproyecto de diseño los valores, elementos, cualidades y criterios observados en el EIVIR	Brindar asesoría en la propuesta de diseño	Realizar propuestas de diseño de interiores	Trabajo en equipo, Revisión , Asesoría, Transición de entornos	Aula-taller , Laboratorio de simulación , Software CAD, Bitácora, Registro fotográfico	180 min	Asentar observaciones en bitácora	LDInt. Wendy Martínez + Arq. Ana Luz Verdín + Arq. Víctor Martínez

SESIÓN 6. ANÁLISIS IMAGÉTICO					LUNES 22 de AGOSTO 2011			
CONTENIDOS	OBJETIVO ESPECÍFICO	ACTIVIDAD DEL PROFESOR	ACTIVIDAD DEL ALUMNO	TÉCNICAS Y ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS	RECURSOS	TIEMPO (180 min)	EVALUACIÓN	RESPONSABLE
Utilizar el modelo del EIVIR para la configuración proyectual	El alumno configurará en un anteproyecto de diseño los valores, elementos, cualidades y criterios observados en el EIVIR	Brindar asesoría en la propuesta de diseño	Ejecutar propuestas de diseño de interiores	Trabajo en equipo, Asesoría, Transición de entornos, Bitácora, Registro fotográfico	Aula-taller + Laboratorio de simulación + Software CAD + Materiales varios	90 min	Presentar la propuesta de diseño por equipo	LDInt. Wendy Martínez + Arq. Ana Luz Verdín + Arq. Víctor Martínez
Presentación de propuesta	El alumno presentará la configuración de un anteproyecto de diseño de interiores	El profesor atenderá la explicación del proyecto	El equipo presentará la propuesta de diseño de interiores como resultado de la experiencia	Exposición	Laboratorio de Simulación Espacial (material modular de montaje), Proyector, Registro fotográfico	10 min por equipo = 40 min		

<p>Análisis Imagético</p>	<p>Los participantes evaluarán y el alumno valorará el producto de la intervención educativa artística</p>	<p>El profesor observará los resultados, emitirá una evaluación y retroalimentación</p>	<p>Atenderá la retroalimentación del profesor y explorará las propuestas de sus compañeros</p>	<p>Puesta en común</p>	<p>Laboratorio de Simulación Espacial (material modular de montaje), Proyector</p>	<p>30 min</p>	<p>PORTAFOLIO INTEGRAL Entrega final: Lámina integral de análisis + Modelo tridimensional + Anteproyecto de diseño de interiores</p>	
<p>Conclusiones</p>	<p>El alumno evaluará la experiencia a través de una encuesta</p>	<p>El profesor aplicará un instrumento de evaluación sobre la experiencia</p>	<p>Atenderá lo solicitado en el instrumento de evaluación</p>	<p>Solución de cuestionario</p>	<p>Instrumento de evaluación</p>	<p>15 min</p>	<p>Entrega de instrumento</p>	<p>LDInt. Wendy Martínez</p>

3.2 IMPLEMENTACIÓN

SESIÓN 1. INTRODUCCIÓN

El objetivo específico de la primera sesión se subdividió en tres apartados importantes: la presentación del curso semestral, el planteamiento de la primera unidad y la introducción al ejercicio de la intervención educativa.

Esta sesión se desarrolló de manera teórica atendiendo a conocer el planteamiento general de la intervención. Partiendo de la relación que guarda el programa de diseño de interiores con los programas de educación artística reconocidos por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) además del vínculo con las industrias creativas y los discursos compartidos de los principios de diseño con las artes visuales establecido en las premisas y dominios de la Educación Artística que fundamentan esta propuesta.

Aterrizando en el campo de la disciplina del diseño de interiores, se estableció la definición de la suma de conceptos de Espacio interior vivido representado, eje rector que guía los objetivos de la intervención.



Figura 69. Sesión 1 Introducción. Fuente: el Autor.

En estas imágenes se aprecia el inicio de la intervención educativa con la presentación por parte del Arq. Víctor Martínez titular del taller.

El alumno también conoció el proceso de elaboración de la integración del discurso del análisis iconográfico-iconológico e imagético del espacio interior vivido representado en obras pictóricas figurativas del habitar doméstico con el estudio de caso desarrollado por la autora, demostrando cada paso del proceso. Se mostró la obra seleccionada del catálogo integrado, de la cual se infirieron sus dimensiones, se desarrolló el análisis iconográfico, se generó el modelo tridimensional y se realizó en medios digitales la animación virtual.



Figura 70. Sesión 1 Presentación de estudio de caso. Fuente: el Autor.

En estas imágenes se observa la presentación del estudio de caso con cada una de las unidades compactas de información; lámina integral de análisis iconográfico-iconológico y modelo tridimensional del EIVIR.

La actividad final de la sesión fue la designación de los equipos de trabajo y la entrega del material didáctico. El grupo participante estaba integrado por 16 alumnos⁵⁸, por lo cual se decidió trabajar en equipos de dos personas, cada equipo con una escena del habitar doméstico.

Para el momento de la intervención se había preparado una reducción del catálogo integrado, para así poder designar a cada equipo la obra al azar. El filtro de selección quedó de la siguiente manera:

Tabla 9. Escenas del habitar doméstico empleadas en la intervención educativa artística

OBRA	AÑO	DIMENSIONES	TÉCNICA	AUTOR	IMAGEN
Milagro de la hostia profanada. La venta de la Hostia	1465-1469	43x58 cm	Temple sobre tabla	Paolo Uccello	
La anunciación	1425	40,6x48,4 cm	Temple sobre tabla	Gentile Da Fabriano	
Madonna y niño ante la chimenea	1433-1453	34x24,5cm	Témpera y óleo sobre tabla	Robert Campin	
Nacimiento de San Juan Bautista	1417	28x19 cm	Pergamino	Jan Van Eyck	
La copa de vino	1659	65x77 cm	Óleo sobre lienzo	Vermeer	
La lechera	1660-1661	45,5x41 cm	Óleo sobre lienzo	Vermeer	

⁵⁸ Ver anexo A. Alumnos participantes e integrantes de equipos.

La Anunciación	1490	23x36 cm	Temple sobre tabla	Sandro Boticelli	
El sueño de Santa Úrsula	1495	273x267 cm	Óleo sobre lienzo	Vittore Carpaccio	

El paquete didáctico diseñado por la autora está integrado por:

- Imagen pictórica con escena del habitar doméstico
- Documentación bibliográfica sobre la obra
- Formato de lámina de análisis iconográfico-iconológico
- Formato de lámina integral de análisis
- Plan de clase
- CD con la información en digital



Figura 71. Paquete didáctico. Fuente: el Autor

Al finalizar la sesión se le solicitó a los participantes trabajar con su equipo, revisar la información proporcionada en el paquete didáctico, familiarizarse con la obra pictórica otorgada para examinar los datos arquitectónicos⁵⁹ y generar en vistas ortogonales la planta y alzado de dicha escena interior.

⁵⁹ Consiste en conseguir las dimensiones y proporciones de los elementos contenidos en la representación.

SESIÓN 2. ESPACIO INTERIOR VIVIDO REPRESENTADO

La segunda sesión solicitaba responder a tres objetivos específicos: el conocimiento filosófico de los siglos XIV al XVII en la representación pictórica; comprender los elementos que configuran el espacio interior vivido representado y; aplicar las técnicas de obtención de datos para elaborar las vistas ortogonales del EIVIR.

El primer objetivo se cumplió con la participación de la maestra en filosofía Raquel Mercado Salas donde nos proporcionó información del contexto filosófico, social, político, económico y religioso del periodo comprendido entre los siglos XIV al XVII, atendiendo los conceptos del método iconográfico e iconológico.

Comprender los elementos que configuran el espacio interior vivido representado se realizó con un recorrido por las sesenta obras que integran el catalogo, identificando las cualidades formales y ambientales que destacan la escena. Esto con la finalidad de reconocer en la obra proporcionada los valores destacados de la configuración espacial.



Figura 72. Sesión 2 Explicación del contexto filosófico de los siglos XVI al XVII. Fuente: el Autor.

La actividad del día concluyó con la demostración de las técnicas para obtener los datos arquitectónicos del EIVIR y revisar el avance en la obtención de dichos datos a las obras seleccionadas.



Figura 73. Sesión 2 Revisión de los datos arquitectónicos generados en vistas ortogonales.
Fuente: el Autor.

SESIÓN 3. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO- ICONOLÓGICO

Durante la sesión tres se abordaron tres objetivos específicos: conocer el método iconográfico-iconológico, aplicar el método al EIVIR proporcionado y reproducir las vistas ortogonales en un modelo tridimensional.

Con los temas abordados durante la segunda sesión y reforzando los conceptos con la presentación del caso de estudio, los alumnos procedieron a realizar el análisis iconográfico e iconológico a su obra; este ejercicio fue posible con la ayuda del material didáctico diseñado, el cual consiste en una tabla⁶⁰ donde se integran todos los niveles del método iconográfico de una manera gráfica y visual.



Figura 74. Sesión 3 Elaboración de análisis iconográfico-iconológico. Fuente: el Autor.

Los alumnos haciendo uso de la documentación bibliográfica de su obra, proporcionada en el paquete didáctico, investigaron y articularon los elementos contenidos en la escena para realizar el análisis iconográfico-iconológico.

⁶⁰ Ver anexo B. Formato de análisis iconográfico-iconológico

SESIÓN 4. CONSTRUCCIÓN DEL MODELO FÍSICO DEL EIVIR

Para terminar con la etapa de observación, comprensión y análisis del espacio interior vivido representado los equipos elaboraron el modelo tridimensional haciendo uso del proceso de inferencia para obtener los datos arquitectónicos. Con los datos generados en el proceso de inferencia lograron reproducir tridimensionalmente el modelo del EIVIR.

Así alcanzaron a cumplir el objetivo de la cuarta sesión al integrar en el formato de lámina integral de análisis⁶¹, la imagen de la obra, la ficha técnica, las vistas ortogonales del EIVIR, el análisis iconográfico-iconológico y el registro fotográfico del modelo tridimensional.⁶²



Figura 75. Modelos tridimensionales generados a partir del EIVIR de diferentes obras. Fuente: el Autor.

Llegado a este punto de la intervención educativa se realiza una pausa y se efectúa un filtro en la selección de los proyectos que continúan para la elaboración del anteproyecto, configurando los valores, elementos, cualidades y criterios observados en el EIVIR. En el proceso participaron de manera activa todos los alumnos y profesores en una coevaluación. Se establecieron criterios comúnmente empleados en las evaluaciones de los talleres de diseño, tales como: Interpretación, Claridad, Calidad y Completo.

⁶¹ Ver anexo C. Formato de Lámina integral de análisis

⁶² Ver anexo D. Resultados de Lámina integral de análisis de todos los equipos



Figura 76. Sesión 4 Evaluación de lámina integral de análisis iconográfico-iconológico. Fuente: el Autor.

Este momento de la intervención educativa artística se convierte sumamente significativo, pues los participantes se enfrentan al ejercicio de reflexión de su trabajo, donde de una manera objetiva evalúan a sus compañeros que realizan el mismo ejercicio que ellos, por lo cual, lo enfrenta a descifrar su capacidad de interpretación y a construir su propio conocimiento.

De esta evaluación establecida en el Plan de clase, se obtuvo una síntesis de 4 proyectos, con el objetivo de ser interpretados en un anteproyecto de diseño configurando los valores clásicos observados para trasladarlos de manera contemporánea en aspectos estéticos, funcionales o simbólicos.

Los proyectos que recibieron mejores evaluaciones fueron⁶³:

- La Anunciación de Gentile da Fabriano
- Nacimiento de San Juan Bautista de Jan Van Eyck
- El sueño de Santa Úrsula de Vittore Carpaccio
- La lechera de Jan de Vermeer

SESIÓN 5. INTERPRETACIÓN DEL EIVIR EN UN PROCESO DE DISEÑO

El único objetivo específico que indica esta sesión es configurar en un anteproyecto de diseño los valores, elementos, cualidades y criterios observados en el EIVIR. Para ello se preparó una presentación con referentes artísticos de interpretación realizados por diferentes artistas en diferentes plataformas.⁶⁴

Así, el objetivo de la quinta sesión consistió en asesorar a los alumnos en la interpretación contemporánea de sus propuestas, con nuevos integrantes en los equipos, los participantes dialogaron sobre sus obras, los valores encontrados y el significado adquirido.

Esta sesión se caracterizó de reflexiones en torno a los conocimientos adquiridos y al momento de transformar esos conceptos en propuestas espaciales de un proyecto de diseño de interiores.

⁶³ Ver anexo E. Resultados de evaluación de lámina integral de análisis iconográfico-iconológico y modelo físico del EIVIR

⁶⁴ Ver Capítulo 2 Referentes de reproducción e interpretación.



Figura 77. Sesión 5 Interpretación del EIVIR en un proyecto de diseño de interiores. Fuente: el Autor.

SESIÓN 6. ANÁLISIS IMAGÉTICO

Para finalizar la intervención educativa artística se realizó la presentación, exposición y exploración del anteproyecto inspirado en la obra pictórica con escenas del habitar doméstico.

En esta última etapa los participantes dieron respuesta a la interpretación realizada del EIVIR, comunicando las reflexiones en un anteproyecto de diseño de interiores integrando un portafolio con cada uno de los productos derivados del proceso.

En cada exposición los integrantes del equipo explicaron la obra concedida a través del análisis iconográfico resaltando sus elementos, cualidades y criterios para trasladarlos como valores de diseño a la interpretación del proyecto final.

Por último y para concluir con la intervención educativa artística los participantes procedieron a evaluar la experiencia a través de un instrumento de apreciación.⁶⁵

⁶⁵ Ver anexo F. Instrumento de evaluación de la experiencia



Figura 78. Sesión 6 Presentación de anteproyectos. Fuente: el Autor.

En estas imágenes se aprecia el momento de la presentación final de los anteproyectos con todo el portafolio de trabajo generado durante la intervención educativa artística.



Figura 79. Sesión 6 Momentos de la exposición final y evaluación de experiencia. Fuente: el Autor.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



CAPÍTULO 4

**ANÁLISIS DE RESULTADOS DE LA
INTERVENCIÓN EDUCATIVA ARTÍSTICA**

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Este capítulo contiene los resultados de la intervención educativa artística que corresponde en la metodología didáctica al momento de la verificación. Se asumen dos instrumentos de verificación; la evidencia del resultado que se integra en el portafolio de los alumnos y el cuestionario de la evaluación de la experiencia⁶⁶ que respondieron al final de las sesiones.

El instrumento del portafolio es válido dentro del enfoque constructivista pues permite la mirada, el análisis y reflexión conjunta entre docentes y alumnos sobre los productos incluidos y sobre los aprendizajes logrados. Durante la intervención educativa se llevaron a cabo diferentes momentos de evaluación y es efectivamente lo que la evaluación por portafolios genera, puede dar lugar a situaciones de heteroevaluación desde el lugar del docente, a la coevaluación profesor-alumno, así como a la evaluación mutua entre compañeros y, sobre todo a la autoevaluación para que el alumno se percate de sus logros.⁶⁷

El portafolio final de la intervención se integra por cuatro unidades:

- Lámina integral de análisis iconográfico-iconológico
- Modelo tridimensional del EIVIR
- Anteproyecto de diseño de interiores
- Modelo tridimensional del anteproyecto

Es importante señalar que en cada momento de evaluación se solicitaron productos de acuerdo al nivel de los objetivos y de los contenidos planteados, además correspondiente a los contenidos curriculares de la licenciatura, pues para el nivel de sexto semestre el alumno ha tomado cursos de historia del arte, teoría del diseño, representación gráfica manual, representación asistida por computadora entre otras asignaturas. Mismas asignaturas que le proporcionan la capacidad de integrar en un anteproyecto de diseño la interpretación del espacio interior vivido representado.

A continuación se presentan los portafolios realizados por los participantes de la intervención educativa:

⁶⁶ Ver anexo F. Instrumento de evaluación de la experiencia.

⁶⁷ DÍAZ BARRIGA, F. et. al. *“Estrategias docentes para un aprendizaje significativo”*. pág. 347

Figura 80. PORTAFOLIO 1. Nacimiento de San Juan Bautista de Jan Van Eyck



Los alumnos identificaron en esta obra grandes cualidades espaciales, como la verticalidad dominante de la cama y el dosel, así como artefactos del tamaño de la escala humana representada en la escena. Gracias a la documentación bibliográfica los alumnos conocieron este pasaje bíblico que usaron para su interpretación.



La interpretación de EIVIR del Nacimiento de San Juan Bautista se transformó en una propuesta de respuesta simbólica. Los alumnos interpretaron cada elemento, superficie y artefacto en un nuevo espacio interior, proponiendo una capilla al trasladar los valores simbólicos, estéticos y funcionales a cada elemento diseñado. Muestra de ello es la ropa de cama que se suspende del dosel al convertirse en cortinas de agua que son el marco del altar, otro elemento muy creativo es transformar el mueble central en un bautismal. Así con cada elemento le otorgaron nuevos valores que unidos generan otra atmósfera del EIVIR.

Figura 81. PORTAFOLIO 2. Anunciación de Gentile Da Fabriano

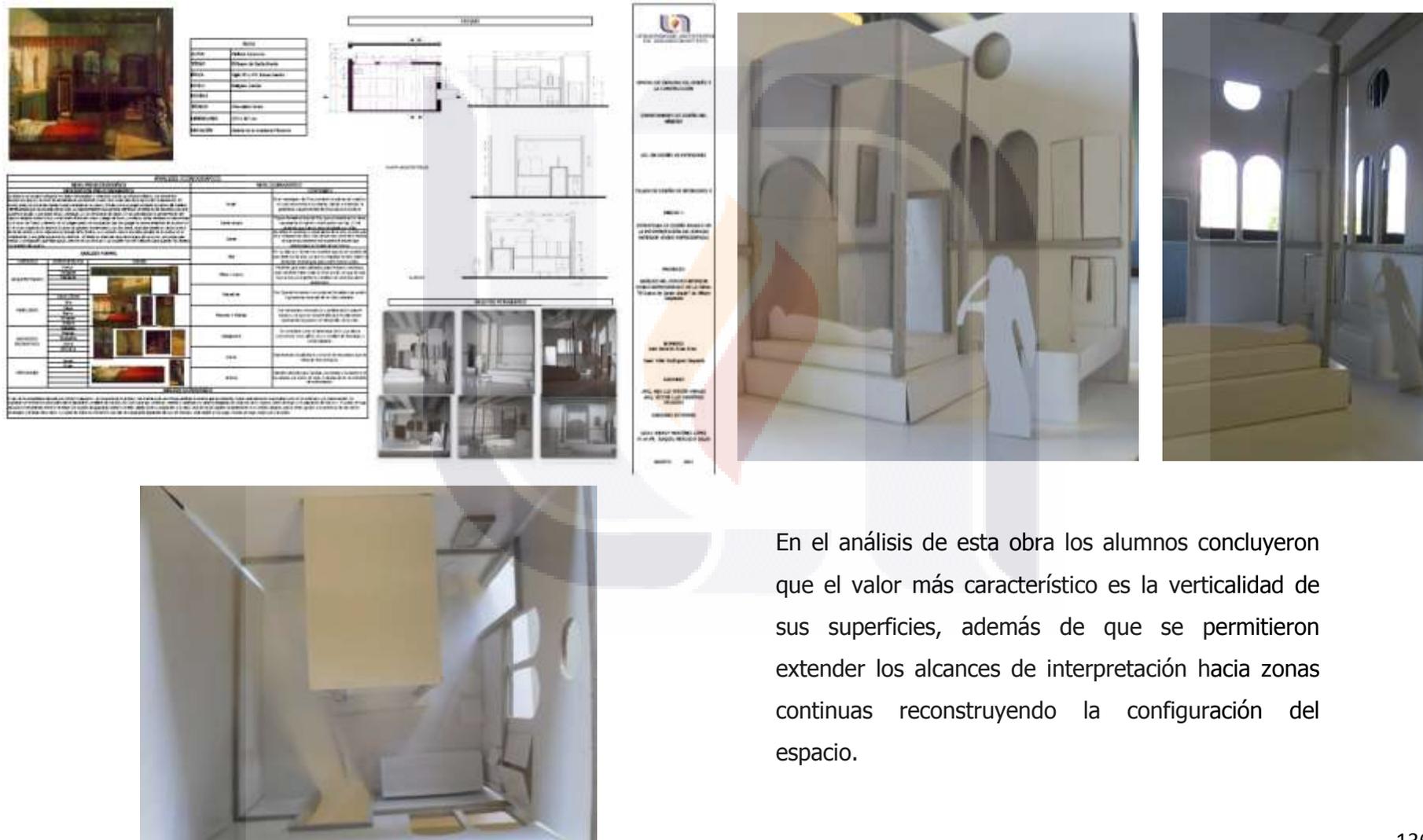


El valor más importante que los alumnos reconocieron en esta escena es el mensaje, el acto de comunicación que se da a la Virgen María a través del arcángel Gabriel, además de reconocer constantes en el tema de la anunciación con el resto del catálogo apreciaron la articulación de los elementos en el entorno contenido.



La interpretación de este proyecto se da en base al principal valor identificado, el mensaje, en un contexto contemporáneo donde se invierten los roles sociales en relaciones de poder. La disposición de los elementos y la articulación entre espacios son los que refuerzan el mensaje del EIVIR.

Figura 82. PORTAFOLIO 3. El sueño de Santa Úrsula de Vittore Carpaccio



En el análisis de esta obra los alumnos concluyeron que el valor más característico es la verticalidad de sus superficies, además de que se permitieron extender los alcances de interpretación hacia zonas continuas reconstruyendo la configuración del espacio.




UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

CENTRO DE CIENCIAS DEL DISEÑO Y LA CONSTRUCCION
DISEÑO DE INTERIORES Y
EL SUEÑO DE SANTA ÚRSULA
ASESORES:
LDR. WENDY MARTINEZ
ARQ. ANA LUZ V.
ARQ. VICTOR MITZ.

J. Gerardo Ariza Ariza
Adriana Avila
Karen de Lorenz Gtz.
César Adán Rodríguez Espada

La interpretación de este proyecto se fundamenta en el valor contemporáneo, pues respetaron la disposición de los elementos, pero cambiaron su valor estético hacia uno actual, conocido en su realidad, lo cual nos habla de una tradición que se transforma constantemente.



La interpretación del EIVIR se proyecto en base a los valores ambientales de la representación, desarrollaron los elementos formales y les dieron una continuidad en todo el espacio interior.

Otro elemento que genera el análisis de resultados es el instrumento de evaluación de la experiencia, donde el alumno contesta algunas preguntas diseñadas en función de los contenidos planeados en la intervención.

A continuación se recogen las respuestas más significativas de cada pregunta del instrumento.

1. CONSIDERAS QUE CON ESTE EJERCICIO MEJORARON TUS CAPACIDADES DE ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN ¿POR QUÉ?:

"Sí, porque forma alterna de llevar a cabo una investigación, algo nuevo fuera de lo sistematizado que venía siendo los talleres anteriores"

"Sí, porque me ayudo a poder analizar todo de una forma completa y ordenada para así poder llegar a un buen resultado"

"Sí, porque es un método muy diferente al establecido, es un método muy práctico para analizar y profundizar en los pequeños detalles que son los que construyen como tal nuestra carrera. Pienso que el método debería enseñarse en los niveles más bajos, para poder profundizarlo y mejorarlo a lo largo de la carrera"

"Sí, se logró una buena respuesta en el análisis capturando las cualidades del espacio en la cual para mí fue un gran avance para mis conocimientos. Fue un buen ejercicio donde se complemento la capacidad de interpretar y transformar un espacio"

"Sí, porque se aprendió hacer de una forma diferente y más simple de realizar un programa y sacar una idea o concepto"

"Sí, porque es un método más fácil y amplio de desglosar el espacio!, además te permite llegar más a fondo sin rodeos señalando solo los aspectos más importantes e interesantes del espacio y cada elemento"

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

2. AL ANALIZAR LA OBRA PICTÓRICA COMO MEDIO PARA OBTENER LOS DATOS ARQUITECTÓNICOS IDENTIFIQUÉ QUE MIS HABILIDADES PARA RESOLVERLOS ERAN:

"Implemente mis conocimientos previos de procesos constructivos, estilos, tendencias, proporciones y composición de diseño, a partir de ello es como analicé, inferí y registré los datos arquitectónicos"

"Un poco vagas ya que me faltaba un poco más de apreciación de ellas, pero al adentrarme más al análisis me di cuenta que tenía el conocimiento pero no los ponía en práctica"

"60% Visuales, 25% Conocimientos previos (investigación), 15% Razonamiento"

"Proporciones de los personajes, así como conocimiento de otras materia de restauración, de historia del arte y arquitectura que nos manifiestan las características, formas de vida, construcción y técnicas de representación de dicha época"

3. DESCUBRISTE NUEVOS VALORES EN LA APRECIACIÓN DEL ESPACIO INTERIOR VIVIDO REPRESENTADO ¿CUÁLES?:

"Reconocer el arte más allá, llegar a ser más analítico, encontrándole un enfoque y un mensaje a ciertas obras. Desarrollar la creatividad y el pensamiento lateral para aplicarlo en nuestra propuesta".

"Sí, la técnica de representación de cada pintor, elementos constructivos, decorativos y de mobiliario dan un carácter espacial en diferentes obras"

"Sí, por ejemplo que todos los elementos y objetos representados tienen un significado y en diferentes obras el uso de la iluminación"

"El valor gramático del espacio. El valor de lo que representa el espacio vs. Lo que es"

"Sí, estéticos ya que puedo tomar algunas características y hacerlas a mi conveniencia. La luz y el efecto sobre los espacios"

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

"Más que nada la simbología, morfología de los elementos que componen una obra, aplicándose en este caso a un espacio con un tiempo indefinido, a pesar de provenir de una obra con tiempo, espacio y valores determinados"

4. ¿CÓMO APLICASTE LOS VALORES OBSERVADOS EN EL ESPACIO INTERIOR VIVIDO REPRESENTADO EN LA CONFIGURACIÓN DEL ANTEPROYECTO DE DISEÑO?:

"Fue parte de investigación y parte de razonamiento lo que ayudó a sintetizar el diseño del espacio, lo valores espaciales fueron un factor que estuvo presente desde el momento de bocetar la idea principal"

"Tomando como base la escena principal de la obra y posteriormente la relación de objeto personaje y recorridos de la misma; sin descartar el tema principal y sus motivos que refuerzan la pintura para aplicarlo en un espacio contemporáneo"

"Después de haber analizado la imagen tanto espacialmente como lo que interprete, se sacaron las características esenciales y sobre eso fue que se aplicó al anteproyecto"

"Basándome en el concepto original, ver el motivo o narración por la cual se trata de expresar el artista. Yo creo que es importante conservar la estructura original, es decir, por la que se ha usado y transformarla en otro uso sin modificar tanto el concepto original"

5. EL OBJETIVO DE LA INTERVENCIÓN EDUCATIVA PLANTEA: AL TÉRMINO DE LA UNIDAD LOS ALUMNOS VALORARÁN LOS ELEMENTOS, CUALIDADES Y CRITERIOS DEL ARTE EN EL ESPACIO INTERIOR VIVIDO REPRESENTADO POR AUTORES DEL LOS S. XIV AL XVII EN OBRAS PICTÓRICAS CON ESCENAS DEL HABITAR DOMÉSTICO. CONSIDERAS QUE SE CUMPLIÓ EL OBJETIVO ¿POR QUÉ?:

"Para el tiempo empleado considero que se logro, sin embargo creo que la premura del tiempo evito que se profundizara en el tema lo cual recomiendo se aplique a las nuevas generaciones"

"De alguna manera se logró el objetivo por el hecho de que fui capaz de analizar dichos valores e interpretarlo a mi criterio, a como pienso que podría"

dar un significado. Siento que me sirvió mucho ya que pude ver las cosas de análisis desde otra perspectiva"

"Sí, porque ahora somos capaces de interpretar una obra y no solo de eso sino de llevarla más allá y hasta ser capaces de trasladarnos a la época y saber hacer análisis"

"En lo personal sí, porque traslade con acierto las principales características y elementos del espacio"

"Sí porque desarrollamos una diferente manera de analizar el espacio. Conocimos o recordamos los elementos de siglos pasados y los supimos interpretar para dar una propuesta"

6. CONSIDERAS QUE ESTA INTERVENCIÓN EDUCATIVA ARTÍSTICA APORTÓ NUEVOS CONOCIMIENTOS A TU PRÁCTICA EN EL DISEÑO DE INTERIORES ¿POR QUÉ?:

"Sí, porque ahora no será tan sencillo seguir un proceso, más bien no será realizado de la misma manera automatizada que la hemos llevado, no buscaremos sólo un concepto y de ahí partiremos, sino que si sabemos aplicarlo correctamente, a través de un simple espacio, podemos plasmar sentimientos, emociones e ideologías de nuestra época y no sólo basándonos en las palabras de las que se compone un concepto cualquiera"

"Sí, el trabajar con elementos o herramientas diferentes nos ayuda a la creatividad y a no dejar de lado la historia del arte"

"Sí, a partir de un buen análisis puede uno desarrollar un buen diseño, el hecho de observar más detenidamente las cosas y como se van conectando ayuda para el desarrollo del análisis"

"Sí, encontré otras formas de hacer lo que es el documento, más ordenado, más rápido y más entendido"

"Sí, me enseñé a leer un espacio a ver como se conforma un todo"

"Así es, fue una experiencia donde una investigación va a la par en la conceptualización de un diseño, no sólo el investigar sino muchas cosas que implica durante el desarrollo del anteproyecto"

COMENTARIOS/OPINIONES:

"Fue muy interesante y además trabajé muy a gusto, fue un proceso claro y fue interesante conocer las propuestas que cada uno de nosotros aplicó al hacer su propio EIVIR. Felicidades"

"Fue una buena aportación pues nos ayuda a saber cómo hacer un análisis más sencillo y concreto de un proyecto."

"Creo que este trabajo fue muy bueno e incluso es importante retomar la forma de hacer el BOOK y la forma de hacer el análisis estuvo muy bueno"

"Fue muy buena pero un poco tardía la enseñanza de esta técnica de aprendizaje pero muy enriquecedora y ojala puedan proporcionar este tipo de intervenciones a los talleres de diseño o otras clases de los primeros semestres"

Rescatar estas apreciaciones es de suma importancia para verificar el logro de los objetivos; en las respuestas se puede leer que los alumnos identificaron esta intervención educativa como un proceso para acceder a la investigación, análisis y comprensión de información contenida en un recurso bidimensional como lo es la obra pictórica, pero también para trasladarlo al ámbito de la realidad en un espacio vivido.

Además reconocieron que no hacían uso de algunas competencias y capacidades adquiridas a lo largo de su formación y esta experiencia los obligó a utilizar esos conocimientos en pro de un proceso de diseño.

La reproducción e interpretación del espacio interior vivido representado es un proceso cognitivo resultado de la observación, comprensión de los elementos y del análisis iconográfico-iconológico del EIVIR.

CONCLUSIÓN

Como resultado de la intervención queda de manifiesto que tanto alumnos y profesores de la materia de taller de diseño de interiores consideran necesario que los contenidos y premisas de la Educación Artística como lo son la historia del arte, estética, teoría del arte y tecnologías de la imagen sean integrados de manera temprana y muy explícita en la curricula del programa educativo de la Lic. en Diseño de Interiores.

Los alumnos también valoraron que las disciplinas vinculadas a la educación artística son herramientas útiles para la investigación de los problemas de diseño. Con una importancia aún superior a los procesos de la creatividad.

Los alumnos fueron capaces de construir su propio conocimiento al analizar obras de arte extrayendo los valores artísticos con el método iconográfico-iconológico, mismos que fueron útiles para desarrollar soluciones creativas trasladando las esencias simbólicas, estéticas, funcionales y novedosas en anteproyectos contemporáneos.

Además fueron capaces de realizar el análisis imagético con el anteproyecto de diseño de interiores integrado con cada una de las unidades compactas de información, además el contenido del anteproyecto responde a las dimensiones del análisis imagético; morfología representada en la generación y propiedades de las formas del diseño; sintáctica en la unión coherente de los elementos de presentación; semántica en la capacidad de contener un mensaje y significado; estética en la percepción integra del anteproyecto; y didáctica en la capacidad de comunicar y enseñar la propuesta de diseño.

Puedo afirmar que en la intervención educativa se introyectaron los valores artísticos a través de la imagética realizada por docente y alumno en momentos individuales, la cual convirtió en la didáctica de la intervención. Los alumnos construyeron imágenes a partir de la visión completa de observación y del recorrido visual sensible.

En términos personales considero que mis capacidades como profesional de la educación artística en la enseñanza del diseño de interiores se incrementaron con el desarrollo de la maestría y particularmente con implementación de este trabajo de investigación.

GLOSARIO

ANTEPROYECTO: consiste en un juego de planos, maqueta o otros medios de representación que explican por primera vez, de manera gráfica como está diseñado el proyecto. Se representa el diseño en planta (sección horizontal, vista desde arriba), alzados, cortes o secciones y perspectivas.

CONSTRUCTIVISMO: Parte de la responsabilidad del sujeto sobre su propio proceso de aprendizaje: una experiencia personal basad en los conocimientos previos, a semejanza de una construcción edificada a partir de sus cimientos. Los conocimientos nuevos que el individuo obtiene, lo hace mediante el uso de aquellos conocimientos que ya apropió, es decir, se parte de lo que ya sabe el educando para facilitar su aprendizaje.

CREATIVIDAD: Es la capacidad humana de producir contenidos mentales de cualquier tipo, que esencialmente puedan considerarse como nuevos y desconocidos para quienes los producen.

COEVALUACIÓN: Se refiere a la evaluación conjunta que el alumno y docente hacen de un producto o proceso realizado por el primero.

DIDÁCTICA: es una disciplina y un campo de conocimiento que se construye desde la teoría y la práctica, en ambientes organizados de relación y comunicación intencionadas donde se desarrollan procesos de enseñanza y aprendizaje para la formación de personas.

DISEÑO DE INTERIORES: Es una práctica interdisciplinar que se ocupa de la creación de una variedad de entornos en los que se articulan identidad y ambiente por medio de la manipulación del volumen espacial, la colocación de elementos específicos como el mobiliario y el tratamiento de las superficies.

EDUCACIÓN ARTÍSTICA: incorpora a los distintos medios de expresión, integrando al proceso de enseñanza-aprendizaje un enfoque sustentado en la creación, apreciación y reflexión sobre el fenómeno artístico. La educación artística se articula en torno a tres dimensiones; el estudio de las obras de arte, el contacto directo con las obras de arte y la práctica de las disciplinas artísticas.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ESPACIO INTERIOR VIVIDO REPRESENTADO (EIVIR): Esta suma de conceptos se entiende como la experiencia propia del autor-artista que significa, interpreta y representa, con la finalidad de encontrar los elementos formales como superficies horizontales, verticales, volúmenes, masas, artefactos entre otros y los elementos ambientales como la iluminación, acústica y temperatura que configuran la escena del habitar domestico.

FIGURATIVO: Se aplica al arte y al artista que representan en sus obras figuras de realidades concretas.

ICONOGRAFÍA: disciplina que estudia la descripción imágenes, retratos o cuadros que abarca cualquier manifestación de tipo figurativo.

ICONOLOGÍA: disciplina que estudia la interpretación del significado de las imágenes.

IMAGÉTICA: estructuras abstractas y genéricas derivadas de la imagen dinámica, caracterizada por la observación humana. Se relaciona con muchos aspectos de la actividad humana en el espacio, como la orientación, movimiento, equilibrio, forma, etc.

INTERVENCIÓN EDUCATIVA: es el elemento nuclear de todo proceso de enseñanza-aprendizaje. La intervención deber ser adaptada mediante ejecuciones concretas. A partir de ahí, se ajusta la programación, la cual debe estar estructurada en torno a objetivos de aprendizaje, con un diseño de capacidades sobre contenidos, con el fin de poder hacerla flexible y adaptable en cada momento.

INTROYECCIÓ: proceso donde el individuo hace propios rasgos, conductas o conocimientos. Estos conocimientos se introducen sin asimilación, se van archivando después a nivel consiente como resultado de esas repeticiones y actos repetidos en automático

PERSPECTIVA: es la ciencia o el conjunto de métodos que tienen como objetivo representar en un plano o superficie que tiene dos dimensiones los objetos y el espacio que los rodea (que tienen tres dimensiones) en la forma y disposición con lo que aparecen a la vista.

PORTAFOLIOS: Instrumento de evaluación que consiste en realizar una agrupación de trabajos o productos de aprendizaje durante un ciclo escolar determinado. La

evaluación de portafolios permite una evaluación de los procesos y de los productos del aprendizaje en su evolución diacrónica. Igualmente, permite la reflexión conjunta docente-alumno sobre los productos incluidos y sobre los aprendizajes logrados.

PROGRAMA EDUCATIVO: Instrumento curricular donde se organizan las actividades de enseñanza-aprendizaje, que permite orientar al docente en su práctica con respecto a los objetivos a lograr, las conductas que deben manifestar los alumnos, las actividades y contenidos a desarrollar, así como las estrategias y recursos a emplear con este fin.



BIBLIOGRAFÍA

A. DE SÁNCHEZ, Margarita, *Desarrollo de habilidades del pensamiento. Creatividad*, Trillas, México, 1991.

ACHA, Juan, *Introducción a la teoría de los diseños*, 4ª ed., Trillas, México, 2009.

ANKERSON, Katherine y PABLE, Jill, *Interior Design. Practical strategies for teaching and learning*, Fairchild Books, Inc., New York, 2008.

ARIES, Philippe, DUBY, Georges, *Historia de la vida privada*, Taurus, Madrid, 1980.

ARNHEIM, Rudolf, *El poder del centro: estudio sobre la composición en las artes visuales*, tr. Francisco López, Akal Ediciones, Madrid, 2001.

ARNOLD, Dana, *Una brevísima introducción a la historia del arte*, tr. José María Fábregas Puig, (1ª ed.), Editorial Océano, México, 2004, 186 pp.

AYNSLEY, Jeremy y GRANT, Charlotte, *Imagined interiors. Representing the domestic interior since the renaissance*, V & A Publications, London, 2006.

BAUDRILLARD Jean, *El sistema de los objetos*, tr. Francisco González, 12ª ed., Siglo XXI editores, México, 1992, 229 pp.

BAXANDALL, Michael, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Ediciones G. Gili, Barcelona, 2000.

BEUCHOT, Mauricio, *La semiótica: teorías del signo y el lenguaje en la historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.

BOSSI, Agostino y FUSCO, Ludovico, *Architectari in architectura para la construcción del espacio interior*, tr. Inmaculada Sifres, Editorial Universidad Motolinia, México, 2010.

BROOKER + STONE, *Forma + Estructura. La organización del espacio interior*, tr. Jesús de Cos Pinto, 1ª ed., Promopress, Barcelona, 2008.

BUENO, Miguel, "La plástica", en *Principios de Estética*, (9ª ed.) Editorial Patria, (Colección Principios), México, 1980.

CASTIÑEIRO, Manuel Antonio, "El estudio iconográfico en la historia del arte. Imagen, gesto y código", en *Introducción al método iconográfico*, 4ª ed., Ariel, Barcelona, 2005, pp. 19-108.

CHING D. K. Francis, *Arquitectura. Forma, espacio y orden*, tr. Santiago Castán, 2ª ed., 5ª tirada, Barcelona, 2006.

CHING, D.K. Francis, *Interior design illustrated*, VNR Company, New York, 1987.

CHING, F., BINGGELI, C., *Diseño de interiores un manual*, (2a ed.) Ediciones G. Gili, Barcelona, 2011.

COLES, John y HOUSE, Naomi, *Fundamentos de arquitectura de interiores*, 1ª ed., Promopress, Barcelona, 2007.

CURRIE, Elizabeth, *Inside the renaissance house*, V & A Publications, London, 2006.

DANTO, Arthur, "Tres maneras de pensar el arte" en *El abuso de la belleza*, Carles Roche, Paidós, Barcelona, 2003, pp.181-202.

DE FUSCO, Renato, *El placer del arte comprender la pintura, la escultura, la arquitectura y el diseño*, tr. Carmen Artal, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2008. 287 pp.

DEMPSEY Amy, *Estilos, escuelas y movimientos*, tr. Margarita Gutiérrez, 1ª ed., Blume, Barcelona, 2002, 304 pp.

DÍAZ BARRIGA, F. et. al., *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo, una interpretación constructivista*, 3ª ed., Mc Graw Hill, México, 2010.

DONDIS, D. A., *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, tr. Justo G. Beramendi, 11 ed., Ediciones G. Gili (GG Diseño) México, 2005.

ECO, Umberto, *La estructura Ausente. Introducción a la semiótica*, Editorial Lumen, 3ra. Edición, Barcelona, 1986.

ENCINA, Juan de la, *El Espacio*, UNAM, Esc. Nal. de Arquitectura, (Colección Historia, Teoría y Crítica de Arte), México, 1978, 124 pp.

ETIENNE, Souriau, *Diccionario Akal de Filosofía*, Ediciones Akal, Madrid, 1990.

FRANCASTEL, Pierre, *La realidad figurativa*, Paidós, Barcelona, 1988.

GARCÍA, Paz, *Breve historia de la pintura*, Editorial Libsa, Madrid, 2006.

GOMBRICH, E. H., *Imágenes Simbólicas: estudios sobre el arte del Renacimiento 2*, Debate, Madrid, 2001.

GOMBRICH, E. H., *Norma y Forma: estudios sobre el arte del Renacimiento 1*, Debate, Madrid, 2000.

GOMBRICH, E. H., *Arte e ilusión: estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Debate, Madrid, 1998.

Gran Diccionario Enciclopédico ESPASA, Espasa-Calpe, España, 2001.

HAGEN, Rose-Marie, *Los secretos de las obras de arte*, Taschen, Köln, 2003.

HESKETT, John, *El diseño en la vida cotidiana*, tr. Isabel Núñez, Ediciones G. Gili, Barcelona, 2005.

IRELAND, Jeannie, *History of Interior Design*, Fairchild Books Inc., New York, 2009.

KEMP, Martin, *La ciencia del arte. La óptica en el arte occidental de Brunelleschi a Seurat*, tr. Soledad Monforte y José Luis Sancho, Ediciones Akal, (Arte y estética), Madrid, 2000.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

LAMERS-SCHÜTZE, Petra (coord.), *Teoría de la arquitectura, del renacimiento a la actualidad*, tr. P.L. Green, Taschen, Italia, 2003.

LUCIE-SMITH, Edward, *Breve historia del mueble*, 1ª ed., Ediciones Destino, Eslovenia, 1998, 216 pp.

LUPTON, E. y ABBOTT, J. (eds.), *El abc de la Bauhaus y la teoría del diseño*, tr. Emili Olcina, 1ª ed., 3ª tirada, Ediciones G. Gili, Barcelona, 2004.

MARÍN, Ricardo (coord.), *Didáctica de la educación artística para primaria*, Pearson Educación, Madrid, 2003.

MASSEY, Anne, *El diseño de Interiores en el Siglo XX*, tr. José Luis Fernández, Ediciones Destino, Barcelona, 1995.

MUSEO DE ARTE MODERNO, *Exposición Temporal, Hecho en casa: Una aproximación a las prácticas objetuales en el arte contemporáneo mexicano*. México, 2009, pp. 09-10.

PANOFSKY, Erwin, *El Significado de las artes visuales*, Alianza Editorial, Madrid, 1979.

PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Alianza Editorial, Barcelona, 1984.

PANOFSKY, Erwin, *La perspectiva como forma simbólica*, tr. Virginia Careaga, 2ª ed., Tusquets Editores (Fabula), Barcelona, 2003.

REVILLA, Federico, *Diccionario de iconografía y simbología*, 4ª ed., Ediciones Cátedra, (Colección Grandes Temas) Madrid, 2003.

REYES, Alfonso (coord.), *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, tr. Julio E. Payró, 15ª ed. Editorial Cumbre, S.A., México, 1980.

ROLDÁN, Joaquín (coord.), *El otro lado. Fotografía y pensamiento visual en las culturas universitarias*, Coeditado por la Universidad Autónoma de Aguascalientes y la Universidad de Granada, Aguascalientes-Granada, 2010.

ROUSSEAUN, Francis, *El gran libro de los muebles*, Iberlibro, Barcelona, 1999.

RUIZ ZAPATA, Ana Mª, *Itinerarios. Los interiores domésticos*, Fundación Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2000.

RYBCZYNSKI, Witold, *La casa. Historia de una idea*, tr. Fernando Santos, Editorial Nerea, Madrid, 1986.

SUCKALE, R., et. al. *Gótico*, Editorial Taschen.

WILSON, Forrest, *Graphic guide to interior design*, VNR Company, New York, 1977.

ZABALBEASCOA, Anatxu, *Todo sobre la casa*, Ediciones G. Gili, Barcelona, 2011.

ZAVALA, César, *Manual para la Planeación Didáctica*, Aguascalientes, 2011.

ALONSO, María Emilia, *Orígenes de la Geometría Proyectiva. Arte y Geometría*. Universidad Complutense Madrid. Recuperado en: <http://www.mat.ucm.es/~jesusr/expogp/pdfs/expogp/geop1.pdf>

ART PROJECT. <http://www.googleartproject.com/>

BILBAO, Alejandro, *Hacia una geometría espacial del sujeto*, Cuadernos del Seminario Volumen I, 2005. Recuperado en Redalyc.

CIUDAD DE LA PINTURA. <http://pintura.aut.org/>

DELORS, J. *La Educación encierra un tesoro*. Recuperado en: http://www.unesco.org/education/pdf/DELORS_S.PDF

GARZÓN, Carlos, et. al. *Una didáctica constructivista en el aula universitaria*, Educere, Arbitrada, Año 3, N° 5, Febrero 2009. Recuperado en: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/19454/1/articulo3-5-5.pdf>

ITINERARIOS ARTÍSTICOS, Itinerario II.2 *El espacio interior*, Educathysen, Museo Thyssen Bornemisza. Recuperado en: <http://www.educathysen.org/fileadmin/plantilla/recursos/Secuencias/Itinerarios%20artisticos/La%20representaci%C3%B3n%20del%20espacio/itinerario%20II.2.pdf>

LOZADA, Flora, *El espacio vivido. Una aproximación semiótica*, Cuadernos N° 17, 2001, 271-294pp. Recuperado en: Redalyc.

MORENO, Jorge, *El registro de las dimensiones del lenguaje audiovisual en la investigación-producción de mensajes de bien público*, IX Simposio Internacional de Comunicación Social, Cuba. Recuperado en: www.santiago.cu/hosting/linguistica

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.

<http://www.museothyssen.org/en/thyssen/home>

PINEDA, Adrián, *El cuadro, la fábrica y el hospital: la producción del espacio en la época clásica*. Eidos 008, 2008, 104-135 pp. Recuperado en: Redalyc.

RIJKS MUSEAUM AMSERDAM.

<http://www.rijksmuseum.nl/index.jsp?lang=en>

SCHNAIDT, Nelly, *Espacio pensado, espacio figurado, espacio vivido*, ELISAVA TdD. Recuperado en: <http://tdd.elisava.net/coleccion/la-cultura-arquitectonica-el-discurs-del-disseny-el-disseny-i-la-seva-historia/schnaidt-es>

TIRADO, F., MORA, M., *El espacio y el poder: Michel Foucault y la crítica de la historia*. Espiral vol. 9, 2002, pp.11-36. Recuperado en: Redalyc.

UNESCO, *Declaración de Bogotá sobre educación artística*, Colombia, 2005. Recuperado en: http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=29374&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNESCO, *Hoja de Ruta para la Educación Artística, Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI*, Lisboa, 2006. Recuperado en: http://portal.unesco.org/culture/en/files/40000/12581058825Hoja_de_Ruta_para_la_Educaci%F3n_Art%EDstica.pdf/Hoja%2Bde%2BRuta%2Bpara%2Bla%2BEducaci%F3n%2BArt%EDstica.pdf

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES. *Modelo Educativo Institucional*. Aprobado por el H. Consejo Universitario en sesión celebrada el 15 de diciembre de 2006. México. Recuperado en: http://www.uaa.mx/direcciones/dgdp/defaa/descargas/modelo_educativo_folleto_mayo.pdf

GALVÁN ORÉ, Liliana del Rosario, *Elaboración y validación de un programa de estimulación de la creatividad a través del drama creativo y la pintura para niños de 6 a 10 años*, Tesis, Universidad Peruana Cayetano Heredia, Lima Perú, 1983.

MEDINA Prado, Rebeca, *La poética del pathos en la iconografía de la pintura mejicana del siglo XX*, Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2006.

MORALES Artero, Juan José, *La evaluación en el área de educación visual y plástica en la educación secundaria obligatoria*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2001.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ANEXO A. PARTICIPANTES E INTEGRANTES DE EQUIPOS

PARTICIPANTES

1. ARIAS ARIAS JOSE GERARDO
2. AVILA MARIA ADRIANA
3. CASTAÑEDA ROMO OSCAR
4. DE LOERA GUTIERREZ ANA KAREN
5. GARCIA SALAS FRANCISCO JAVIER
6. GLORIA GARCIA CYNTHIA PAOLA
7. GONZALEZ PERALES NOEMI CRISTINA
8. INIESTA SALAZAR LISSETE
9. PADILLA HEREDIA ELIZABETH
10. RAMIREZ LOPEZ SUSANA
11. RAMOS ANDRADE LETICIA VIRIDIANA
12. RODRIGUEZ ESQUEDA CESAR ADAN
13. SANTOS ARENAS MARISOL DE JESUS
14. VARGAS MIRAMONTES LEONARDO JESUS
15. VELASCO MARQUEZ SOFIA
16. VILLALOBOS HERNANDEZ JOSE DE JESUS

EQUIPOS

1. EL milagro de la hostia profanada. La venta de la hostia. Paolo Uccello.
María Adriana Ávila y Ana Karen De Loera Gutiérrez

2. La anunciación. Taller de Gentile da Fabriano.
Cynthia Paola Gloria García y Elizabeth Padilla Heredia

3. Madonna y niño ante la chimenea. Robert Campin
Leticia Viridiana Ramos Andrade y Sofía Velasco Márquez

4. Nacimiento de San Juan Bautista. Jan Van Eyck

Oscar Castañeda Romo y José de Jesús Villalobos Hernández

5. La copa de vino

Lisete Iniesta Salazar y Leonardo de Jesús Vargas Miramontes

6. La lechera

Francisco Javier García Salas y Marisol de Jesús Santos Arenas

7. La anunciación. Sandro Botticelli

Noemí Cristina González Perales y Susana Ramírez López

8. El sueño de Santa Úrsula. Vittore Carpaccio

José Gerardo Arias Arias y César Adán Rodríguez Esqueda



ANEXO B. FORMATO DE ANÁLISIS ICONOGRÁFICO-ICONOLÓGICO

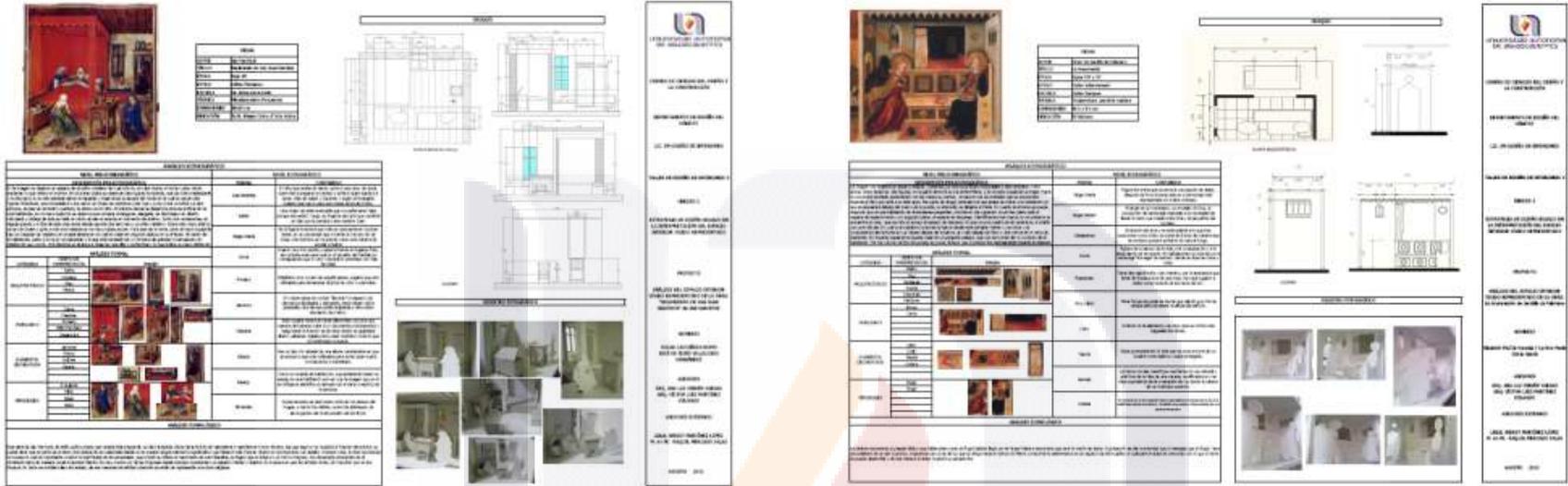
ANÁLISIS ICONOGRÁFICO		
NIVEL PRE-ICONOGRÁFICO		NIVEL ICONOGRÁFICO
DESCRIPCIÓN PRE-ICONOGRÁFICA		FORMA
		CONTENIDO
ANÁLISIS FORMAL		
CATEGORÍA	OBJETO DE INTERPRETACIÓN	IMAGEN
ARQUITECTÓNICO		
MOBILIARIO		
ELEMENTOS DECORATIVOS		
PERSONAJES		
ANÁLISIS ICONOLÓGICO		

ANEXO D. RESULTADOS DE LÁMINA INTEGRAL DE ANÁLISIS ICONOGRÁFICO-ICONOLÓGICO DE LOS EQUIPOS

The image displays six architectural analysis sheets arranged in a 2x3 grid. Each sheet is a 'lámina integral' (integral sheet) for a specific room, detailing its iconographic and iconological analysis. The sheets are organized as follows:

- Top-Left Sheet:** Features a photograph of a room with a checkered floor and a table. It includes a table with columns for 'ANÁLISIS ICONOGRÁFICO' and 'ANÁLISIS ICONOLÓGICO'. Below this is a grid of small images showing different views or details of the room.
- Top-Middle Sheet:** Shows a photograph of a religious painting depicting a seated figure. It includes architectural floor plans and a table with columns for 'ANÁLISIS ICONOGRÁFICO' and 'ANÁLISIS ICONOLÓGICO'. Below is a grid of small images.
- Top-Right Sheet:** Contains a photograph of a room with a doorway. It includes floor plans and a table with columns for 'ANÁLISIS ICONOGRÁFICO' and 'ANÁLISIS ICONOLÓGICO'. Below is a grid of small images.
- Bottom-Left Sheet:** Features a photograph of a religious painting with multiple figures. It includes floor plans and a table with columns for 'ANÁLISIS ICONOGRÁFICO' and 'ANÁLISIS ICONOLÓGICO'. Below is a grid of small images.
- Bottom-Middle Sheet:** Shows a photograph of a religious painting with figures in a dramatic scene. It includes floor plans and a table with columns for 'ANÁLISIS ICONOGRÁFICO' and 'ANÁLISIS ICONOLÓGICO'. Below is a grid of small images.
- Bottom-Right Sheet:** Contains a photograph of a room with a doorway. It includes floor plans and a table with columns for 'ANÁLISIS ICONOGRÁFICO' and 'ANÁLISIS ICONOLÓGICO'. Below is a grid of small images.

Each sheet also includes a header with the logo of the 'CENTRO DE INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA Y URBANISMO' and the text 'CENTRO DE INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA Y URBANISMO'.



This page contains the first architectural thesis. It features a painting of a religious scene on the left, a table of contents, architectural drawings (plans and sections) in the center, and a vertical column of text on the right. Below the drawings are several small photographs of interior spaces. The text column includes the university logo and various sections of text.



This page contains the second architectural thesis. It features a painting of a religious scene on the left, a table of contents, architectural drawings (plans and sections) in the center, and a vertical column of text on the right. Below the drawings are several small photographs of interior spaces. The text column includes the university logo and various sections of text.

ANEXO E. RESULTADOS DE COEVALUACIÓN DE LÁMINA INTEGRAL DE ANÁLISIS

EQUIPO EVALUADOR	MILAGRO DE LA HOSTIA PROFANADA	LA ANUNCIACIÓN (Gentile da Fabriano)	MADONNA Y NIÑO ANTE LA CHIMENEA	NACIMIENTO DE SAN JUAN BAUTISTA	LA COPA DE VINO	LA LECHERA	LA ANUNCIACIÓN (Sandro Boticelli)	EL SUEÑO DE SANTA URSULA	PROFESORES	TOTAL
MILAGRO DE LA HOSTIA PROFANADA		10.0	8.50	8.30	7.10	7.70	9.75	8.40	8.45	68.2
LA ANUNCIACIÓN (Gentile da Fabriano)	9.20		8.30	9.50	8.80	8.90	10.0	7.85	8.05	70.6
MADONNA Y NIÑO ANTE LA CHIMENEA	8.20	8.00		7.90	7.50	8.80	9.00	5.85	6.90	62.15
NACIMIENTO DE SAN JUAN BAUTISTA	8.80	9.90	8.70		8.25	7.70	10.0	7.60	8.75	69.7
LA COPA DE VINO	8.20	10.0	8.85	8.60		7.90	9.10	7.00	8.0	67.65
LA LECHERA	8.20	9.60	7.45	8.50	8.90		10.0	8.25	8.00	68.9
LA ANUNCIACIÓN (Sandro Boticelli)	9.00	9.65	7.45	8.50	8.10	7.85		7.00	7.60	65.15
EL SUEÑO DE SANTA URSULA	8.90	9.65	9.30	8.20	7.70	7.70	10.0		8.75	70.2

ANEXO F. FORMATO DE INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN DE EXPERIENCIA



INTERVENCIÓN EDUCATIVA ARTÍSTICA

Creación y reflexión sobre el espacio interior vivido representado en obra pictórica, una aproximación artística en la didáctica del interiorismo

PERIODO: Agosto-Diciembre 2011	No. De sesiones: 6
CURSO: Taller de diseño de interiores V	IMPLEMENTACIÓN: 8 al 22 de Agosto
UNIDAD 1: Estrategia de diseño basado en la interpretación del espacio interior vivido representado	
INSTRUCCIONES GENERALES: Responde a cada cuestionamiento considerando lo que descubriste y aprendiste en la intervención educativa de manera que se refleje en tus respuestas, utiliza tus propias palabras al responder.	

INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN DE EXPERIENCIA

1. Consideras que con este ejercicio mejoraron tus capacidades de análisis e interpretación. ¿Por qué?
2. Al analizar la obra pictórica como medio para obtener los datos arquitectónicos identifiqué que mis habilidades para resolverlos eran:
3. Descubriste nuevos valores en la apreciación del espacio interior vivido representado ¿Cuáles?

4. ¿Cómo aplicaste los valores observados en el espacio interior vivido representado en la configuración del anteproyecto de diseño?

--

5. El objetivo de la intervención educativa plantea: Al término de la unidad los alumnos valorarán los elementos, cualidades y criterios del arte en el espacio interior vivido representado por autores del los S. XIV al XVII en obras pictóricas con escenas del habitar doméstico. Consideras que se cumplió el objetivo ¿Por qué?

--

6. Consideras que esta intervención educativa artística aportó nuevos conocimientos a tu práctica en el diseño de interiores ¿Por qué?

--

COMENTARIOS/OPINIONES:

--

GRACIAS POR TU PARTICIPACIÓN

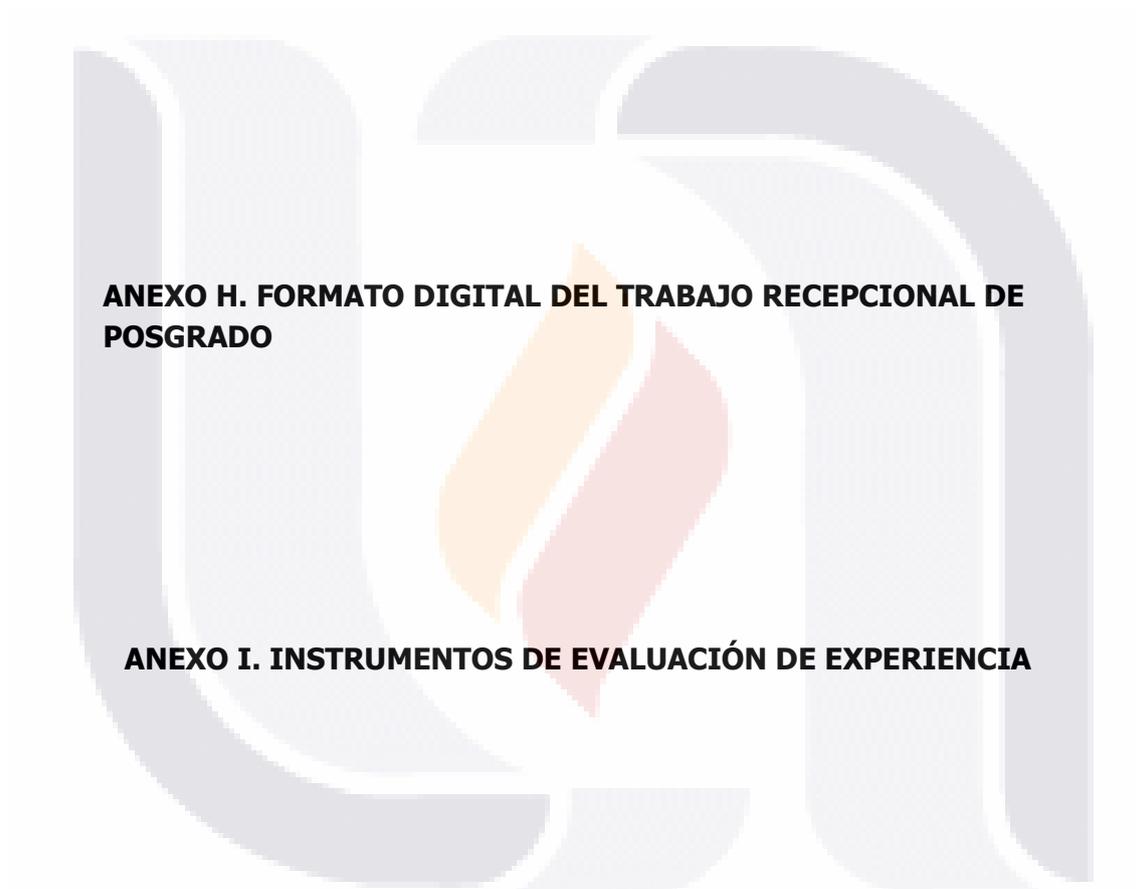
ANEXO G. MOMENTOS DE LA INTERVENCIÓN EDUCATIVA



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



ANEXO H. FORMATO DIGITAL DEL TRABAJO RECEPCIONAL DE POSGRADO

ANEXO I. INSTRUMENTOS DE EVALUACIÓN DE EXPERIENCIA