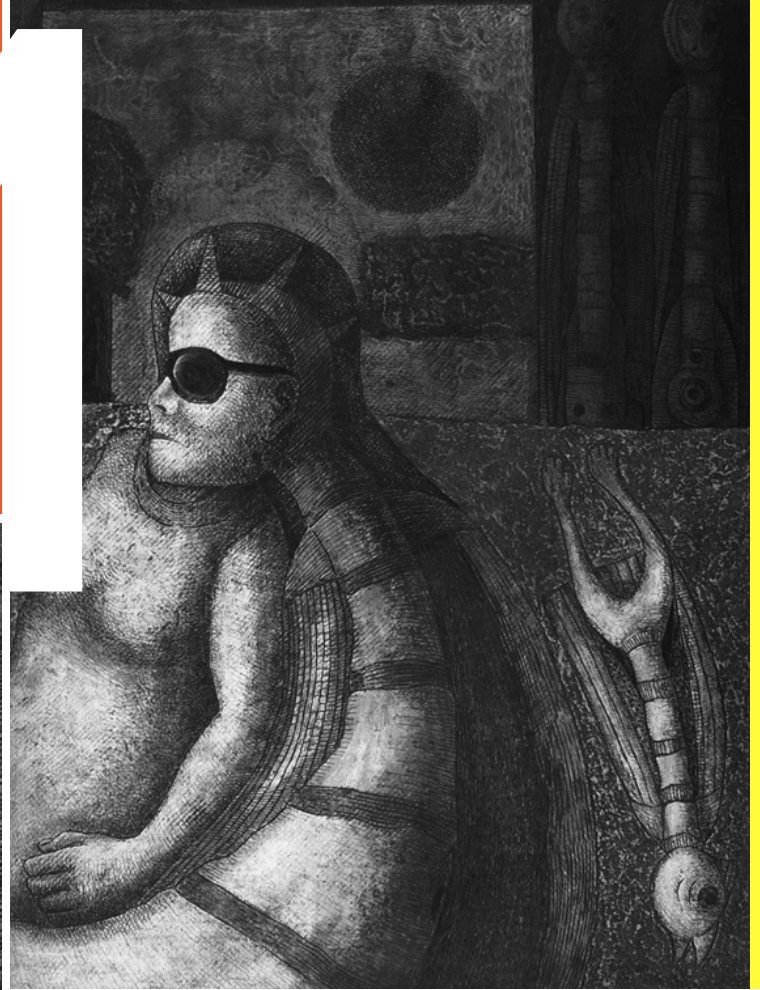


24



AÑO 11 N°21, JULIO - DICIEMBRE 2016

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte
de la Universidad del Zulia
Maracaibo - Venezuela

situArte

Dep. Legal ppi 201502ZU4671

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa
ISSN 2542-3231 / Depósito legal pp 200602ZU2376

Destrezas y condiciones habilitadoras en estudiantes universitarios de artes visuales según el modelo de pensamiento creativo de Peter Webster

Relationship between enabling skills and enabling conditions in college students of visual arts according to the model of creative thinking by Peter Webster

Recibido: 02-01-2016
Aceptado: 22-06-2016

Hugo A. Adames Román
Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico
hugoadames@pucpr.edu

Resumen

La siguiente investigación estudia las correlaciones existentes entre destrezas y condiciones habilitadoras en una muestra de treinta estudiantes de artes visuales de nivel sub-graduado de una universidad del área sur de Puerto Rico, utilizando el Modelo conceptual de pensamiento creativo en la música de Peter Webster. El estudio siguió un paradigma cuantitativo y un diseño correlacional explicativo. Los instrumentos utilizados fueron la Medida de pensamiento creativo en las artes visuales y la Medida de factores extra artísticos, ambos diseñados por el investigador. Los resultados mostraron correlaciones significativas, en dirección positiva y negativa, entre las destrezas y condiciones habilitadoras, así como entre cada categoría en sí misma.

Palabras claves: pensamiento creativo; destrezas habilitadoras; condiciones habilitadoras; Modelo de pensamiento creativo de Peter Webster.

Abstract

The following investigation studied the correlations between enabling skills and enabling conditions in a group of 30 bachelor students of visual arts of a university in the south area of Puerto Rico using the Conceptual Model of Creative Thinking in Music f Peter Webster. The study was a quantitative one and his design was correlational. The instruments used were The Measure of Creative Thinking in the Visual Arts and The Measure of Extra Artistic Factors designed by the investigator. The results showed significant correlations, in positive and negative directions, between enabling skills and contidions, as well as between each category in itself.

Keywords: creative thinking; enabling skills; enabling conditions; Model of creative thinking of Peter Webster.

Introducción

Peter Webster escribió su tesis *A factor of Intellect Approach to Creative Thinking in Music* en el año 1977. Diez años después de presentarla, Webster propuso un modelo de pensamiento creativo en la música, el cual ha sido ampliamente estudiado en el campo de la educación musical.

El trabajo realizado por Peter Webster en este modelo tiene su base en las teorías de pensamiento creativo general de autores como Guilford, Torrance, Greenhoe, Rhodes y Wallas. Conocer estos fundamentos brinda la posibilidad de adaptar dichas teorías a otros campos de las artes, tal y como lo hiciera el Dr. Webster con el campo de la música. De esta manera, se pueden estudiar las variables propuestas por él para el proceso de pensamiento creativo en la música en otras áreas artísticas.

Fundamentos del modelo de Webster

Los componentes del modelo de Peter Webster son el producto de una larga secuencia de investigaciones que a través de la historia han desarrollado el tema del pensamiento creativo e influido en el trabajo de este autor. Una de las mayores influencias data del 1926, cuando Wallas propuso que el proceso creativo se mueve en cuatro etapas: preparación, incubación, iluminación y verificación (Webster, 1991, p.43).

En 1949 J. P. Guilford comenzó una serie de investigaciones de análisis factorial sobre la inteligencia, auspiciadas por la Universidad del Sur de California, las cuales tuvieron como resultado su modelo de inteligencia publicado en el 1971 en el libro titulado *The Analysis of Intelligence* (Guilford, 1971 & Webster, 1977 & Webster, 2009). La estructura que Guilford (1971, p.18) presentó en su modelo es una clasificación cruzada de las habilidades de la inteligencia, las cuales se catalogaban en tres categorías: operaciones, contenidos y procesos. Según este modelo, las habilidades de una categoría se intersecan con las habilidades de las otras dos categorías, conformando así una sola habilidad.

Por su parte, E. Paul Torrance en el 1966 desarrolló el *Torrance Test of Creative Thinking* (TTCT), el cual es una revisión del *Minnesota Test of Creative Thinking* (Torrance, 1962 citado en Khien, 2000, p.26) e incluye una batería de pruebas para habilidades de pensamiento divergente, aplicable a individuos desde kinder garden hasta escuela graduada. En 1971 Edith Ann Rhodes examinó varias teorías de psicólogos, filósofos, músicos y educadores, y concluyó que músicos, filósofos y psicólogos concurren en la idea de que la creatividad es valiosa porque ayuda al individuo en varios aspectos personales y de relación con los demás.

Cairns (1997, p.26) indicó que los puntos más importantes que Peter Webster adoptó de Rhodes fueron cuatro: los factores que guían el proceso creativo (la persona creativa, el proceso creativo y el producto creativo), la forma de la expresión creativa final (producto concreto), las etapas del proceso creativo (las propuestas por Wallas) y el tipo de actividad mental durante el proceso creativo.

De todos estos autores se desprenden los componentes principales del modelo de Webster: la persona creativa, el proceso creativo y sus fases, el producto creativo y la visión multifactorial de la inteligencia. La combinación de todos estos elementos conforma la esencia del Modelo de pensamiento creativo en la música de Webster.

Modelo de pensamiento creativo en la música de Peter Webster

La parte central de este modelo consiste en el paso del pensamiento divergente al convergente, a través de una serie de etapas que fueron primero señaladas por Wallas en 1926. La primera se conoce como preparación (volverse consciente por primera vez del problema o problemas a resolver). La segunda etapa es la incubación (periodo de imaginación subconsciente acerca del problema, con base principalmente en pensamientos informales a tiempo parcial). La tercera etapa es la iluminación (comenzar a trabajar con diversas soluciones que apunten hacia la versión final del producto creativo). La cuarta y última etapa es la de verificación (cotejar si las soluciones seleccionadas son las idóneas para la solución del problema planteado en la etapa de preparación).

El pensamiento divergente envuelve la generación de muchas posibles soluciones a un problema dado (Webster, 1988, p.186). Este tipo de pensamiento ha sido una de las habilidades de la inteligencia de Guilford más estudiada (Webster, 1988; Dhingra, 2012 & Moustafa y Hemdam, 2013). El pensamiento convergente, por su parte, consiste en las acciones que lleven a sopesar dichas soluciones para hacerlas converger en la mejor respuesta posible a dicho problema. Para que este proceso ocurra deben suscitarse una serie de factores musicales y no musicales. Los musicales son llamados por Webster (1988, p.184) destrezas habilitadoras que incluyen: la extensividad musical, la flexibilidad musical, la originalidad musical, la sintaxis musical, la imaginación tonal y la imaginación rítmica. Los factores no musicales que influyen en el proceso de pensamiento creativo son llamados condiciones habilitadoras y son: la motivación, la personalidad, el ambiente y la imaginación subconsciente. La Figura 1 muestra el Modelo de pensamiento creativo en la música de Peter Webster.

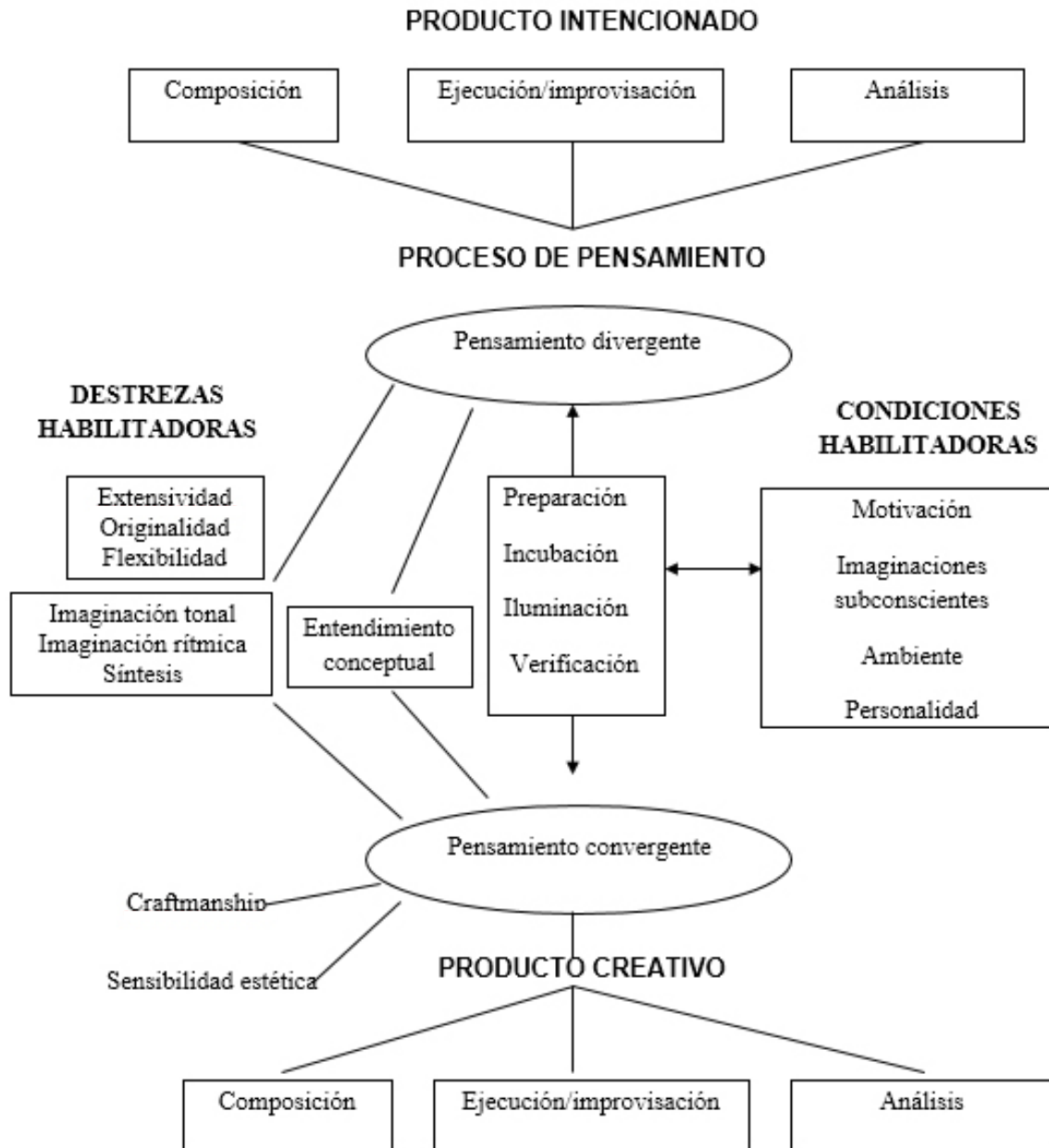


Figura 1

Modelo de pensamiento creativo en la música de Peter Webster (1988)

El modelo de Webster y las artes visuales

En vista de que el modelo de Peter Webster toma ideas del pensamiento creativo general y las adapta a la música, sirve como guía para realizar el mismo procedimiento pero aplicado a las artes visuales, para explicar el proceso creativo en términos de la correlación

de las variables presentadas en el modelo de Webster. Para esto, es necesario estudiar la posibilidad de medir dichas variables durante el proceso creativo en el campo de las artes visuales y, a su vez, medir la correlación existente entre las mismas. De esta manera, se puede explicar, en términos de la correlación de sus variables, el proceso creativo en la música y las artes visuales. Lo anteriormente expuesto lleva a cuestionarse lo siguiente: ¿cómo puede el Modelo de pensamiento creativo musical de Peter Webster ayudar

a explicar el proceso de pensamiento creativo en las artes visuales y medir sus diversas variables, y las relaciones de las mismas entre sí? Para responder a esta pregunta se realizó un estudio con estudiantes de artes visuales de nivel sub-graduado de una universidad privada del área sur de Puerto Rico y se propuso las siguientes hipótesis:

H_0 : No existe relación significativa entre las destrezas habilitadoras de extensividad, flexibilidad, originalidad y sintaxis, y las condiciones habilitadoras de motivación, imaginación subconsciente, ambiente y personalidad en una muestra de estudiantes universitarios de artes visuales de nivel sub-graduado.

H_1 : Existe relación significativa entre las destrezas habilitadoras de extensividad, flexibilidad, originalidad y sintaxis, y las condiciones habilitadoras de motivación, imaginación subconsciente, ambiente y personalidad en una muestra de estudiantes universitarios de artes visuales de nivel sub-graduado.

H_0 : No existe relación significativa entre las destrezas habilitadoras entre sí en una muestra de estudiantes universitarios de artes visuales de nivel sub-graduado.

H_1 : Existe relación significativa entre las destrezas habilitadoras entre sí en una muestra de estudiantes universitarios de artes visuales de nivel sub-graduado.

H_0 : No existe relación significativa entre las condiciones habilitadoras entre sí en una muestra de estudiantes universitarios de artes visuales de nivel sub-graduado.

H_1 : Existe relación significativa entre las condiciones habilitadoras entre sí en una muestra de estudiantes universitarios de artes visuales de nivel sub-graduado.

Aplicación del modelo a los trabajos creativos de estudiantes de artes visuales

En una universidad privada del área sur de Puerto Rico 30 estudiantes sub-graduados de artes visuales diseñaron cajas utilizando como herramienta de trabajo el programa *Photoshop*. Tuvieron un máximo de 30 minutos para realizar la tarea, tras lo cual se midieron las destrezas habilitadoras de extensividad, flexibilidad, originalidad y sintaxis; así como las condiciones habilitadoras de personalidad, imaginación subconsciente, ambiente y motivación. El instrumento que se utilizó para medir las destrezas habilitadoras fue la Medida de pensamiento creativo en las artes visuales, desarrollado por el autor de esta investigación. En este instrumento el sujeto anotaba los minutos que se había tardado en realizar la tarea para poder así medir la extensividad de su proceso creativo. Debido a limitaciones de tiempo, que no estaban bajo el control del investigador, la extensividad máxima permitida fue de treinta minutos. De este modo, los sujetos que consumieron la totalidad del tiempo alcanzaron el máximo

de extensividad y, a partir de ese tiempo preestablecido, se midió la extensividad de los demás sujetos.

La flexibilidad, por su parte, se midió mediante el conteo de las manipulaciones realizadas a los parámetros de forma, textura y color, mediante el análisis de las diversas capas utilizadas en cada trabajo por los sujetos. La originalidad y la sintaxis se midieron mediante dos rúbricas diseñadas en base a las definiciones de ambas variables.

Las condiciones habilitadoras se evaluaron utilizando una encuesta diseñada por el investigador y llamada Medida de factores extra artísticos, constituida por una serie de premisas para cada uno de los factores estipulados por Peter Webster en su modelo. El sujeto indicó la medida en que lo estipulado en la premisa se presentaba en su motivación, personalidad, ambiente e imaginación subconsciente.

Correlaciones entre destrezas y condiciones habilitadoras en estudiantes de artes visuales

Las correlaciones entre las variables estudiadas nos muestran que aquellos sujetos que recibieron mayor puntuación en originalidad, según la rúbrica establecida en la Medida de pensamiento creativo en las artes visuales, también mostraron mayor capacidad para manipular los elementos de forma, textura y color en la tarea creativa, o sea, mostraron mayor flexibilidad según la rúbrica establecida en la Medida de pensamiento creativo en las artes visuales y viceversa. Estos sujetos, a su vez, mostraron mayor capacidad para sintetizar dichos elementos en un todo unificado en el producto creativo final. La originalidad en esta muestra se correlacionó significativamente en dirección positiva con la personalidad. Los factores de motivación que se presentaron en la Medida de pensamiento creativo en las artes visuales influyeron en mayor medida en los estudiantes que presentaron a mayor escala las características de personalidad mencionadas en la Medida de factores extra artísticos.

Las variables ambiente y personalidad se correlacionaron significativamente en dirección negativa, al igual que el ambiente y la sintaxis. La personalidad de los sujetos pertenecientes a la muestra se correlacionó significativa y positivamente con las siguientes acciones: ocurrencia de ideas de improviso, aun cuando no estaba pensando en ellas, cantidad de tiempo transcurrido desde que concibe una idea hasta que comienza a realizarla, tiempo dedicado al pensamiento de piezas que se encuentran en proceso aun cuando no está trabajando en ellas o no ha empezado a trabajarlas aún.

Estas correlaciones muestran que los sujetos con mayor capacidad para crear productos noveles dentro de las características propias de la población a la que pertenecen manipulan y sintetizan en mayor grado los elementos de forma, textura y color. Por lo tanto, las cajas

creadas en el programa *Photoshop* por los estudiantes que mostraron mayor originalidad fueron a su vez aquellas que sufrieron mayores cambios durante el proceso. Por otro lado, todos estos cambios se reflejaron en el producto final de manera más unificada y lógica que en las cajas diseñadas por los estudiantes con puntuaciones más bajas en la variable de originalidad.

Por su parte, la originalidad no está desligada del tipo de personalidad. Las correlaciones muestran que los sujetos que indicaron presentar con mayor frecuencia las características de una persona creativa, según la Medida de factores extra artísticos, fueron aquellos que diseñaron las cajas más originales. Esto denota que un artista visual con ciertas características en su personalidad puede tener una tendencia a ser más original y que dicha originalidad se relacionará en gran medida con su capacidad para manipular y sintetizar la forma, la textura y el color durante su proceso creativo.

Este proceso, en los sujetos con estas características en particular, ocurre mayormente de manera informal y aun cuando no están trabajando con las obras que tienen en proceso. Así lo revela la correlación entre las variables de personalidad e imaginación subconsciente. Esta correlación muestra que los sujetos que poseen una personalidad con rasgos de creatividad tienden a trabajar

sus obras no solo en el tiempo oficialmente separado para ellos sino también de manera informal y subconsciente.

El ambiente en el que los sujetos que indicaron poseer en mayor medida características de personas creativas no necesariamente es uno en el que se promueve la creatividad y las artes. Esto se denota con la relación significativa en dirección negativa entre ambiente y personalidad, y sustenta los argumentos de Webster (1988) quien propuso que las personas, para ser creativas, no tienen necesariamente que estar inmersos en ambientes creativos.

De acuerdo con estas correlaciones, se puede describir el pensamiento creativo de los sujetos que participaron del estudio de la siguiente manera: aquellos sujetos que diseñaron en el programa *Photoshop* las cajas más originales fueron los que tuvieron mayor capacidad para manipular la forma, la textura y el color, así como las mayores destrezas para conjugar esos cambios en un todo coherente al finalizar el producto creativo. A su vez, fueron estos mismos sujetos los que indicaron poseer en mayor medida una personalidad creativa, relacionada de forma inversa al tipo de ambiente en el que se desenvuelve el individuo, pero de forma directamente proporcional al trabajo subconsciente. Las Figuras 2, 3 y 4 muestran las matrices de correlación que se analizaron para este estudio.

		Extensividad	Flexibilidad	Originalidad	Sintaxis
Extensividad	Pearson Correlation	1	.314	.114	-.173
	Sig. (2-tailed)		.091	.549	.359
	N	30	30	30	30
Flexibilidad	Pearson Correlation	.314	1	.477**	.192
	Sig. (2-tailed)	.091		.008	.308
	N	30	30	30	30
Originalidad	Pearson Correlation	.114	.477**	1	.635**
	Sig. (2-tailed)	.549	.008		.000
	N	30	30	30	30
Sintaxis	Pearson Correlation	-.173	.192	.635**	1
	Sig. (2-tailed)	.359	.308	.000	
	N	30	30	30	30

Figura 2

Correlación de destrezas habilitadoras entre sí

		Motivación	Personalidad	Ambiente	Imaginación Sub.
Motivación	Pearson Correlation	1	.386	.324	.624
	Sig. (2-tailed)		.035	.080	.000
	N	30	30	30	30
Personalidad	Pearson Correlation	.386	1	-.408	.464
	Sig. (2-tailed)	.035		.025	.010
	N	30	30	30	30
Ambiente	Pearson Correlation	.324	-.408	1	.187
	Sig. (2-tailed)	.080	.025		.323
	N	30	30	30	30
Imaginación Subconsciente	Pearson Correlation	.624	.464	.187	1
	Sig. (2-tailed)	.000	.010	.323	
	N	30	30	30	30

Figura 3*Correlación de condiciones habilitadoras entre sí*

		Motivación	Personalidad	Ambiente	Imaginación subconsciente
Extensividad	Pearson Correlation	.040	-.146	.104	-.141
	Sig. (2-tailed)	.835	.440	.586	.458
	N	30	30	30	30
Flexibilidad	Pearson Correlation	-.215	-.072	-.049	-.248
	Sig. (2-tailed)	.254	.706	.798	.186
	N	30	30	30	30
Originalidad	Pearson Correlation	.088	.385	-.262	.126
	Sig. (2-tailed)	.643	.036	.162	.508
	N	30	30	30	30
Sintaxis	Pearson Correlation	-.133	.355	-.412	.041
	Sig. (2-tailed)	.484	.054	.024	.831
	N	30	30	30	30

Figura 4*Correlación entre destrezas y condiciones habilitadoras*

Modelo de pensamiento creativo en música y artes visuales

Después de analizar las correlaciones de las variables propuestas por Peter Webster en su modelo, se pueden explicar las mismas tanto en el proceso creativo en la música como en las artes visuales. La Figura 5 muestra el Modelo de pensamiento creativo en la música y artes visuales diseñado por el investigador, que señala las correlaciones de las ocho variables medidas según el modelo de Webster y de acuerdo a los resultados obtenidos en la muestra de estudiantes sub-graduados de artes visuales de una universidad privada en el sur de Puerto

Rico. El proceso de pensamiento creativo comienza con un producto intencionado y concluye con un producto creativo a través de un proceso. Durante ese proceso interactúan las variables de extensividad, originalidad, sintaxis, flexibilidad, personalidad, ambiente, motivación e imaginación subconsciente. La parte izquierda del modelo muestra la interacción de estas variables en el proceso creativo en la música, explicado por Peter Webster en su Modelo de pensamiento creativo en la música. Los corchetes que se unen en el centro entre destrezas y condiciones habilitadoras representan la interacción que Webster plantea en su modelo, la cual, según el autor, puede variar de individuo a individuo y ocurrir de maneras muy diversas.

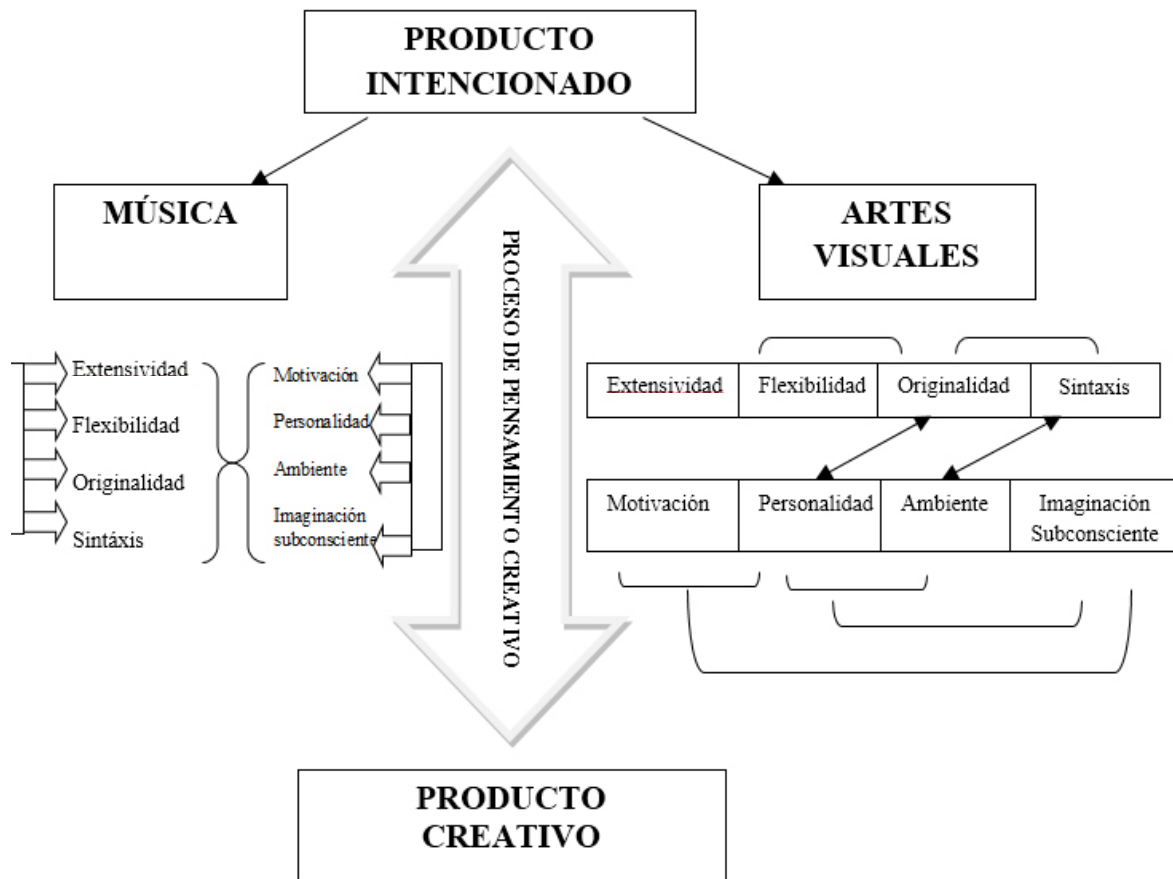


Figura 5

Modelo de pensamiento creativo en la música y artes visuales
Fuente: Elaboración propia.

La parte derecha muestra la interacción de las mismas variables en términos de las correlaciones estudiadas en esta investigación. Las flechas que se encuentran entre las destrezas y condiciones habilitadoras señalan las relaciones significativas entre personalidad y originalidad y sintaxis, y ambiente en la muestra de estudiantes de nivel subgraduado de artes visuales que participó en la investigación. Los corchetes sobre las destrezas habilitadoras y debajo de las condiciones habilitadoras indican las correlaciones significativas entre las destrezas habilitadoras entre sí y las condiciones habilitadoras entre sí. Como muestra la figura, dichas correlaciones se dieron entre flexibilidad y originalidad, originalidad y sintaxis, motivación y personalidad, personalidad y ambiente, personalidad e imaginación subconsciente y motivación e imaginación subconsciente. De esta manera, se puede apreciar el comportamiento de las mismas variables en los procesos creativos tanto de músicos como de artistas visuales.

Referencias

- Cairns, R. (1997). *A test of selected aspects of Peter Webster's conceptual model of creative thinking in music (Doctoral dissertation)*. Retrieved from Pro Quest (0-612-28544-8).
- Dhingra, R. (2012). Assessment of divergent thinking ability of school children (6-9 years). *International Journal of Academic Research*, 4 (2)155-162.
- Guilford, J. H. (1971). *The Analysis of Intelligence*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Hemdam, A.H. & Moustafa, E. (2013). Gender differences in divergent thinking: Use of the test of creative thinking-drawing production on an Egyptian sample. *Creativity Research Journal*, 25(2) 222-227.
- Khien, M. (2000). *A study of the development of creativity in elementary school students (Doctoral dissertation)*. Retrieved from Pro Quest (9969382).

Rhodes, E. (1970). *A comparative study of selected contemporary theories of creativity with reference to music education in the secondary schools (Doctoral dissertation)*. Retrieved from Pro Quest (71-6602).

Wallas, G. (1926). *The Art of Thought*. New York: Hartcourt Brace and World.

Webster, P. (1977). *A factor of intellect approach to creative thinking in music (Doctoral dissertation)*. Retrieved from Pro Quest (77-26, 619).

Webster, P. (1988). New perspectives on music aptitude and achievement. *Psychomusicology*, 177-194.

Webster, P. (1991). *Creative thinking in Music: The assessment question*. USA, Puerto Rico: Retrieved from ERIC (378 091).

Webster, P. (2009). Children as Creative thinkers in Music In: L. Hallam, I. Cross, & M. Thaut, *The Oxford Handbook of Music Psychology*, (pp. 421-428) Oxford, UK: Oxford University Press.

Anexos

Anexo 1. Instrumento utilizado

I. Principios del instrumento

Este instrumento ha sido creado para medir el pensamiento creativo en las artes visuales. El mismo se sustenta en el Modelo conceptual de pensamiento creativo en la música de Peter Webster, el cual estipula que el pensamiento creativo se mueve desde el pensamiento divergente al convergente, pasando a través de cuatro etapas: la preparación, la incubación, la iluminación y la verificación. Para que este proceso se suscite, el sujeto creativo debe poseer unas destrezas habilitadoras las cuales, en relación a las condiciones habilitadoras, guían el proceso para convertir los productos intencionados en productos creativos.

A través de una tarea creativa, se recoge información acerca de cuatro variables:

1. Extensividad: cantidad de tiempo que el sujeto se toma para realizar la tarea.
2. Flexibilidad: cantidad de veces que el sujeto manipula los elementos requeridos en la tarea.
3. Originalidad: nivel de novedad del producto con relación a la población a la que pertenece el sujeto.
4. Sintaxis: la lógica de la respuesta.

El instrumento recoge datos que son medidos de manera objetiva y subjetiva. La extensividad y la flexibilidad se miden de forma objetiva, contando la cantidad de segundos que el sujeto se mantuvo realizando la tarea y la flexibilidad, contando la cantidad de veces que el sujeto

manipuló los parámetros de forma, color y textura. La originalidad se mide a través de un experto que, utilizando una serie de criterios, otorgará puntuaciones sobre cuán novedoso es el producto en base a lo que se espera del estudiante, según la población a la que pertenece. De igual manera, se mide la sintaxis. Por último, se realiza una descripción de elementos divergentes y convergentes.

II. Materiales

La prueba requirió de las siguientes herramientas para ser administrada:

1. Una computadora Mac o PC.
2. El programa de computadoras *Photoshop*.
3. Un *jumpdrive* de por lo menos 16 gigas.

III. Tarea

El sujeto diseñará en el programa *Photoshop* una caja. El concepto que el artista quiera representar con la caja será de su libre selección. A dicha caja le aplicará una textura y color o colores conforme al concepto que el sujeto quiera representar. Se entiende textura como la habilidad que posee una obra de arte para presentar cierta sensación táctil (Sayre, 2007, p.148). Por su parte, se entiende por color como las bandas de un espectro de luz (Sayre, 2007, p.129). El tratamiento y el estilo serán también libres.

IV. Guías para la administración del instrumento

1. Se le asigna a cada sujeto una computadora en un laboratorio dispuesto para ello, que posea el programa *Photoshop*.
2. Se indicará a los sujetos la tarea que deben realizar y que el concepto a representar, el tratamiento y el estilo serán libres, y que tendrán media hora para realizarlo.
3. El sujeto deberá grabar todo el proceso en la computadora en la que trabaje y salvar todas las capas que utilice para que un juez externo pueda evaluar todo el proceso realizado en la tarea.
4. Las texturas pueden ser creadas al momento de realizar la tarea o bien puede utilizar texturas previamente preparadas traídas en su *jumpdrive*.

Anexo 2. Hoja de puntuaciones

1. Extensividad

Se computará la diferencia en segundos que el sujeto invirtió para completar cada una de las partes, independientemente del estilo seleccionado por el sujeto, de acuerdo a los siguientes parámetros:

Código del sujeto	Hora de comienzo	Hora de conclusión	Diferencia en segundos
-------------------	------------------	--------------------	------------------------

2. Flexibilidad

Se computará la cantidad de veces que el sujeto manipuló los siguientes parámetros: forma, color, luz y sombra, independientemente del estilo escogido por el sujeto. En cuanto a la forma, el sujeto seleccionará el tipo de forma o formas que pretendió utilizar en su trabajo. Entre las mismas se encuentran las formas:

a) Geométricas: las creadas por leyes matemáticas que tienen que ver con la relación existente entre las líneas y ángulos (Betti & Sale, 2008, p.67).

b) Orgánicas: aquellas relacionadas con las formas biomórficas, ameboides o formas libres (Betti & Sale, 2008, p.69).

c) Siluetas: conocidas también como sombras de retrato con las cuales se busca producir una forma parecida a la de alguna famosa obra de arte (Betti & Sale, 2008, p.75).

d) Implícita: aquella que fuerza al espectador a llenar visualmente las partes vacías o incompletas (Betti & Sale, 2008, p.71).

e) Compuesta: dos o más objetos combinados que generan una forma simple y unificada (Betti & Sale, 2008, p.75).

f) Plana: forma de dos dimensiones.

g) El equivalente tridimensional de una forma bidimensional (Betti & Sale, 2008, p.82).

En cuanto a la textura se le pedirá al sujeto que indique si pretendió una textura inventada o simulada. Por inventada se entiende aquella que no pretende imitar texturas reales. Mientras que la simulada es aquella que sí busca imitar texturas reales (Betti & Sale, 2008, p.150).

Para el color se tomará en cuenta su nombre y su intensidad, la cual es la saturación, fuerza, pureza y brillo del color (Betti & Sale, 2008, p.170).

Parámetros	# de veces manipulada
Forma	
Textura	
Color	

3. Originalidad

La originalidad se evaluará utilizando la siguiente rúbrica.

Puntuación	Criterios
3 (Original)	La forma dada al objeto denota un tratamiento totalmente diferente del tradicional. La textura impuesta al objeto ayuda a mostrar una conceptualización totalmente diferente a la tradicional del objeto asignado. Los colores usados son totalmente atípicos a los del objeto.
2 (Poco original)	La forma dada al objeto denota un tratamiento diferente del tradicional, pero conserva rasgos característicos que lo asemejan fácilmente a la idea común que se tiene del mismo. La conceptualización del mismo no es la tradicional. La textura impuesta al objeto ayuda a mostrar una conceptualización diferente a la tradicional. Los colores utilizados se asemejan a los que tradicionalmente se asocian al objeto.
1 (Nada original)	La forma del objeto, así como el concepto que con él se representan, son los tradicionales. La textura impuesta al objeto es la tradicional. Los colores aplicados al objeto son los tradicionales.

Puntuación obtenida _____

4. Sintaxis

La sintaxis se evaluará usando la misma escala que la originalidad. En este caso, las categorías serán:

Mucho, Poco o Nada y se toma en consideración el estilo que pretendió utilizar el sujeto en su pieza a la hora de aplicar los criterios estipulados.

Puntuación	Criterios
3 (Mucho)	Forma, textura y colores constituyen una sola unidad que muestra claramente el concepto que el artista busca representar.
2 (Poco)	Alguno de los tres parámetros –forma, textura o colores– no concuerdan con el concepto que se quiere representar, saliéndose así de la lógica de la pieza.
1 (Nada)	Los tres parámetros no se corresponden el uno al otro en la presentación del concepto pretendido por el artista, no logrando así formar un todo lógico y unificado.

Puntuación total obtenida: _____

Anexo 3. Instrumento para medir factores extra artísticos

Peter Webster (1990, pp.31-32) definió las cuatro variables que mide este instrumento de la siguiente manera:

1. Motivación: aquellas fuerzas internas y externas que mantienen a la persona creativa en su tarea.
2. Imaginación subconsciente: actividad mental que ocurre algo distante de la mente consciente y que ayuda en el proceso creativo en aquellos momentos en los que la persona creativa se encuentra conscientemente ocupada en otras tareas.

3. Personalidad: factores tales como la toma de riesgos, la espontaneidad, la apertura, la perspicacia, el sentido del humor y la preferencia por la complejidad. Estas son características que suelen presentar las personas creativas y que, de una manera u otra, se relacionan con su proceso creador.

d. Ambiente: características de las condiciones de trabajo de la persona creativa que incluyen apoyo financiero, condiciones familiares, instrumentos musicales, expectativas sociales y otros.

Premisas	1 Nada	2 Poco	3 Mucho
Motivación			
a) La comisión que recibo para realizar obras artísticas es:			
b) Las fechas de entrega para entregar piezas artísticas compulsorias son:			
c) Las motivación por recibir buenas puntuaciones, notas o cualquier otro tipo de evaluación con respecto a mis obras artísticas es:			
d) La motivación de realizar una pieza artística por el puro deseo de aprender una nueva técnica, el uso novedoso de una técnica ya aprendida o el uso de un nuevo material es:			
e) La motivación de realizar una pieza artística por el deseo de expresar una idea es:			
Personalidad			
a) El nivel de riesgo que tomo al utilizar una técnica es:			
b) Las ocasiones en las que mis piezas artísticas presentan temas atrevidos o puntos de vista arriesgados de temas comunes son:			
c) Busco en mis piezas imitar el trabajo de otros:			
d) Busco en mis piezas presentar un estilo propio y espontáneo:			
e) El nivel de frustración cuando una pieza no resulta como esperaba es:			
f) Las veces que abandono una pieza por frustración son:			
g) Tomo los errores a la hora de componer una pieza con humor:			
h) Veo los errores como oportunidades para aprender:			
i) Las ocasiones en las que prefiero la complejidad al usar una técnica o presentar un tema son:			
j) Mi nivel de autonomía, autosuficiencia o autodirección en el arte es:			
k) Mi gusto por lo metódico, la precisión y la exactitud es:			

- l) Mi disgusto por la impulsividad a la hora de trabajar con el arte es:
- m) Utilizo el arte como un medio de expresar nostalgia:
- n) Las veces que me aísló durante largos periodos para trabajar artísticamente son:
- ñ) Mi tolerancia hacia la ambigüedad es:
- o) Suelo formular juicios independientes sobre el arte:
- p) Tiendo a pensar en términos artísticos diferente a la mayoría:

Ambiente

- a) En mi familia se practicaban las artes visuales:
- b) En mi círculo de amistades cercanas se practican las artes visuales:
- c) En mi tiempo libre practico o aprecio el arte:
- d) El aporte financiero que recibo para estudiar y practicar el arte es:
- e) Las herramientas que poseo para practicar las artes son:

Imaginación subconsciente

- a) Se me ocurren ideas de improviso aun cuando no estoy pensando en ellas:
 - b) El tiempo que transcurre entre el momento de concebir una idea y de comenzar a realizarla es:
 - c) Pienso en piezas que se encuentran en proceso aun cuando no estoy trabajando en ello:
 - d) Me sorprende pensando en piezas que tengo en proceso o en ideas que aún no he empezado a trabajar:
-



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la
Universidad del Zulia

Año. 11. N°21 _____

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada
en diciembre de 2016, por el **Fondo Editorial Serbiluz,**
Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

**www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve**