



INSTITUTO PARA LA CALIDAD DE LA EDUCACIÓN
SECCIÓN DE POSGRADO

**GUERNICA, OBRA EMBLEMÁTICA DE PABLO
PICASSO: PROCESO CREATIVO Y PENSAMIENTO
CRÍTICO**

**PRESENTADA POR
LILIANA OLGA MELCHOR AGÜERO**

**ASESOR
OSCAR RUBÉN SILVA NEYRA**

**TESIS
PARA OPTAR EL GRADO DE DOCTORA EN EDUCACIÓN**

**LIMA – PERÚ
2021**



CC BY-NC-ND

Reconocimiento – No comercial – Sin obra derivada

El autor sólo permite que se pueda descargar esta obra y compartirla con otras personas, siempre que se reconozca su autoría, pero no se puede cambiar de ninguna manera ni se puede utilizar comercialmente.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



USMP
UNIVERSIDAD DE
SAN MARTÍN DE PORRES

**INSTITUTO PARA LA CALIDAD DE LA
EDUCACIÓN SECCIÓN DE POSGRADO**

**GUERNICA, OBRA EMBLEMÁTICA DE PABLO PICASSO: PROCESO CREATIVO Y
PENSAMIENTO CRÍTICO**

**TESIS PARA OPTAR
EL GRADO ACADÉMICO DE DOCTORA EN EDUCACIÓN**

**PRESENTADO POR:
LILIANA OLGA MELCHOR AGÜERO**

**ASESOR:
DR. OSCAR RUBÉN SILVA NEYRA**

LIMA, PERÚ

2021

**GUERNICA, OBRA EMBLEMÁTICA DE PABLO PICASSO: PROCESO CREATIVO Y
PENSAMIENTO CRÍTICO**

ASESOR Y MIEMBROS DEL JURADO

ASESOR:

Dr. Oscar Rubén Silva Neyra

PRESIDENTE DEL JURADO:

Dra. Alejandra Dulvina Romero Díaz

MIEMBROS DEL JURADO:

Dr. Jorge Luis Manchego Villarreal

Dr. Carlos Augusto Echaiz Rodas

DEDICATORIA

A mis queridos padres Olga Agüero y Luis Melchor, por el apoyo incondicional que siempre me brindan.

AGRADECIMIENTO

Al Dr. Oscar Rubén Silva Neyra, mi asesor, por permanente motivación y asesoramiento. A la Dra. Mónica Díaz Reátegui y al Mg. Williams León Velásquez, por su apoyo y amistad.

A mis colegas docentes y artistas plásticos visuales de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú, mi alma mater, por participar de la presente investigación.

ÍNDICE

ASESOR Y MIEMBROS DEL JURADO	iii
DEDICATORIA	iv
AGRADECIMIENTO	v
ÍNDICE	vi
ÍNDICE DE TABLAS	viii
ÍNDICE DE FIGURAS	x
RESUMEN	xii
ABSTRACT	xiii
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO	7
1.1. Antecedentes de investigación	7
1.2. Bases teóricas.....	9
1.2.1. Guernica obra emblemática de Pablo Picasso	9
1.2.2. Procesos creativos.....	49
1.2.3. Pensamiento crítico.....	52
1.2.4. La Neurociencia	56
1.3. Definiciones de términos básicos.	58
CAPÍTULO II: HIPÓTESIS Y VARIABLES	60
2.1 Formulación de hipótesis principal y derivadas	60
2.1.1. Hipótesis principal.....	60
2.1.2. Hipótesis derivadas.....	60
2.2. Variables y definición operacional	61

2.2.1 Variable 1	61
2.2.2 Variable 2	61
CAPÍTULO III: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	68
3.1. Diseño Metodológico	68
3.2. Diseño muestral	69
3.3. Técnicas de recolección de datos	69
3.4. Aspectos éticos	71
CAPÍTULO IV: RESULTADOS	72
4.1. Análisis descriptivos.....	72
4.2 Análisis ligados a las hipótesis	82
4.2.1 Contrastación de la hipótesis principal	82
4.2.2 Contrastación de hipótesis específicas	83
CAPÍTULO V: DISCUSIÓN	89
CONCLUSIONES	94
RECOMENDACIONES	96
FUENTES DE INFORMACIÓN	98
ANEXOS	102
Anexo 1. Matriz de consistencia	102
Anexo 2. Instrumentos	104
Anexo 3. Pintura “Las señoritas de Avignon”	112
Anexo 4. Línea de tiempo “Etapas artísticas de Picasso”	113
Anexo 5. Validación por juicio de expertos	114

INDICE DE TABLAS

Tabla 1. Operacionalización de la variable 1: Guernica: obra emblemática de Pablo Picasso, procesos creativos	62
Tabla 2. Operacionalización de la variable 2: Pensamiento crítico	65
Tabla 3. Resumen de los resultados de los Proceso creativos	72
Tabla 4. Tabla de frecuencia de la variable 1: Procesos creativos	73
Tabla 5. Variable 1: Procesos creativos.....	74
Tabla 6. Resumen de los resultados de la dimensión 1: Preparación	74
Tabla 7. Tabla de frecuencia de la dimensión 1: Preparación	74
Tabla 8. Resumen de los resultados de la dimensión 2: Incubación	75
Tabla 9. Tabla de frecuencia de la dimensión 2: Incubación.....	75
Tabla 10. Resumen de los resultados de la dimensión 3: Iluminación	76
Tabla 11. Tabla de frecuencia de la dimensión 3: Iluminación.....	76
Tabla 12. Resumen de los resultados de la dimensión 4: Verificación	76
Tabla 13. Tabla de frecuencia de la dimensión 4: Verificación	77
Tabla 14. Resumen de los resultados del Pensamiento crítico	77
Tabla 15. Tabla de frecuencia de la variable 2: Pensamiento crítico	78
Tabla 16. Variable 2: Pensamiento crítico.....	78
Tabla 17. Resumen de los resultados de la dimensión 1: Analizar información	79
Tabla 18. Tabla de frecuencia de la dimensión 1: Analizar información	79
Tabla 19. Resumen de los resultados de la dimensión 2: Inferir implicancias.....	79
Tabla 20. Tabla de frecuencia de la dimensión 2: Inferir implicancias.....	80
Tabla 21. Resumen de los resultados de la dimensión 3: Proponer alternativas de solución	80
Tabla 22. Tabla de frecuencia de la dimensión 2: Proponer alternativas de solución.....	81
Tabla 23. Resumen de los resultados de la dimensión 1: Argumentar posición	81
Tabla 24. Tabla de frecuencia de la dimensión 2: Argumentar posición.....	81
Tabla 25. Correlación de la Hipótesis principal: Procesos creativos; pensamiento crítico	82

Tabla 26. Correlación de la Hipótesis derivada N° 1: Preparación; análisis de la información	83
Tabla 27. Correlación de la Hipótesis derivada N° 2: Incubación; inferir implicancias	85
Tabla 28. Correlación de la Hipótesis derivada N° 3:: Iluminación; alternativas de solución	86
Tabla 29. Correlación de la Hipótesis derivada N° 4: Verificación; argumentación	87

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Proceso de ejecución de la pintura “Guernica”	15
Figura 2. Aspectos compositivos de la obra “Guernica”	16
Figura 3. Gráfico de torta de la variable 1: Procesos Creativos	16
Figura 4. Gráfico de torta de la variable 2: Pensamiento critico	18
Figura 5. Gráfico de barras de la variable 1 y 2	19
Figura 6. Gráfico de barras de la hipótesis específica 1	25
Figura 7. Gráfico de barras de la hipótesis específica 2	28
Figura 8. Gráfico de barras de la hipótesis específica 3	29
Figura 9. Gráfico de barras de la hipótesis específica 4	30
Figura 10. Cuarta etapa, obra "Guernica", modificación del personaje masculino se aplica más color en el fondo.....	31
Figura 11. Quinta etapa, obra "Guernica", cambio de composición de la representación del guerrero, se aplica color en algunos personajes.....	32
Figura 12. Sexta etapa de la obra "Guernica", definición de posturas de los personajes, se aplica más color y papel con la técnica del collage.....	33
Figura 13. Séptima etapa de la obra "Guernica", se termina de pintar, se retira el collage y se aplica texturas sobre el caballo.....	34
Figura 14. Aspectos compositivos de la obra "Guernica", estructura triangular.....	36
Figura 15. "Bombilla".....	42
Figura 16. "El toro".....	43
Figura 17. "Madre con hijo muerto".....	44
Figura 18. "Guerrero/soldado".....	44
Figura 19. "Paloma herida".....	45
Figura 20. "El caballo".....	46
Figura 21. "Mujer con Quiqué".....	47
Figura 22. "Mujer en llamas".....	47

Figura 23. "Mujer herida agachada".....	48
Figura 24. Gráfico de torta de la variable 1: Procesos Creativos.....	73
Figura 25. Gráfico de torta de la variable 2: Pensamiento crítico.....	78
Figura 26. Gráfico de barras de la variable 1 y 2.....	83
Figura 27. Gráfico de barras de la hipótesis específica 1.....	84
Figura 28. Gráfico de barras de la hipótesis específica 2.....	85
Figura 29. Gráfico de barras de la hipótesis específica 3.....	86
Figura 30. Gráfico de barras de la hipótesis específica 4.....	88

RESUMEN

La presente investigación tuvo como objetivo general determinar en la obra emblemática de Pablo Picasso, Guernica, la relación entre los procesos creativos y el pensamiento crítico. Este estudio es de tipo básica, nivel descriptivo, correlacional de corte transversal y enfoque cuantitativo. La técnica utilizada fue la encuesta y el instrumento el cuestionario. La muestra censal incluyó a 25 docentes artistas plásticos de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Ellos respondieron a dos cuestionarios validados por juicio de expertos. Las técnicas estadísticas utilizadas para las variables fueron las medidas de tendencias centrales: porcentajes, frecuencias, moda, mediana, media aritmética, dispersión, desviación estándar y varianza. En tanto, para probar las hipótesis y la correlación entre las variables, se usó el índice de correlación de Spearman. Entre los resultados se destaca que la hipótesis principal corresponde a cero. Así, se afirma que existe relación directa entre las variables. Se concluye que en los procesos creativos de la obra Guernica de Pablo Picasso existe una alta correlación con las etapas del pensamiento crítico. Entonces, esta investigación servirá para nuevos ejemplares de procesos creativos desarrollados por otros artistas plásticos, aportando recursos y nuevas estrategias al área. Además, se contribuirá a la construcción de conocimientos complejos como lo es el pensamiento crítico.

Palabras claves: Guernica obra emblemática, Pablo Picasso, procesos creativos, pensamiento crítico.

ABSTRACT

The main objective of this research was to determine in Pablo Picasso's emblematic work, Guernica, the relationship between creative processes and critical thinking. This study is of a basic type, descriptive level, cross-sectional correlational and quantitative approach. The technique used was the survey and the instrument the questionnaire. The census sample included 25 plastic artists from the National Autonomous School of Fine Arts of Peru. They answered to two questionnaires validated by expert judgment. The statistical techniques used for the variables were the measures of central tendencies: percentages, frequencies, mode, median, arithmetic mean, dispersion, standard deviation and variance. Meanwhile, the Spearman correlation index was used to test the hypothesis and the correlation between the variables. Among the results, it stands out that the main hypothesis corresponds to zero. Thus, there is a direct relationship between the variables. It is concluded that in the creative processes of Pablo Picasso's work Guernica there is a high correlation with the stages of critical thinking. Then, this research will serve for new examples of creative processes developed by other plastic artists, contributing resources and new strategies to the area. In addition, it will contribute to the construction of complex knowledge such as critical thinking.

Keywords: Guernica emblematic work, Pablo Picasso, creative processes, critical thinking.

INTRODUCCIÓN

En el siglo XX se dieron avances en diversas áreas como la tecnología y la industria, lo cual desencadenó problemáticas como el calentamiento global, la pobreza y el deterioro de valores. El siglo XIX se denominó como el de la industrialización, el siglo XX como sociedad del conocimiento, el siglo XXI de acuerdo con Saturnino (2006, como se citó en Klimenco, 2008), el de la creatividad, por la necesidad de encontrar soluciones e ideas a la problemática de la sociedad en la cual se dan cambios continuos, adversidades y el avance de la violencia social (p. 192).

Ante esta problemática, se requiere cambios en el pensar, actuar y el ser de las personas. Es por ello que la educación tiene un rol importante para lograr estas transformaciones y reformular los modelos pedagógicos.

La educación debe contribuir al desarrollo de capacidades que logren que los estudiantes adquieran y desarrollen nuevos conocimientos, a través de la creatividad y el pensamiento crítico; de lo contrario, no habrá esperanza de los cambios sociales que necesita el presente siglo. Ahí radica la importancia de la capacidad creativa que lleva a reflexionar sobre los problemas, implicancias y soluciones. Se dice que el neuro liberalismo puso énfasis en la formación de mano calificada, pero sin capacidad de análisis, crítica y reflexión. Sin embargo, el desarrollo de estas capacidades contribuirá a que los estudiantes adquieran y logren nuevos conocimientos para los cambios sociales que se necesitan.

El arte está involucrado directamente con el aspecto creativo. Para el desarrollo de una obra, el artista se ve influenciado de lo que sucede en su entorno, ya sean situaciones de índole personal, social, cultural o políticas. En este proceso, no solo están involucrados aspectos creativos, sino que también se plantean conflictos cognitivos a la hora de crear. Además, con los avances de investigaciones en este campo, deben conocerse estas etapas o procesos. Por ello, se debe mencionar avances en el campo de la neurociencia con los cuales se tiene conocimiento de los procesos cognitivos del cerebro y el funcionamiento de las neuronas; así como la necesidad del desarrollo de ambos hemisferios del cerebro para construir una idea; es decir, para generar un conocimiento.

Ya debieran formar parte del pasado los conceptos como inspiración y genialidad que ubicaban al artista plástico como un ser iluminado con un don especial. En pleno siglo XXI, a pesar de los estudios realizados, por falta de conocimiento aún existen personas que continúan creyendo en dichas concepciones, sin considerar procesos que involucren el intelecto relacionado al trabajo creativo. Ello trae como consecuencia que el público le asigne al artista y a las artes plásticas un valor decorativo cuando se refieren a la obra y una actividad recreativa para llenar horas de ocio cuando se refieren a su práctica. Los procesos creativos están sistematizados, pasan por la concepción del tema influenciado por el contexto y la percepción del artista. Luego, viene la etapa de los bocetos de la obra que también tienen un proceso que involucra modificaciones en función de aspectos compositivos y expresivos, gama de colores hasta llegar al boceto definitivo. Después, está la etapa de ejecución donde se establece la técnica a ejecutar. En el caso de la pintura; el soporte, la técnica y la ejecución donde se trabaja con herramientas como los pinceles, la carga de materia y la expresividad de la pincelada. Ésta última, de acuerdo con lo que se quiera expresar, tendrá textura, fluidez, etc. Estos procesos tienen relación con las etapas que se desarrollan en el pensamiento crítico.

La práctica de las artes plásticas desarrolla la creatividad a través de procesos que hoy están más estudiados y sistematizados. La percepción del arte está en función de la generación de una obra. Es más, existen investigaciones en las cuales se establece procesos

en la etapa creativa, estos están propuestos en relación con ciertos actos o procesos en los que se va desarrollando. Hoy, gracias a la neurociencia y sus aportes, a través de la neuroeducación se tiene información sobre cómo funciona el cerebro, cómo se desarrolla la cognición y se construye un conocimiento.

La visión que se tiene del arte en el ámbito educativo no especializado es errónea, afirmando que en el arte no existen procesos cognitivos. Por lo tanto, no habría un pensamiento crítico al momento de emprender la ejecución de una obra; esta visión debe cambiar. Por esta razón, se planteó el estudio de los procesos creativos que se dan en la realización de una obra artística, considerando al artista "Pablo Picasso", quien fue quien más documentación dejó sobre sus procesos, en especial sobre su obra la "Guernica". Esto, para analizar cada etapa de estos procesos creativos y las evidencias de un desarrollo de pensamiento crítico en sus respectivas fases para probar su relación.

De acuerdo con los aspectos antes mencionados en la situación problemática, se formuló el siguiente problema de investigación: ¿En qué medida en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, se relacionan procesos creativos y pensamiento crítico?; y los siguientes problemas específicos: ¿Cómo en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, se relaciona la etapa de Preparación de los procesos creativos con el análisis crítico en el pensamiento crítico?; ¿De qué manera en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, se relaciona la etapa de Incubación de los procesos creativos con inferir implicancias en el pensamiento crítico?; ¿De qué manera en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, se relaciona la etapa de Iluminación del proceso creativo con la alternativa de solución en el pensamiento crítico? y, ¿De qué manera en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, se relaciona la etapa de verificación de los procesos creativos con la argumentación del pensamiento crítico?

Como objetivo general se planteó: Determinar en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, la relación de los procesos creativos y el pensamiento crítico. Como objetivos específicos se planteó: Determinar en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, la relación que existe entre los procesos creativos en la etapa de Preparación con el análisis

crítico en el pensamiento crítico; Conocer en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, la relación que existe entre los procesos creativos en la etapa de Incubación con inferir implicancias en el pensamiento crítico; Conocer en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, la relación que existe entre los procesos creativos en la etapa de Iluminación con las alternativas de solución en el pensamiento crítico y Determinar en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, cómo se relacionan los procesos creativos en la etapa de Verificación con la argumentación en el pensamiento crítico.

En cuanto a las hipótesis principal, se planteó: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos se relacionan directamente con el pensamiento crítico; y las hipótesis derivadas: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de Preparación se relacionan directamente al análisis de la información del pensamiento crítico; En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de Incubación se relacionan directamente con inferir implicancias en el pensamiento crítico; En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de Iluminación se relacionan directamente con las alternativas de solución en el pensamiento crítico y En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos de la etapa de Verificación se relacionan directamente con la argumentación en el pensamiento crítico.

En relación con la justificación de la investigación se logró probar la relación que existe entre los procesos creativos en la ejecución de una obra artística en las etapas de preparación, incubación, iluminación y verificación; con el desarrollo de capacidades más complejas como las que dan a nivel de pensamiento crítico en sus etapas de análisis de la información, inferir implicancias, resolución de problemas y argumentación. En la obra artística "Guernica de Pablo Picasso", las capacidades necesarias para afrontar las demandas de la sociedad que exige tanto el desarrollo creativo y el pensamiento crítico, se incorporan dentro de las etapas del proceso creativo y las etapas del pensamiento crítico. Esto demuestra la relación que existe entre ellas, mejorando y enriqueciendo cada etapa. Es así que se contribuirá al desarrollo del conocimiento en el campo de desarrollo cognitivo a

través de la utilización de la percepción, y del desarrollo creativo a través del conocimiento de los fundamentos teóricos del campo de las artes. En cuanto al aporte pedagógico, se demostró que en la creación de una obra artística existen procesos complejos sustentados en la sintaxis visual, teoría del color y la semiótica a través de la denotación y connotación. En relación al aspecto metodológico, desde el estudio de los procesos creativos se buscó mejorar la creatividad y el desarrollo de capacidades cognitivas complejas, las cuales están determinadas en el pensamiento crítico en la formación de los estudiantes de artes plásticas desde el primer ciclo de estudios. Desde el punto de vista social, se buscó contribuir al desarrollo de capacidades no solo creativas sino de pensamiento crítico, lo cual contribuirá al desarrollo investigativo de los estudiantes para el desarrollo del conocimiento en el campo de las artes plásticas y, por ende, de la cultura de nuestro país.

La investigación fue viable porque la obra elegida para demostrar la relación entre los procesos creativos y el pensamiento crítico, "Guernica de Pablo Picasso", es una de las obras que cuenta con más investigaciones sobre el desarrollo de la misma. Hay estudios sobre su significado, el contexto en la cual se desarrolló; además, existe un registro fotográfico de cada etapa de desarrollo la misma. La investigadora es artista plástica visual y docente (hace más de 20 años) en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú y ha realizado una investigación sobre desarrollo del pensamiento crítico a través de la asignatura de Dibujo. El acceso a la información y conocimientos sobre el tema investigado fue viable porque se contó con textos importantes sobre la obra "Guernica de Pablo Picasso", considerados clásicos por el prestigio de sus autores en el ámbito histórico intelectual. Del mismo modo, se contó con investigaciones recientes en el ámbito de los procesos creativos y el pensamiento crítico, y textos sobre los conceptos artísticos de la biblioteca personal de la investigadora. También, se tuvo acceso a recursos tecnológicos como la Internet, lo cual permitió obtener investigaciones de la época sobre el proceso técnico de la obra en estudio y adquirir libros del extranjero.

Las limitaciones han referido a la ubicación de investigaciones que contengan las dos variables de estudio aplicadas a una obra plástica visual de reconocido valor estético y

artístico. Sin embargo, ello ha sido considerado como la principal fortaleza, en vista de ser una investigación que atiende por su pertinencia una necesidad, no solo en el campo artístico sino educativo, como propuesta metodológica y didáctica. También, sirve como referente de nuevas investigaciones a partir de obras artísticas, resaltando su carácter innovador.

La investigación es de tipo básica, de acuerdo con Gambini (2018) “porque la intención de la investigadora no fue la búsqueda de una solución al problema sino la generación de un nuevo conocimiento científico” (p. 11). El diseño utilizado fue *ex-post-facto* observacional no experimental, en vista de que no se manipuló ninguna de las variables de investigación. El nivel es descriptivo correlacional de corte transversal porque se buscó encontrar una relación entre ambas variables, y el enfoque cuantitativo. Como instrumento se utilizó la encuesta y los instrumentos fueron los cuestionarios. Ambas variables fueron medidas de tendencias centrales: frecuencia, porcentajes, moda, mediana, media aritmética, dispersión, desviación estándar y varianza. La técnica estadística que se utilizó para probar la correlación de las variables fue coeficiente de correlación de Spearman para asociar las dos variables.

La investigación se realizó en cinco capítulos. El primer capítulo está constituido por el marco teórico y conceptual, por lo cual se presentan los antecedentes de la investigación, las bases teóricas y la definición de los términos básicos. En el capítulo II, se formularon las hipótesis, donde se desarrolla la hipótesis general y las específicas, las variables y su respectiva operacionalización. En el capítulo III, se presenta la metodología de investigación, donde se desarrolla tipo, nivel y diseño de la investigación; universo, población y muestra; definición y operacionalización de variables; técnicas de recolección de datos, técnicas estadísticas y aspectos éticos. En el capítulo IV, se desarrolló los resultados de la investigación. En el capítulo V, se expone la discusión, las conclusiones y recomendaciones. Finalmente, se incluyó las fuentes de información y los anexos.

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

1.1. Antecedentes de investigación

Águila (2014), en su tesis “Habilidades y estrategias para el desarrollo del Pensamiento crítico y creativo en alumnado de la Universidad de Sonora”, tuvo como objetivo conocer en qué medida el lenguaje y herramientas del pensamiento crítico influyen en las formas de aprendizaje en los estudiantes, en los diversos campos en los que se desenvuelven. Su enfoque fue cualitativo y cuantitativo, estudio exploratorio-descriptivo. Los resultados demostraron que un 25.3% emplea la capacidad de análisis, un 34% no lo hace y un 40% demuestra indiferencia. Sobre la capacidad de evaluar, un 33% lo hace, un 45% no y un 22% manifiesta indiferencia. Se concluyó que se necesita cambiar métodos de enseñanza-aprendizaje para que los estudiantes desarrollen el pensamiento creativo y crítico, por lo que se plantea la enseñanza de pensamiento crítico en las aulas.

Dardón (2017), en su investigación titulada “Interpretación del proceso de formación del pensamiento crítico en la Universidad de San Carlos de Guatemala”, tuvo como objetivo determinar el proceso de construcción del pensamiento crítico para formular estrategias para su fortalecimiento. La metodología fue cuantitativa de alcance exploratorio. Como resultado se tuvo que el 61% de profesores encuestados manifestó que la capacidad de reflexionar sobre un problema se incrementó en los estudiantes, frente a un 31% que manifestó lo contrario. Trescientos trece (313) se expresaron positivamente, frente a ciento setenta y uno (171) en forma negativa en relación con el beneficio. Se concluyó que no se evidencia tópico pensamiento crítico, así como no hay coherencia entre la utilización de metodologías y otras

herramientas. Esto se traduce en ausencia de una postura ante la realidad, así como capacidades de pensamiento complejo. La institución estudiada presenta errores que deben ser inmediatamente corregidos.

Goicovic (2015), en su investigación titulada “Leonardo da Vinci: Docencia, Creatividad y Complejidad. Una propuesta para la Educación Universitaria” sustentó las necesidades que existen en el actual contexto de desarrollar habilidades que caracterizan el pensamiento complejo, que se relacionan directamente con el pensamiento creativo. En ese sentido, realizó un paralelo entre estos tipos de pensamiento en los dibujos de “Leonardo Da Vinci”. El tipo de metodología es cualitativa con diseño documental hermenéutico. Concluyó que se logrará mayor desarrollo creativo si se incorpora una propuesta pedagógica desde procesos complejos, aportando una visión integradora, lo cual permitirá desenvolverse eficientemente en diversos campos y contextos.

Morente (2018), en su investigación titulada “La alegoría de la II República Española en el Guernica de Picasso”, tuvo como objetivo realizar una interpretación en vista de las hipótesis que existen sobre el cuadro. La investigación fue cualitativa de diseño narrativo. Concluyó que la obra la Guernica de Picasso es un ejemplo de arte republicano que denuncia la barbarie de la Guerra Civil. Es más, determinó que Picasso dejó una obra excepcional que, si bien muestra la atrocidad de la guerra civil española, a su vez se convierte en una obra presente y futura.

Ramos (2019), en su investigación titulada “Motivación en estilos de aprendizaje y pensamiento creativo en los estudiantes de la Escuela Profesional de Educación Primaria de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno”, tuvo como objetivo probar la relación entre motivación intrínseca y formas de aprendizaje con el pensamiento creativo en estudiantes de educación. El estudio fue de tipo básico correlacional. Los resultados demostraron que los estilos de aprendizaje y pensamiento creativo explican el comportamiento en la motivación intrínseca del 64,1% de los estudiantes. Se concluyó que hay relación altamente significativa entre la motivación y formas de aprendizaje con la creatividad.

Rodríguez (2015), en la tesis titulada “Perfiles Cognitivos de la Creatividad Artística. Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Vigo”, tuvo como objetivo estudiar el talento creativo de los profesionales que se dedican a la creación, medir la conducta creativa en términos de actividad cognitiva y relacionarla con diversos aspectos del quehacer profesional presentes en estos profesionales y que puedan predecirla. El enfoque fue cuantitativo, tipo exploratorio correlacional. Concluyó que las características metacognitivas están relacionadas con la creatividad y el desarrollo del proceso.

1.2. Bases Teóricas

1.2.1. Guernica Obra Emblemática de Pablo Picasso

Se considera pertinente la información sobre la trascendencia de la obra “Guernica”, pintura realizada por “Pablo Picasso”, la cual tiene como temática el bombardeo de la ciudad de Guernica, ubicada en España. Fue creada en el contexto de la guerra civil española, es considerada la obra más emblemática de Pablo Picasso, no solo por su gran formato sino porque en ella utilizó personajes icónicos que venía trabajando en otras obras. Dichos personajes, en la emblemática “Guernica”, adquieren una connotación trascendental. La expresión de cada uno de ellos, así como la composición, dan muestra del alto grado creativo, estético y expresivo alcanzado por “Picasso” en ese momento. De acuerdo a Kalb (2018), “representa el sufrimiento universal, sin importar el momento ni el lugar” (p. 41). En tanto, Tusell (2017) afirma que “no solo se ha convertido en una de las obras más importantes del siglo XX, sino que ha trascendido el hecho histórico para convertirse en un icono por la paz y contra la guerra” (p. 5).

1.2.1.1. Ciudad de Guernica

Guernica es la capital histórica de Euskadi, pertenece a la provincia de Vizcaya en el País Vasco, ubicada a 523 Km. de Madrid. Cuenta con un área total 8,6 kilómetros 2 (3,3 millas cuadradas). Fue fundada en 1336 y en 1476 se denominó ciudad sagrada para los vascos. “Guernica” y su roble eran considerados como símbolos de la libertad y la democracia vascas. Desde la Edad Media, los representantes de las tradicionales élites de poder vizcaínas se reunían en torno al árbol en una especie de parlamento “avant la lettre” para

tomar decisiones jurídicas y normativas que consideraban pertinentes. Acudían, también, los monarcas de Castilla para jurar y asegurarse así la lealtad de sus súbditos vizcaínos dentro del marco de un sistema político-social (Mess, 2017). Este mismo autor refiere:

La referencia al árbol, que de acuerdo con otras narrativas nacionales simboliza la libertad, se encontraba ya recogida en el Fuero Viejo de 1452, donde se estableció que el monarca debía solicitar el beneplácito de las Juntas para sus actos de gobierno que afectaban al territorio y que estas Juntas debían ser reunidas a tal efecto «debajo del árbol». (p. 532).

En plena Guerra Civil, en octubre de 1936, los concejales nacionalistas y del Frente Popular eligieron al líder nacionalista José Antonio Aguirre como lehendakari del primer gobierno autónomo vasco. Éste juró el cargo ante el roble e incluyó una mención directa del «árbol de Guernica», seis meses después de este evento (26 de abril de 1937) “Guernica” fue bombardeada por los aviones de la Legión Cóndor Alemana. Dicho ataque duró 3 horas y fue la primera acción de destrucción masiva y sostenida sobre una población civil indefensa. Por la información existente sobre este hecho, los alemanes desconocían del valor simbólico de “Guernica”, pero es obvio que sus aliados españoles al mando de Franco sí lo sabían.

Para Mees (2017):

Si la intención se trataba de minar la moral de las tropas vascas que defendían en el frente norte su autonomía y la República que la había hecho posible, la devastación de la vieja villa foral prometía unos efectos mucho más impactantes que el bombardeo de cualquier otro objetivo militar o civil. (p. 533)

Según este mismo autor, la mayor parte de la ciudad fue incendiada quedando solo cenizas, pero tanto el complejo de la Casa Foral y el árbol no sufrieron daños porque se encontraban fuera de la ciudad. Los franquistas y los alemanes negaron ser los responsables del bombardeo de la villa, culpando a los republicanos a los que denominaban «rojos y separatistas», aunque la verdad se supo pronto. Es así como, si bien “Guernica” era un lugar simbólico para los vascos y para los españoles, a raíz del bombardeo, la villa se convirtió en la ciudad mártir que reflejaba las crueldades y atrocidades de la guerra, el sufrimiento de

personas inocentes, así como de anhelo de paz (p. 533). Es así que “Guernica” adquiere una doble significación para los vascos, no existe otro lugar que haya alcanzado una presencia tan relevante e importante como la tuvo y hasta ahora la conserva.

1.2.1.2. Pablo Picasso

Para describir la vida de Picasso y la evolución de su obra se tomó como referente principal a De la Puente (1983), quien es el autor que no solo describió la vida de Picasso desde su niñez, sino que sistematizó con mayor precisión las diversas etapas en el proceso creativo de Picasso.

Es así que un 25 de octubre de 1881 nació Pablo Picasso en Málaga-España. Hijo de un profesor de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios de San Telmo y conservador del Museo de la Ciudad, José Ruiz Blasco (1838-1913) y su esposa María Picasso López (1855-1939). Fue el mayor de tres hermanos, siendo sus hermanas Lola (1884-1958) y Conchita (1887-1895). De acuerdo a De la Puente (1983), a los 10 años Picasso creó, ilustró y escribió pequeñas revistas para sus amigos y familia: “La Coruña” y “Azul y Blanco” (p. 24). Es así como el artista desarrollaba no solo aspectos creativos sino procesos cognitivos más complejos, lo cual quedó evidenciado en la escritura de sus revistas. En abril de 1895, su padre viajó a Barcelona para trabajar como profesor de dibujo en la Escuela de Bellas Artes de la Lonja. En 1895, a los 14 años, aprobó el examen de ingreso a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge. A los 15 años, realizó su primer gran lienzo “La primera comunión”.

En su etapa de formación obtuvo reconocimientos y menciones honoríficas en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. En 1897, ganó la medalla de oro en la provincia de Málaga. En 1897, ingresó a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, pero debido a la escarlatina retornó a Barcelona en 1898. Sus primeras obras eran de enfoque figurativo con un gran manejo del color y las formas, tuvo como referentes a grandes maestros como Goya, Velásquez, El Greco. De acuerdo con Kalb (2018), en los años 1900 -1901 su pintura fue de estilo posimpresionista (p. 60). Ese mismo año, inició su periodo azul, color denominado como frío. Con respecto a ello, Jennings (2005) asegura que el color azul transmite fragilidad (p. 42). Para otros autores refleja tristeza y/o soledad. Si se analizan

las obras de este periodo, se puede observar la interpretación de la figura humana utilizando un canon alargado, por lo que la figura se estiliza y la interpretación coincide con lo expresado por Jennings. Sus personajes eran mendigos, enfermos o ciegos en actitudes que reflejan tristeza y desolación, los fondos eran paisajes áridos y desolados, reflejando las condiciones de vida de las clases marginadas de Barcelona y París a principios del siglo XX. Este periodo en la obra de "Picasso" estuvo precedido del suicidio de su mejor amigo Carles Casagemas, lo que a decir de De la Puente (1983), dejó a Picasso devastado. En 1904, consiguió un estudio propio y se independizó en la Ciudad Luz (p. 28).

En 1906, inició su periodo rosa, denominado así porque predominaron estos tonos en la pintura. El rosa es un color desaturado del rojo, considerado como una tonalidad cálida que simboliza armonía. En relación a los personajes, continuó con la figura humana, pero la dibujaba más cercana a los cánones clásicos, introdujo como personajes a los arlequines, acróbatas, payasos, comediantes, poetas, actores, personajes de un entorno cultural bohemio. A pesar de la calidez del color, los personajes reflejaban tristeza en sus rostros. Picasso no solo cambió la paleta de colores sino su línea expresiva, los rostros eran definidos a través de líneas angulosas y figuras sumamente delgadas. Si bien los personajes estaban asociados a eventos alegres, su nivel de vida era contrario a este estado de ánimo.

En 1907, Picasso inició su periodo negro donde (se dice) tuvo influencia de la cultura africana. Esto se aprecia en la interpretación de los rostros de sus personajes. Esta etapa es considerada como transición a lo que sería más adelante su etapa cubista; se fue alejando del estudio de la figura humana estilizada para ingresar a una etapa en la cual abstrae los planos de la figura y del rostro a través de planos. Empezó una etapa de deconstrucción de la figura, de acuerdo a De la Puente (1983) "en busca de una nueva sintaxis estructural, esquemática, opuesta a cualquier visión imitativa del natural e incluso idealizadora" (p. 34). Asimismo, incorporó a su paleta los colores grises y negros que adquirieron un uso protagónico en sus pinturas.

Luego de esta etapa vendría la ejecución de la pintura "Las señoritas de Avignon" (ver anexo 3). Ésta representaba la figura femenina con rostros facetados, utilizando planos y

líneas, deconstruyendo completamente la figura. Este estilo no fue aceptado por la crítica de la época, es así que la obra es considerada el preámbulo de lo que sería el estilo cubista en la obra de Picasso.

En 1912, se introdujo en lo que se denomina el cubismo pictórico. Luego de ello, utilizaría el collage en sus obras a lo que denominó el “cubismo sintético”. En 1914, el cubismo en su obra se volvió más sencillo, decorativo, colorista y de grandes planos. Picasso elaboró dibujos bajo este estilo, sus pinturas adquirieron ya una dimensión trascendente a nivel internacional. En esta época ya se encontraban definidos sus personajes que luego estarían presentes en la “Guernica”; tales como el toro, el caballo, las mujeres, así como la imagen del minotauro. Produjo grabado, pasteles, acuarelas y esculturas, trabajó en el cuadro “Crucifixión” donde se ven antecedentes de personajes de la “Guernica”. Esta obra está considerada dentro de su periodo denominado cubismo expresivo, porque luego vendría el surrealismo.

Como se puede apreciar, Picasso fue muy prolifero en su producción porque no solo realizó pinturas sino también escultura, grabado y cerámica; investigó, escribió y exploró en relación a diversas formas de expresión (ver anexo 5). Por ello, su pintura pasó por diversos periodos, cada cual con una propuesta interpretativa y de color diferente hasta llegar a la ejecución de la “Guernica”; considerada dentro de un estilo que mezcla elementos cubistas y expresionistas que hacen de la pintura una pieza única (Gavaldá, 2020).

Picasso murió en 1973 a los 91 años, fue el pintor más productivo de la historia, su espíritu creativo e investigador dio lugar a diferentes formas y estilos de expresión, su desarrollo creativo y pensamiento crítico se evidencia a través de sus obras.

1.2.1.3. Obra “Guernica”

Si se analiza y explora toda la obra de Picasso y sus diversos periodos, se puede apreciar que su obra emblemática es “Guernica”; no solo por sus cualidades y calidades estéticas y expresivas, sino por el simbolismo del tema tratado y la inmediatez con que fue abordado. Esta obra es un legado que tiene trascendencia hasta el día de hoy, por lo cual será materia de estudio en la presente investigación.

1.2.1.3.1. Referentes

Obras previas

Picasso estuvo desarrollando obras bajo la modalidad del Grabado. Esta manifestación artística tiene como característica principal la multieemplaridad; es decir, se pueden reproducir muchas copias a partir de una matriz, considerándose cada una de ellas como un original. Dicha matriz puede ser de madera, metal, piedra o una malla. En este caso, Picasso desarrolló la técnica denominada Calcografía, que tiene como matriz el metal, es una de las técnicas más tradicionales del Grabado y, a su vez, tiene varias modalidades como la punta seca, agua tinta y aguafuerte.

Otra característica del grabado calcográfico es que se debe trabajar la plancha con la imagen invertida; es decir, "al espejo". Es así que desarrolló la obra titulada "La Minotauromaquia", en 1935 (ver Figura 1). Éste es un aguafuerte que mide 50x70 cm, a decir de Hensbergen (2017), en la composición del grabado se identifican dos áreas divididas por el ángulo de las paredes de la construcción. A la derecha se ubica el mar abierto, amenazado únicamente por una nube atravesada por el sol. Del lado izquierdo, se muestra un oscuro patio iluminado solo por una vela que una muchacha sostiene en alto. Al otro extremo, irrumpe con el brazo extendido el violento Minotauro, invadiendo la escena en persecución de un caballo sobre el que se encuentra echada una desaliñada torera con los pechos desnudos. La zona izquierda presenta una composición estática con dos mujeres asomadas a un balcón, acompañadas de una paloma, observando desde lo alto a la muchacha de la vela. A la izquierda, en el extremo del grabado, un hombre sube por una escalera.

El Grabado contiene todo un mundo y un océano de sentimientos. Desde el punto de vista de Hensbergen (2017), esta obra "produjo una obra seminal, un extraordinario grabado" (pp. 33-34). Cada uno de los detalles descritos se evidencia en la figura que se muestra a continuación.

Figura 1

“Minotauromaquia”, 1935. 50x70 cm.



Nota. Tomada de “La Minotauromachie (1935). Picasso en su laberinto”. Fotografía por Fundación Juan March (2014). <https://www.march.es>.

Si bien la representación de los personajes, así como la composición, no es exacta a la “Guernica”, hay elementos similares como la mujer en la ventana, la presencia de la vela sostenida por una niña, el caballo y el minotauro. A esto se suma la utilización de ocho figuras entre personajes y animales, lo cual hace de la obra más compleja en su realización compositiva.

El 8 de enero de 1937, Picasso trabajó el grabado calcográfico denominado “Sueño y mentira de Franco I” (ver Figura 2). El artista utilizó la modalidad del aguafuerte y aguatinta al azúcar con raspado. Varias investigaciones (De la Puente, 1983; Hensbergen, 2017), confirman que el mismo día completó la primera plancha de la serie de aguafuertes. En ella ridiculizó las pretensiones de grandeza de Franco. Este grabado lo desarrolló en el formato de antiguas estampas religiosas, denominadas como “Aleluyas”, en las que se describía una historia en bandas horizontales de tres viñetas en un formato parecido al de una tira cómica.

Figura 2

“Sueño y mentira de Franco I”, 1937. 38,9 x 57.1 cm.

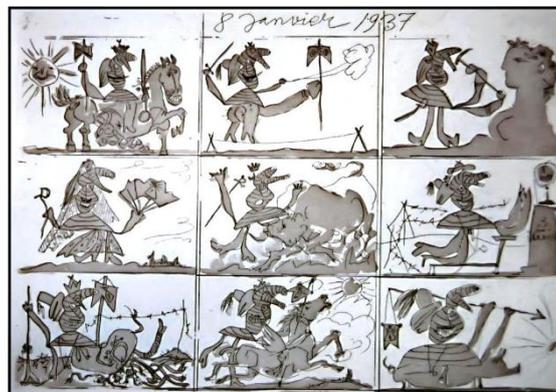


Nota. Tomada de “Sueño y Mentira de Franco, las 18 viñetas”. Fotografía por Picasso. <https://www.pablocicasso.online/>

De acuerdo con Hensbergen (2017), ese mismo mes, Picasso recibió el encargo de pintar un lienzo de gran formato para la “Exposición Universal” a realizarse en París (p. 43). “Sueño y mentira de Franco II”, como se observa en la Figura 3, fue iniciada toda vez que terminó la primera plancha. Las modalidades utilizadas para su ejecución fueron las mismas de la primera plancha, pero fue culminada cuando terminó la “Guernica”, el 7 de junio de 1937. Las imágenes no tienen la misma escala de grises que la primera plancha, la composición de cada imagen no está realizada para una lectura secuencial. Cada imagen tiene un tema diferente y funciona compositivamente en forma independiente, porque se pensó inicialmente recortarlas a manera de postales.

Figura 3

“Sueño y mentira de Franco II”, 1937. 38,9 x 57.1 cm.



Nota. Tomada de “Sueño y Mentira de Franco, las 18 viñetas”. Fotografía por Picasso. <https://www.pablocicasso.online/>

De acuerdo con Gonzales (2017), en “Sueño y mentira de Franco” Picasso:

Utiliza dos recursos para acentuar el horror que causaba el bando nacional, se sirve de la ironía y el humor para parodiar a Franco, representándolo en forma ridícula a cargo de todo el ejército golpista, una de las aristas más sórdidas de lo cómico es lo violento. (p. 229)

Podemos observar, en ambas planchas de grabado, la expresión de la línea totalmente orgánica con mucho movimiento. Esto acentúa lo afirmado por Gonzales (2017), lo burlesco nos connota a bufones, presentando un desequilibrio en sus posturas dándole un carácter de inestabilidad. El manejo compositivo de cada una de las imágenes está muy bien equilibrado, así como los contrastes de figura y fondo una de las leyes de la Gestalt extraordinariamente aplicadas.

Referentes de otros artistas

De acuerdo con Morente (2017), Picasso tomó como referente a la pintura de Rubens “Alegoría de la Guerra” o también denominada “Los Horrores de la Guerra” (p. 128), tal y como se puede apreciar en la Figura 4. Esta pintura es considerada un referente importante para realizar un análisis y comprensión del “Guernica”. En ella se muestra la mejor representación de la Guerra de los Treinta Años, al igual que el “Guernica” muestra la representación de la destrucción y el impacto en sus víctimas.

Se observa que el esquema compositivo que ubica a cada uno de los elementos en la pintura de Rubens es invertido. En la “Guernica”, se considera que Picasso lo habría compuesto al espejo como se trabaja una matriz de grabado. En la pintura de Rubens, el número de personajes principales es similar a la obra de Picasso. Sin embargo, la diferencia radica en que en la “Guernica” se encuentran los personajes del toro y el caballo.

Figura 4

“Los horrores de la Guerra” Rubens (1637). 206 cmx345 cm.



Nota. Tomada de “Consecuencias de la guerra”. Fotografía por Artehistoria (2017). <https://www.artehistoria.com/es/obra/consecuencias-de-la-guerra>

Varios estudios (Larrea, 1997; Morente 2017) ubican como un segundo referente a Francisco de Goya con su obra “El 2 de mayo de 1808 en Madrid”, realizada en 1814, tal y como se puede apreciar en la Figura 5. La temática de esta pintura representa el levantamiento contra los franceses previo a la independencia española contra Napoleón, quien había ocupado España en 1808. A modo de comparación, esta situación política se asemejaba mucho a lo que había acontecido en 1937. Pues, en esa época, se tuvo que afrontar la sublevación del militar “Franco”. Esto, ya que fue él quien originó la guerra civil contra el gobierno Republicano. Todo ello, dio lugar al bombardeo de un pueblo inocente: “Guernica”.

El conjunto de los hechos descritos, previamente, fue el detonante para que Pablo Picasso creara la obra emblemática que lleva el mismo nombre de aquel pueblo. Es importante recordar que, “Guernica” es la obra que protagoniza la presente investigación.

Figura 5

“El dos de mayo de 1808 en Madrid”. 1814. 268cmx 366 cm.



Nota. Tomada de “Rebelión en Madrid. El ejército francés atacado”. Fotografía por Navarra informaciones.es (2020). <https://www.navarrainformacion.es/2020/05/02/rebelion-en-madrid-el-ejercito-frances-atacado/>

Al observar la pintura de Goya, se puede apreciar mucha similitud con la obra “Guernica” de Picasso; sobre todo en aspectos compositivos, así como de algunos de los personajes. Es así como utilizó la composición piramidal al centro del cuadro, así como la presencia del caballo, el movimiento de los personajes y los personajes tendidos en el suelo. Por ejemplo, el personaje que simboliza el guerrero en la obra la “Guernica” que se encuentra tendido al lado derecho del cuadro.

1.2.1.3.2. Contexto

Se considera una de las principales influencias en toda creación artística el contexto en el cual se crea la obra. Es por ello que, resulta importante referir que el 12 de abril de 1931 se celebraron elecciones municipales, en las cuales los monárquicos perdieron en 41 de las 50 capitales de provincia. A pesar de ello, la victoria correspondió a las candidaturas monárquicas. Esto dio lugar a que fuera abandonado por sus partidarios y, presionado por el comité revolucionario, el rey abandonó el poder para luego ser exiliado, proclamándose la República el 14 de abril.

La República se identificó como de izquierda y fue contraproducente para el gobierno de la República, convirtiendo su gestión en inviable. Esto, ya que no consideraron en sus decisiones políticas a quienes no eran de izquierda, esta acción fue uno de los factores que originó la guerra civil (Cantero, 2009).

En febrero de 1936, se convocó a elecciones con un resultado que reflejaba un empate entre la derecha y la izquierda. La izquierda formó el “Frente Popular”, coalición republicano marxista. Ante la segunda vuelta, se desencadenaron arbitrariedades, ilegalidades y violencia, haciéndose de esta manera del poder, pero sin autoridad moral para ejercer el gobierno. El 17 de julio de 1936, los generales Emilio Mola y Francisco Franco iniciaron una revolución para derrocar a la República. Este hecho no prosperó, a decir de Cantero (2009) “algunos oficiales españoles continuaron leales a la “República”, este hecho inició una “Guerra Civil” la cual fue un preámbulo de la Segunda Guerra Mundial” (p. 70).

Esta posición de intolerancia de la República, descrita por Cantero, se contrapone a De la Puente (1983), quien afirma lo siguiente:

Vino la República con un optimista ánimo de renovación cultural, pero el conservadurismo prosiguió poderoso por todas partes: en prensa, crítica de arte, coleccionismo, salas de exposiciones y el largo etcétera que al comercio de las ideas y obras de arte siempre afecta. (p. 71)

De igual forma, Morente (2017) se refiere al gobierno Republicano como “legítimo y a la acción de Franco como una dictadura militar de ideología fascista” (p. 119). Se puede deducir que, si bien el golpe de Franco se consideró una acción ilegal, fue en todo caso consecuencia de las acciones realizadas por la República en su gobierno. Sin embargo, quizás Franco, militar de formación, no fue la persona adecuada para realizar esta acción que llevó a España a 36 años de dictadura.

En este contexto, la primera semana de enero de 1937, Picasso recibió el encargo de parte del gobierno español de realizar una pintura de aproximadamente 11 x 4 metros para la “Exposición Internacional de las Artes y las Técnicas en la Vida Moderna de París”, dándole como fecha de entrega a fines del mes de mayo (Hensbergen, 2017).

Según Hensbergen (2017), el gobierno español pretendió utilizar el pabellón de exposición como un medio propagandístico para mostrar al mundo el desarrollo cultural alcanzado por la República. Esto, pese a la terrible guerra civil en la que se encontraba debido al apoyo que se recibiera de Mussolini (Italia) y de Hitler (Alemania), frente al apoyo de Stalin a la República. El conflicto español se convirtió en una oportunidad de reunir fuerzas de uno y otro bando, lo que se considera fue la antesala a la II Guerra Mundial (pp. 44-45).

Varios autores (Cantero, 2009; De la Puente, 1983; Hensbergen, 2017) coinciden en que el 26 de abril de 1937, la “Villa vasca de Guernica” fue bombardeada por los alemanes, resultando una gran cantidad de víctimas inocentes y enormes daños materiales. En la villa no existía ningún establecimiento relacionado a la defensa ni era un lugar estratégico para un conflicto armado.

El impacto de esta acción ante la opinión pública de la época fue muy grande en los medios internacionales, por dos razones: Primero, lo injustificable ante el sacrificio de personas inocentes y; segundo, porque jamás se había realizado un ataque desde el aire a una ciudad no militarizada.

1.2.1.3.3. Identificación de la Obra

La obra “Guernica” tiene elementos que son importantes para tener mayores elementos de juicio al momento de apreciar un cuadro y, en el caso de la presente investigación, son pertinentes no solo para analizar el proceso creativo de la misma, sino para evidenciar el proceso de pensamiento complejo que llevó su ejecución. Para elaborar una obra se debe tener en cuenta el título; las dimensiones, que en muchos casos están en función del tema y del lugar donde se exhibirá; los elementos compositivos que la integran; la técnica elegida, que va en función de la intensidad expresiva del artista; y el estilo que el artista desarrolla en el momento en que ejecuta la obra.

Se incluye, por lo tanto, los primeros elementos de la obra:

Título: El Guernica

Autor: Pablo Picasso (Pablo Ruiz Picasso)

Fecha: 1937 (Ejecución, 11 de mayo - 4 de junio, París)

Si bien Picasso recibió el encargo los primeros días de enero de 1937, la ejecución del lienzo coincide en esas fechas, de acuerdo con Hensbergen (2017) y las referencias bibliográficas y fotográficas (p. 69).

Técnica: Óleo sobre lienzo. Si bien la mayoría de los autores designa como pintura el óleo, esta información es discutible en vista del tiempo de ejecución (33 días). Picasso no podría haber utilizado óleo, porque este material que es al aceite necesita un tiempo largo para su secado. Dependiendo de la carga del material, el color y el clima, puede necesitar entre dos semanas a un mes para secar y para fijarlo con barniz 3 meses. Entonces, ello no podría haberle permitido a Picasso proceder a las correcciones que realizó, así como la superposición de pinceladas, por lo cual la investigadora está de acuerdo cuando se afirma que la “Guernica” fue pintada con Pintura vinílica, “Ripolin mate” de tipo industrial con un tiempo de secado más corto que el óleo. Después, fue barnizado dando una apariencia muy similar al óleo (Gutiérrez, 2015).

Dimensiones: 3,51 x 7,82 m. Las dimensiones elegidas estuvieron en función del lugar donde sería expuesta la obra dentro de la Exposición internacional en París.

Periodo/cultura: Cubismo expresionista; periodo de Picasso que se caracteriza por la abstracción en base a planos y líneas, logrando dar mayor énfasis a la expresión dramática de los personajes que componen la obra. La “Guernica” estuvo 44 años en una sala del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMa), debido a que Picasso decidió mantenerla alejada del gobierno del militar Franco; y que solo fuera de vuelta a España cuando se recuperara la democracia. Es así que, cuando Adolfo Suárez asume el gobierno inicia el proceso de la devolución de la “Guernica”. No fue una tarea fácil debido a la oposición de la familia de Picasso y el MoMa. Finalmente, se logró recuperar el cuadro el 10 de setiembre de 1981. Se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía de Madrid (Tejeda, 2020).

1.2.1.3.4. Bocetos previos

Lo primero que hace un artista antes de empezar a ejecutar una obra es el boceto, el cual puede ser realizado linealmente de manera muy suelta con poca definición, dando una idea de la composición general y de los personajes que la integraran. Nauman (1991, como

se citó en Gómez, 2003) expresa que “dibujar es esquivamente a pensar. Algunos dibujos se hacen con la misma intensidad que se escribe: son notas que se toman” (p. 33).

En el desarrollo de una obra, el acto creativo implica una etapa inicial donde se determina un tema y en función de este se procede a realizar bocetos. Es decir, dibujos que van definiendo las ideas y van construyendo ejes y estructuras que permiten su configuración dentro de un espacio determinado por el formato del papel.

Picasso hizo bocetos a mano alzada con formas abstraídas y resumidas a pocos trazos. En esta etapa se puede recabar todo tipo de información donde están involucrados aspectos que tienen que ver con la experiencia personal y el contexto. La idea inicial va desarrollándose en función de elementos compositivos, de acuerdo con la línea expresiva del artista. Si bien la creatividad está involucrada en todo el proceso de la obra, en esta primera etapa es donde se hace más evidente.

Como se ha expuesto en el acápite de obras previas, cuando Picasso recibió el encargo de pintar un cuadro para la exposición en el Pabellón Internacional en París, se encontraba aun trabajando el grabado calcográfico “Sueño y mentira de Franco I”. Este antecedente es una de las razones por lo que en el primer mes desarrolló solo bocetos, teniendo como única temática de estudio la representación del pintor y la modelo. Luego de esta etapa, estuvo dos meses sin producir. Picasso pasaba de trabajar un tema de postura política en favor de la República y en contra de Franco, quien lideraba la “Guerra Civil Española” a una temática mucho más personal, más intimista como es el interior del taller del artista (Hensbergen, 2017).

El antecedente de la etapa de aparente vacío que se tradujo en la ausencia de bocetos está relacionada a los procesos de incubación, lo que puede llevar mayor tiempo que las otras etapas del proceso creativo de acuerdo con la propuesta de Poncaré (1908, como se citó en López, 2016). Esto coincide, a la vez, con los aportes del campo de la Neurociencia. En esta etapa, el cerebro continúa procesando las ideas hasta que las neuronas logran generar sinapsis y converge la idea.

Cuando Picasso se enteró de la tragedia de “Guernica”, fue afectado de tal manera que decidió cambiar el tema de la obra encargada. Varios estudios (Arnheim, 1976; De la Puente, 1983; Hensbergen, 2017; Gonzales, 2015) coinciden en que este hecho fue el detonante, el catalizador, que originó la gestación de la obra “Guernica”.

De acuerdo con Arnheim (1976), el 1 de mayo comenzó a trabajar el primer boceto. Luego de ello, realizó muchos más, variando la composición, la ubicación y gestualidad de los personajes, antes de iniciar la pintura sobre el lienzo (p. 28). La gran obra de 3.51x7.82 metros de área, la empezó a trabajar el 1 de mayo de 1937. En su realización utilizó elementos denotativos y connotativos para denunciar la inexplicable violencia a una población indefensa y las repercusiones de esta barbarie.

Picasso realizó para la “Guernica” 62 apuntes con fecha y una serie en menos de un mes. Luego de concluir la obra, continuó realizando apuntes, el lienzo ya había sido preparado con meses de anticipación. Los estudios al respecto coinciden en que empezó a pintar el cuadro el 11 de mayo (Gonzales, 2015).

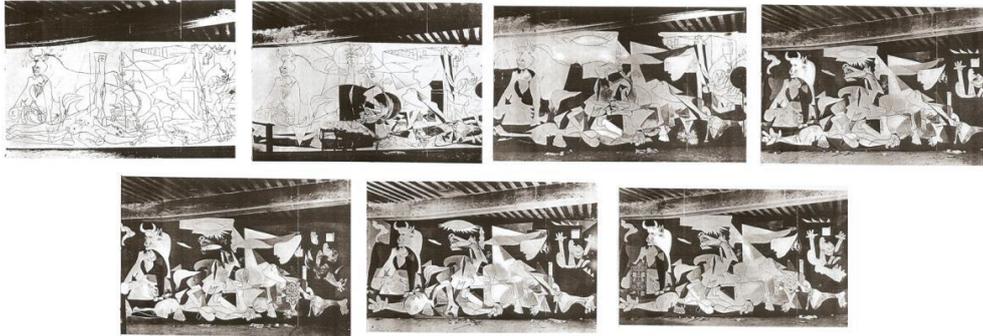
Podemos, por lo tanto, deducir que dentro del proceso creativo, de acuerdo con Poincare (1952), esta etapa de iluminación (con 62 apuntes) se da luego de una etapa de incubación. Esto estuvo precedido de una etapa de “Preparación” cuando inició los primeros bocetos.

1.2.1.3.5. Desarrollo de la Obra

Respecto a la evolución de “Guernica”, se estudiará el cuadro a través de siete etapas, como se aprecia en la Figura 6. Se observa el proceso evolutivo del cuadro (Arnheim 1976), observando el registro fotográfico de la obra desarrollada por la artista Dora Maar, amante de Picasso desde 1933 a 1945. “Guernica” estuvo precedido de 21 bocetos previos, por lo que antes ser plasmado en el lienzo, “Picasso” continuó realizando cambios, los cuales se observan en cada registro fotográfico.

Figura 6

“Proceso de ejecución de la pintura “Guernica”, fotografías tomadas por Dora Maar.



Nota. Tomada de “El Guernica de Picasso paso a paso”. Fotografía por Historia National Geographic (2019). https://historia.nationalgeographic.com.es/a/guernica-picasso-paso-a-paso_12698

“Guernica” contenía no solo una sintaxis del innovador lenguaje artístico de Picasso, sino la utilización de los personajes creados en los últimos años 30 años. De acuerdo con Woodford (1987), “un análisis formal del diseño de un cuadro suele ayudarnos a comprender mejor su significado y a percibir algunos de los recursos que el artista utiliza para conseguir los efectos deseados” (p. 13). Estos recursos son conceptos aprendidos en la formación de un artista plástico, los cuales son importantes para comprender los procesos creativos en la obra de Picasso. El análisis de la sintaxis visual o de la imagen es definida por Dondis (2017) como “la expresión visual son muchas cosas, en muchas circunstancias y para mucha gente; es el producto de una inteligencia humana altamente compleja que desgraciadamente conocemos muy mal” (p. 1).

De acuerdo con De la Puente (1983), antes de lograr el dibujo fotografiado, Picasso habría hecho, borrado y rehecho mucho más de lo que incluso en la fotografía se ve rectificado (p. 153). Por lo tanto, se deduce que la ejecución de una obra artística implica el manejo de los conceptos artísticos “un elaborado discurso visual”, un lenguaje que se construye en cada etapa de los procesos creativos y de un pensamiento complejo; es decir, de un pensamiento crítico (Gonzales, 2013).

El primer esbozo sobre el lienzo, Picasso lo realizó con grafito y aplicando un trazo suave, donde se puede apreciar la composición ya resuelta. Esta contiene cinco representaciones de mujeres, una de un hombre que representaría un soldado; la representación de un niño que está en los brazos de su madre; un toro, un caballo, tres palomas; tal y como se puede apreciar en la Figura 7. En esta primera etapa del cuadro, se puede apreciar el conocimiento académico de los conceptos del dibujo a través del manejo de la línea, en la construcción de estructuras compositivas (De la Puente, 1983).

Se puede apreciar la estructura general del cuadro donde es visible el triángulo que se ubica en la parte central de la obra, utilizando el concepto de la composición piramidal. También, se aprecia el embocado de cada uno de los personajes con los respectivos ejes en la construcción de los cuerpos. Esto se puede apreciar con mayor nitidez en la figura del soldado que está tendido en el suelo, ubicado en el ángulo inferior izquierdo, tiene el brazo izquierdo extendido sobre el piso empuñando una espada rota; el brazo derecho extendido hacia arriba con el puño en alto.

En paralelo, se ubica un personaje femenino que tiene la cabeza y un brazo extendido en forma horizontal saliendo de una ventana, con la que sostiene una vela. Estos dos personajes generan un foco de atención lográndose una tensión entre ambos elementos. Esta tensión está reforzada por la mirada del hombre tendido, la mujer que lleva la vela y la mujer que se encuentra debajo de ésta. Debajo de estos elementos se encuentra el caballo con el cuello hacia abajo, la cabeza del caballo expresa dolor y gira hacia arriba, sus patas traseras están debajo del hombre y las patas delanteras están en movimiento representando la actitud del caballo de querer levantarse.

Hacia el lado superior izquierdo del cuadro se encuentra la representación del toro de perfil a la izquierda sobre la atormentada mujer, cuyo rostro representa dolor. Además, lleva en sus brazos a un niño y la mirada de ella está dirigida a la representación del toro, cuya cabeza está ubicada en la parte superior. Se observa que la posición inicial de la cabeza del toro, que estaba en posición frontal, cambia luego a tres cuartos. La actitud del toro es de indiferencia, su mirada está hacia el lado izquierdo de la composición. El cambio de posición

de la cabeza del toro origina una mayor cercanía de éste con el rostro de la mujer, acentuando con ello la actitud de indiferencia y mejorando el manejo del espacio.

Siguiendo con la descripción; al lado derecho del cuadro, se ubica la representación de una casa en llamas, de donde sale la mujer por la ventana y sostiene una vela. Detrás de ella, fuera de la casa, se encuentra la representación de una mujer con los brazos extendidos hacia el cielo con la cabeza inclinada hacia atrás. El gesto es dramático, detrás de ella se encuentra la representación de una paloma que vuela en sentido contrario al de la mujer. En la parte inferior, se ubica la representación de otra mujer semidesnuda y debajo de ella la representación de dos palomas muertas. Al lado, estructuras de lo que al parecer es una silla rota, aquí se genera movimiento en función de los elementos que se han colocado.

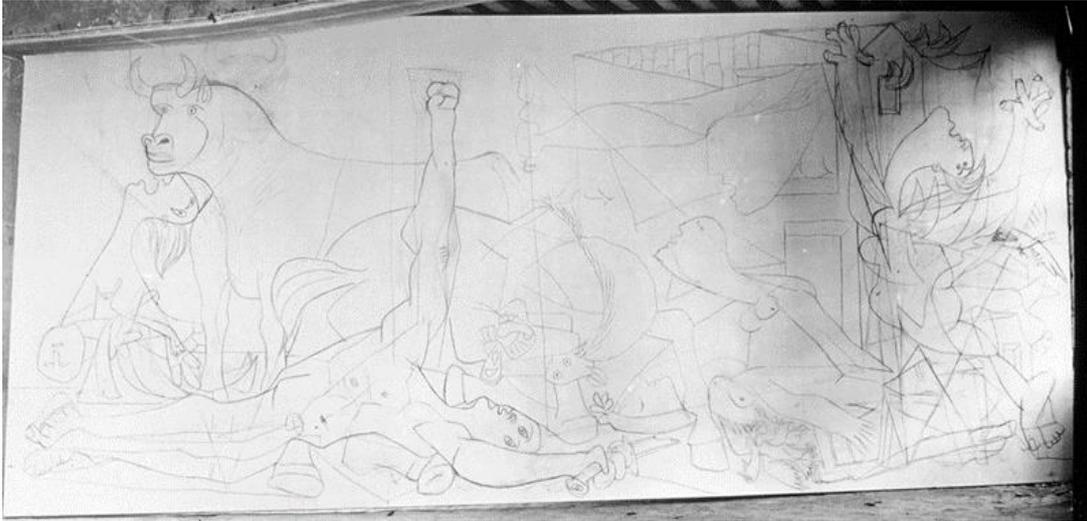
El caballo, que es el elemento principal en la composición, está representado derribado con el cuello curvado, la cabeza horizontal y su mandíbula inferior hacia arriba, formando un movimiento visual dinámico oval, como un núcleo elíptico general de la composición (De la Puente, 1983). La composición no ha sido construida de acuerdo con el concepto de lectura visual de izquierda a derecha, sino de derecha a izquierda como se trabaja un grabado que va a ser impreso.

Varios estudios (Arnheim, 1976; De la Puente, 1983; Hensbergen, 2017) consideran que esto se debe a que Picasso desarrolló dos planchas de metal con la técnica de grabado calcográfico antes de iniciar la "Guernica". Es más, el artista manipuló lo establecido para realizar el recorrido visual de la obra, forzando a los espectadores a iniciar una lectura del cuadro; de tal manera que, la ubicación de los personajes no facilita el recorrido visual que debe darse para apreciar el mismo. Todo ello, con la intención de connotar la tensión y resistencia visual en la composición de cada personaje.

Todo lo descrito en líneas anteriores, se puede apreciar en la figura que se muestra a continuación, con los primeros trazos sobre lienzo de la emblemática obra "Guernica".

Figura 7

Obra "Guernica", primeros trazos sobre el lienzo

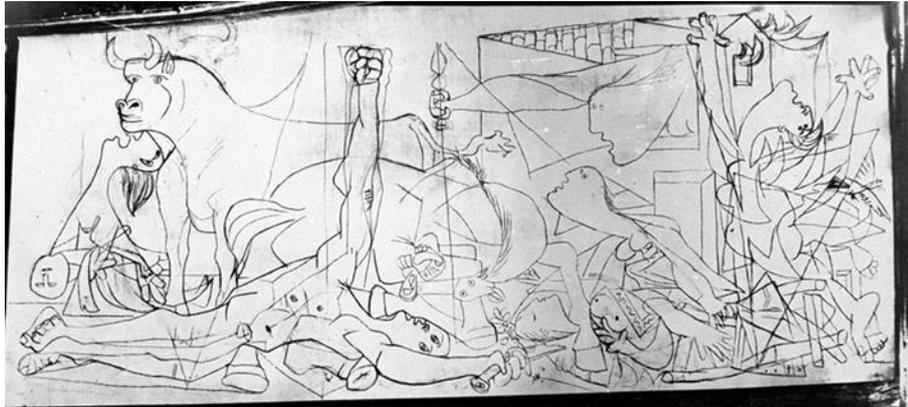


Nota. Tomada de "El Guernica de Picasso paso a paso". Fotografía por Historia National Geographic (2019). https://historia.nationalgeographic.com.es/a/guernica-picasso-paso-a-paso_12698

Como se puede apreciar en la Figura 8, en la segunda etapa del cuadro, el trazo del grafito es más fuerte, más intenso. Esto quiere decir que, define la composición así como cada uno de los personajes. Además, se acentúa la estructura de un triángulo invertido que está sobre las rodillas del personaje masculino. La base, conformada por la figura del toro y la mujer que lleva en brazos al niño, elimina las dos palomas que estaban debajo de la representación de la mujer semidesnuda en la parte inferior derecha, logrando con ello darle mayor visualidad a la representación del personaje de la mujer. Sobre la espada rota del personaje masculino, aparece la representación de una flor, generando con ello un contraste entre la espada como representación del arma de ataque y defensa con la flor que simboliza la vida y la esperanza.

Figura 8

Primera etapa, obra "Guernica", definición de trazos sobre el lienzo.



Nota. Tomada de "El Guernica de Picasso paso a paso". Fotografía por Historia National Geographic (2019). https://historia.nationalgeographic.com.es/a/guernica-picasso-paso-a-paso_12698

Como se aprecia en la Figura 9, en la tercera etapa, se acentúa aún más el triángulo invertido que se encuentra sobre las rodillas del personaje masculino, estando ahora como un primer plano. Coloca en el puño del personaje masculino unas ramas y detrás de esto la representación del sol, acentuando de este modo la tensión en ello y logrando un foco mayor de atención. La figura femenina que yace en el lado inferior derecho, prácticamente, ha desaparecido porque solo se logra apreciar la cabeza de la misma. La representación de la mujer que se encuentra sobre ella muestra ahora mayor detalle de planos, apreciándose una deformación en la pierna derecha, lo que connota que está quebrada, han desaparecido las líneas que representaban la silla rota. Aplica pintura en ciertas áreas de color oscuro sólido y gris en la parte central del cuadro, como en algunos planos del personaje femenino del lado derecho con la intención de mejorar la visualidad de la figura del caballo y del personaje femenino. Este manejo de color en los fondos permite apreciar el contraste de figura y fondo, así como las tensiones de los personajes en relación a los otros y los pesos visuales de la composición. Por lo tanto, aplica también color en la base de la composición de izquierda a derecha.

Figura 9

Segunda etapa, obra "Guernica", definición del centro de atención y primeras manchas de color



Nota. Tomada de "El Guernica de Picasso paso a paso". Fotografía por Historia National Geographic (2019). https://historia.nationalgeographic.com.es/a/guernica-picasso-paso-a-paso_12698

Como se puede apreciar en la Figura 10, en la cuarta etapa del desarrollo de la obra, desaparece la representación del rostro del personaje masculino y se representa los genitales del caballo sobre la pata delantera derecha del mismo, muy cercano a los dientes generando con esto una mayor tensión y dramatismo en la postura. El cuerpo de la figura femenina que yacía en el lado inferior derecho prácticamente ha desaparecido y solo se logra apreciar la cabeza de la misma.

La representación de la mujer que se encuentra sobre ella muestra ahora mayor detalle de planos logrados por la incorporación de más pintura de tonalidad negra sólida. Esto, con la intención de mejorar la apreciación del manejo de los planos y los pesos compositivos de cada uno de los personajes.

Figura 10

Cuarta etapa, obra “Guernica”, modificación del personaje masculino se aplica más color en el fondo.



Nota. Tomada de “El Guernica de Picasso paso a paso”. Fotografía por Historia National Geographic (2019). https://historia.nationalgeographic.com.es/a/guernica-picasso-paso-a-paso_12698

Como se aprecia en la Figura 11, en la quinta etapa de la obra, se cambia la posición de la figura del guerrero que ahora yace hacia la derecha con el brazo extendido, esta vez hacia el lado inferior izquierdo que no sostiene ya las ramas. Con este cambio se logra dar mayor realce a la representación de la mujer con el niño, así mismo contribuye a la lectura visual de la obra, la cual se realiza de izquierda a derecha, tal cual iniciamos la lectura de un texto.

Adicionalmente, el guerrero muestra el rostro descompuesto, el brazo que sostiene la espada se mantiene inalterable. En este mismo lado, en la parte superior, aparece una media luna invertida delante de la cabeza del toro. Al cambiar la posición del brazo del guerrero, retira la representación del sol y aparece una elipse a manera de representación de un ojo. Con este cambio mejora la lectura con una representación más sintetizada de una fuente de luz da más respiro a la composición en la parte superior. Elimina la representación de la paloma ubicada al lado izquierdo, así como los genitales del caballo, por lo que el foco de atención se centra en el candelabro sostenido por la mujer, con el brazo extendido aumentan los planos oscuros para destacar la parte superior derecha.

Figura 11

Quinta etapa, obra "Guernica", cambio de composición de la representación del guerrero, se aplica color en algunos personajes.



Nota. Tomada de "El Guernica de Picasso paso a paso". Fotografía por Historia National Geographic (2019). https://historia.nationalgeographic.com.es/a/guernica-picasso-paso-a-paso_12698

Como se aprecia en la Figura 12, en la sexta etapa se observa a los personajes con la postura ya definida, la composición y ubicación de cada personaje. Es más visible, más limpia, la representación del toro cambia la posición del cuerpo, originando una torsión del cuello, así como se cambia la postura del caballo que tiene la cabeza levantada girando hacia la izquierda. Es así que se ubica debajo del elipse, teniendo detrás el candelabro, la mirada del mismo es hacia el elipse, desaparece la representación de la flor que se encontraba cercana a la espada rota, define la forma del pie derecho de la mujer que tiene la pierna rota, coloca pedazos de papel con la técnica del collage sobre la representación del niño que yace en los brazos de la mujer y al extremo derecho sobre la mujer con la pierna rota.

Se puede notar cómo, al aplicar el papel, lo realiza de tal forma que no desequilibra la composición. Se aprecian planos de tonalidad gris junto a los negros tanto en el fondo como en las representaciones de los personajes, logrando destacar los personajes a través de planos compositivos; de acuerdo a la jerarquía de los mismos, las líneas que definen cada uno de ellos son reforzadas con pintura negra.

Figura 12

Sexta etapa de la obra “Guernica”, definición de posturas de los personajes, se aplica más color y papel con la técnica del collage.



Nota. Tomada de “El Guernica de Picasso paso a paso”. Fotografía por Historia National Geographic201 (2019). https://historia.nationalgeographic.com.es/a/guernica-picasso-paso-a-paso_12698

Como se puede apreciar en la Figura 13, en la séptima etapa, Picasso retira el collage de papel colocado en la etapa anterior, aplica más líneas de definición de formas, hay mayor utilización de gamas de grises y texturas visuales aplicadas en el traje de la mujer que sostiene al niño y en el cuerpo del caballo. Aparece nuevamente la flor y se incluye en la composición una paloma entre el toro y el caballo. Define el foco de atención, colocando alrededor de la parte inferior de la elipse rayos cortos y al centro un foco de luz. De esta forma, tiene como centro de atención la cabeza del caballo y dos representaciones de fuentes de luz.

La pintura está culminada habiendo logrado una composición con un recorrido visual que fluye de izquierda a derecha a través de un esquema compositivo. Además, se contó con un extraordinario manejo de texturas y tonalidades grises que refuerzan las jerarquías de cada uno de los personajes, logrando un discurso visual que nos connota la barbarie sufrida por la ciudad de Guernica.

Figura 13

Séptima etapa de la obra “Guernica”, se termina de pintar, se retira el collage y se aplica texturas sobre el caballo.



Nota. Tomada de “El Guernica de Picasso paso a paso”. Fotografía por Historia National Geographic (2019). https://historia.nationalgeographic.com.es/a/guernica-picasso-paso-a-paso_12698

1.2.1.3.6. Análisis de la Obra

Para realizar el análisis de la obra se deben considerar conceptos relacionados a la composición visual; entre ellos la expresión visual, que está basada en aspectos relacionados a la inteligencia humana y requiere de capacidades creativas articuladas a aspectos de desarrollo cognitivos complejos que lamentablemente se desconocen (Dondis, 2017). Quien observa una obra, en muchos casos, desconoce los elementos relacionados a la sintaxis visual que están involucrados en toda creación artística, donde de acuerdo al manejo de estos conceptos se gesta la obra. Es decir, se desarrolla un lenguaje visual que involucra un pensamiento complejo como el pensamiento crítico y creativo, evidenciado en cada uno de los procesos de ejecución.

De acuerdo con lo expresado, es pertinente realizar el análisis de la obra, considerando los conceptos que se aplican en la creación de una obra artística: composición, línea, color y textura; los mismos que serán abordados en ese orden.

Composición: De acuerdo con Dondis (2017) “la composición es el paso más importante en la resolución del problema visual. Los resultados de las decisiones

compositivas marcan el propósito y el significado de la declaración visual y tiene fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador” (p. 24).

Picasso dividió la composición en cuatro partes iguales a manera de módulos, estructurando un triángulo en el centro del formato; donde ubica la bombilla, la vela sostenida por la figura de una mujer que sale de la ventana y delante de ella la cabeza del caballo agonizante. En la base de este triángulo ubica a las figuras más importantes como: el caballo, el guerrero muerto, la mujer agachada y la mujer que sostiene la luz. Fuera del triángulo se ubican las figuras colocadas a ambos lados, el toro y la madre con el hijo muerto en sus brazos a la izquierda y la mujer en llamas a la derecha. Ello guarda simetría y da equilibrio a la composición.

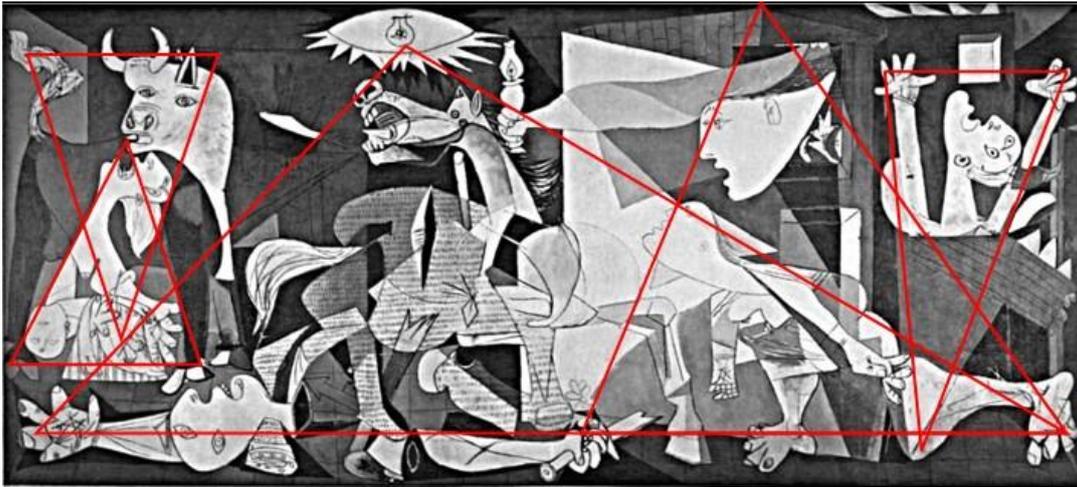
Como se puede apreciar en la Figura 14, la composición está estructurada en base a esquemas triangulares. La composición al inicio incluía más personajes, palomas, líneas y planos que, en el proceso, fueron retirados. Esto se da en medio del análisis y la depuración de la composición en función del principio de figura y fondo (una de las leyes de la Gestalt). Por ello, Picasso recurre a la pintura negra, pintando planos para tener una lectura más clara de la composición y de los pesos visuales de cada uno de los personajes. Éstos no solo se determinan por su tamaño sino por su ubicación, así como las tensiones generadas entre los personajes. La composición busca por un lado equilibrar la composición, el manejo de ritmos y las jerarquías que contribuyan a una lectura que lleve al espectador a recorrer visualmente todo el cuadro. Este recorrido es determinado por el artista de acuerdo a la intención de la temática.

Picasso realizó un profundo análisis de cada uno de los elementos de la composición, así como la tensión entre uno y otro personaje para acentuar el dramatismo que se aprecia en la extensión del triángulo hacia el ángulo inferior izquierdo. A decir de Dondis (2017), la vista favorece la zona inferior izquierda de cualquier composición, maximizando la tensión en el lado del cuadro por donde el espectador inicia la lectura de este (p. 34).

A través del estilo cubista dio un aspecto dramático y agonizante, en los diferentes personajes, acentúan este dramatismo los gestos acentuados en los rostros, así como en la alteración de los cuerpos, sobre todo en la torsión del caballo que es el personaje principal.

Figura 14

Aspectos compositivos de la obra "Guernica", estructura triangular.



Nota. Tomada de "Guernica: 80 aniversario de un icono universal del arte". Fotografía por Artenea Arte y Periodismo (2017). <https://arteneablog.wordpress.com/2017/04/04/guernica-80-aniversario-de-un-icno-universal-del-arte/>

La línea: Se utiliza para reproducir los bordes y los perfiles de los objetos que vemos en el espacio. Cuando se trazan estos límites, la línea empieza a definir la forma o el elemento pictórico que van situando las figuras en el campo visual y organiza la composición (Ching, 2012). Picasso hizo uso de la línea en tres procesos de su obra, al inicio a través de bocetos, donde la línea es muy suelta proponiendo diversos temas compositivos, así como la construcción de personales. Luego, cuando decidió la composición, utilizó la línea para estructurar la composición sobre el lienzo la cual va cambiando dicha composición en base a la alteración de los personajes. Por ello, dibujó con una línea más intensa, precisa y vigorosa, conforme va definiendo la ubicación de cada personaje. Empezó el proceso de pintado iniciando con tonos oscuros para nuevamente utilizar la línea para definir los planos de cada

personaje. Esta vez utilizó pincel y pintura con líneas rectas, diagonales y curvas, vigorosas, con una estética en la cual se observa soltura y fluidez de esta.

Color: Para Dondis (2017):

Las representaciones monocromáticas que aceptamos con tanta facilidad en los medios visuales son sucedáneos tonales del color, de ese mundo cromático real que es nuestro universo tan ricamente coloreado. Mientras el tono está relacionado con aspectos de nuestra supervivencia y es, en consecuencia, esencial para el organismo humano, el color tiene una afinidad más intensa con las emociones. (p. 51)

García (2016) menciona que “Goya concluye su vida en un oscurantismo en la Pintura Negra, la cual significa para muchos el duelo en el pintor, mientras para otros, su protesta contra la sociedad” (pp. 13-14). La utilización del color tiene importancia subjetiva y la elección y aplicación en la obra dependerá del estado anímico del pintor.

Fue Isaac Newton (1641-1727) quien en 1666 tuvo las primeras pruebas de que el color no existe. En una pieza oscura, Newton dejó pasar un pequeño haz de luz blanca a través de un orificio y colocó un vidrio en forma de prisma de base triangular, interceptando la luz. Pudo observar que la luz, al pasar el vidrio, se descomponía y aparecían los seis colores del espectro reflejados en la pared: rojo, anaranjado, amarillo, verde, azul, añil y violeta (De los Santos, 2010).

Cuando se estudia el color se debe conocer los términos que se utilizan en el campo de la teoría del color, considerado sus propiedades. Estos son el matiz, término que diferencia y da nombre al color en su estado puro, valor o luminosidad utilizado para referirnos a la claridad u oscuridad del color, saturación o brillo cuando nos referimos intensidad del color. Existe, también, la escala de valores cuando se utiliza el término acromático porque se habla de niveles de grises. El negro y el blanco no podrían ser considerados colores, pero sí guardan relación directa con la luz y sombra. Esto quiere decir que los tonos grises más claros son considerados como una clave alta, los intermedios como una escala de clave intermedia y los más oscuros (incluyendo el negro) en una clave baja.

Es así como la luz afectará la forma en que vemos los colores. Esta fuente de luz puede ser natural o artificial. Cuando hay poca luz, el ser humano solo puede ver en blanco y negro, ya que el color blanco es el resultado de la superposición de todos los colores; en cambio, el negro se define como la ausencia de estos.

“Guernica” está realizada en monocromías en escala de valores alta, intermedia y baja, que va del blanco al negro, con el empleo en su matiz de azul apenas visible. Esto, de acuerdo con la simbología de los colores, se puede interpretar como pérdida, ausencia, pena, angustia e indignación. De la Puente (1983) menciona que el negro, en manos de artistas españoles como Velásquez y Goya, es color y nunca ausencia de este (pp.178-179).

La sobriedad cromática de los colores utilizados en la “Guernica” y en cada personaje que la integra, acentuada por las líneas negras, confluye en una connotación de tragedia en medio de un conflicto social trasciende hasta la actualidad.

Textura: Cuando se mencionan texturas, se relacionan a un relieve de determinado espesor o volumen que es sentido mediante el tacto y considerado un elemento visual que sirve como recurso para darle una connotación a uno o varios elementos en la obra. La textura realmente se puede reconocer y apreciar visualmente o mediante el tacto; o por ambos sentidos. Por ello, existen texturas visuales y táctiles de origen natural y artificial (Dondis, 2017).

En “Guernica”, Picasso recurrió primero a la técnica del collage, aplicando papeles con texturas visuales en los personajes femeninos que se encontraban al lado izquierdo y derecho de la obra. Luego, en otra etapa, decidió retirarlos y aplicó al personaje de la izquierda líneas verticales sobre su vestido, logrando una textura sutil que contribuye a que se pueda apreciar o acentuar el dramatismo del niño inerte que lleva en sus brazos a la madre. Lo mismo realizó en el personaje de la derecha que tiene los brazos en alto, colocó unas líneas diagonales de derecha a izquierda en posición ascendente con la misma intención de acentuar el dramatismo del personaje y llevar al espectador de manera sutil a la lectura de esta representación. Finalmente, aplicó textura a todo el cuerpo del caballo a manera de

pelaje. Esta textura está compuesta por pequeñas pinceladas de gris oscuro, de esta forma realza la atención hacia su personaje principal.

Análisis temático de la obra

Como se evidencia, al revisar el contexto histórico de la “Guernica”, la obra surge como denuncia del bombardeo que se dio en la ciudad de Guernica. Esta obra tiene diversas denotaciones y connotaciones, a través de diversos elementos simbólicos, traducidos en personajes que evidencian las terribles consecuencias de una guerra violenta y desmedida hacia un pueblo indefenso.

Análisis denotativo y connotativo

Al revisar los orígenes de las distintas formas de comunicación, se comprueba que la transmisión de mensajes a través de los dibujos y pinturas fue muy anterior a la fijación del lenguaje en un soporte físico. Las primeras pinturas datan de hace 36 mil años, la comunicación a través de la fijación del lenguaje en un soporte se produjo hace unos 5 mil años (Tusón, 1996 y Jen, 1998, como se citaron en Entenza, 2008).

A partir de ello, se puede afirmar la relevancia que tienen las artes plásticas y visuales como medio de comunicación visual, las cuales manejan conceptos que provienen desde la historia del arte, la semiótica, la psicología de la percepción, la teoría de la comunicación como de la psicología del arte entre otras (Entenza, 2008).

De acuerdo con Barthes (1992, como se citó en Caamaño, 2010), se emplea el término retórica de la imagen con las lecturas que se puedan realizar de un mensaje icónico codificado o imagen denotada, que a la vez incluye un mensaje icónico no codificado o imagen connotada y un mensaje lingüístico explícito que puede o no estar. Es así como la denotación (significante) y connotación (significado) son las bases de la semiología. Esta relación, entre estos dos discursos, es el fundamento del proceso de significación de los signos. Si bien estos conceptos pertenecen a la semiótica (lingüística), estos signos pueden ser lingüísticos o plásticos estéticos, los cuales permitirán realizar un análisis de la obra, en este caso de la “Guernica”.

Análisis iconográfico o denotativo

Cuando se habla de un análisis denotativo, se ha referencia a la descripción de los elementos o personajes que se encuentran en una obra de arte, tal como son o se presentan; tal como se ven sin opiniones ni carga emotiva. Es así como la denotación es lo que literalmente muestra la imagen, su primer nivel de lectura, lo que se percibe de manera inmediata y objetiva, que será igual para cualquier espectador.

En cuanto a la “Guernica”, Blunt (1937, como se citó en Esteban, 2017) describe la obra a través de una división de los personajes en dos grupos. En el primer grupo se encuentran: el toro, el pájaro atado y el caballo herido. El segundo grupo está compuesto por la representación de seres humanos, teniendo en cuenta a la figura que representa un soldado muerto y cuatro figuras que representan a mujeres: cada una de ellas está representada, realizando una determinada acción. La mujer que se encuentra en la parte superior derecha está asomando por la ventana con el brazo extendido, sosteniendo una lámpara generando una tensión que lleva la mirada hacia el centro de la composición.

Para seguir con la descripción, al lado inferior izquierdo de la composición está ubicada la madre que tiene el rostro hacia arriba con una expresión de grito. En sus brazos lleva a su hijo muerto con el rostro hacia abajo. Aquí, nuevamente, Picasso trabajó las tensiones para acentuar el dramatismo de los personajes para llevar al espectador esta vez hacia la figura del toro, generando un fuerte contraste con la imagen apacible e indiferente de este personaje. Luego, se ve otra imagen de mujer ingresando de derecha a izquierda con la mirada orientada hacia la luz central con una expresión de resignación y a la vez de súplica. En contraposición, a la derecha se encuentra otra figura femenina en un nivel más alto que la primera, ésta con los brazos extendidos hacia arriba y con el gesto similar a la primera. Este personaje tiene fuego en la parte inferior.

Análisis connotativo

En cuanto a la connotación, se refiere al nivel subjetivo de la lectura de la imagen, la cual es diferente para cada espectador, dependiendo de factores como su nivel cultural, su experiencia visual o la cultura a la cual pertenece. Esta apreciación se traduce en la

interpretación de la obra, de acuerdo con lo que se cree que significa o cree que es el mensaje que el artista quiso entregar. Por tanto, se opina en función de los sentimientos que despierta en el espectador la obra.

“Guernica” es una obra considerada un ícono dentro de la etapa del arte moderno que no solo connota la tragedia de un acto bélico, sino que a la vez expone a través de un lienzo la atrocidad de la guerra y, por otro lado, las posibilidades que brinda el arte de hacer denuncias sobre hechos, buscando la reflexión del espectador. Es así como la representación de la mujer, para Arnheim (1976) representa una humanidad inocente e indefensa convertida en víctima (p. 31).

Picasso utilizó personajes que venía trabajando en obras anteriores, pero estas evolucionan en la obra “Guernica” en cuanto a la deconstrucción de la forma, traduciéndose en planos más marcados acentuados con líneas que refuerza los mismos. La deformación y contorción de los dedos de las manos le dan un carácter más dramático y trágico a cada personaje, las manos tienen una visualidad expresiva muy fuerte, así como la representación de los rostros en cada personaje, que va desde lo inexpresivo de un personaje muerto pasando por la angustia de otros, el dolor, la desesperación y el asombro.

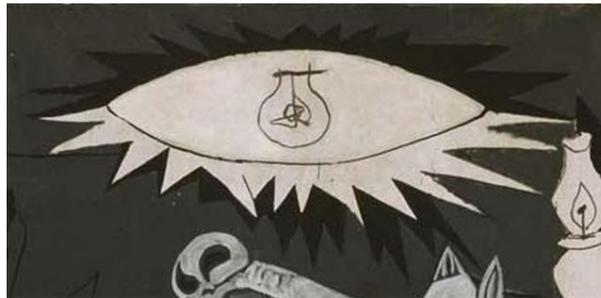
Interpretación connotativa de cada personaje

La representación de la luz/bombilla/ojo/sol, como se aprecia en la Figura 15, representa la luz; pero esta fuente de luz no ilumina la escena. Además, tiene doble connotación al representar un ojo que, por la ubicación dentro de la composición, todo lo observa. Connota una estrella que no consigue guiar (Ortega, 2017). Para De la Puente (1983), representa la luz humanizada a la cual da mayor importancia el quinqué con un simbolismo más casero y el foco más tecnológico el simbolismo de la luz esperanza (p. 167). Se piensa que la bombilla simboliza el avance científico que se relaciona con una forma de avance social, pero a la vez en una forma de destrucción masiva en las guerras modernas (Gómez, 2021).

Se concuerda con los autores en relación al simbolismo de la bombilla que se encuentra dentro de una elipse, con rayos pequeños alrededor que connotan resplandor. La analogía de los elementos como la bombilla y la vela le dan un carácter simbólico de lo que pasaba en ese momento ante el avance de la tecnología en el campo militar.

Figura 15

“Bombilla”



Nota. Tomada de “Comentario histórico artístico del Guernica”. Fotografía por La Cámara del Arte (2021). <https://www.lacamaradelarte.com/2016/05/guernica.html>

El toro. Picasso llegó a decir que el toro representaba la “Brutalidad y oscuridad” por lo que se supone que es el autorretrato del artista, porque él se identificaba con una incontenible fuerza capaz de hacer frente a la brutalidad, denominada ceguera de una especie humana tecnológicamente preparada para todo tipo de géneros mal denominados “bestialidades” (De la Puente, 1983).

Como se puede apreciar en la Figura 16, la actitud del toro es indiferente ante lo que sucede, su mirada parece dirigirse al espectador, hay posturas que hablan de que efectivamente sería la representación de Picasso, el cual se identificaba con el toro, lo cual sería creíble. Sin embargo, hay otras que le atribuyen la representación de Franco o el Fascismo, debido a su posición y postura en el conjunto (Ortega, 2017).

Por todo lo expuesto, la investigadora se inclina por el argumento de que se trataría de la representación de Franco. Por la posición, se encuentra al lado superior izquierdo de la composición con el cuerpo de izquierda a derecha pintado en negro y gris, pero con la cabeza en torsión hacia el lado contrario, pintada de blanco y dando una connotación de indiferencia.

Figura 16

“El toro”



Nota. Tomada de “Comentario histórico artístico del Guernica”. Fotografía por La Cámara del Arte (2021). <https://www.lacamaradelarte.com/2016/05/guernica.html>

Madre con hijo muerto, como se aprecia en la Figura 17, se encuentra ubicada debajo del toro como si estuviese protegida por él, con la cara hacia el cielo con un grito de dolor. En sus brazos sostiene a su hijo muerto. Según la interpretación de Juan Larrea, esta madre con su hijo simbolizaría a la ciudad de Madrid (Gómez, 2021). Es la imagen más trágica del conjunto, se parece mucho a un personaje del “El Acorazado Potemkin”, el cual pudo utilizar como referencia (Ortega, 2017).

La obra de Picasso se caracterizó por representar el dramatismo a través de rostros desconfigurados y reforzados por líneas negras y planos. La imagen de la madre con el hijo en brazos muestra una imagen dramática y desgarradora, siendo a la vez un símbolo de la crueldad de la guerra y de las muertes inocentes e inútiles que genera. Es más, “es el símbolo genérico de la feminidad de la maternidad asesinada con el niño muerto” (De la Puente, 1983). Aquí queda evidenciado el grado de interpretación de la figura alcanzado por Picasso en la interpretación y deconstrucción de personajes, sobre todo femeninos, así como de animales manteniendo entre ellos unidad representativa con un estilo propio.

Figura 17

“Madre con hijo muerto”



Nota. Tomada de “Comentario histórico artístico del Guernica”. Fotografía por La Cámara del Arte (2021). <https://www.lacamaradelarte.com/2016/05/guernica.html>

Guerrero/soldado, como se aprecia en la Figura 18, es el único personaje humano masculino. Varios estudios (Ortega, 2017; Gómez, 2020) coinciden en la connotación del personaje del guerrero/soldado, quien está con los ojos abiertos desmembrado, pero empuñando a espada. Esto simboliza esperanza de una victoria final que es reforzada con la imagen de una pequeña flor cercana a la mano que sostiene la espada rota.

La imagen del soldado/guerrero desmembrado sosteniendo una espada rota connota la barbarie y matanza a causa de un ataque injustificado.

Figura 18

“Guerrero/soldado”



Nota. Tomada de “Comentario histórico artístico del Guernica”. Fotografía por La Cámara del Arte (2021). <https://www.lacamaradelarte.com/2016/05/guernica.html>

Paloma herida, como se aprecia en la Figura 19, cuenta con una representación que apenas se logra apreciar porque está pintada del mismo tono de gris del fondo, excepto por

la franja de color blanco. De acuerdo con varios estudios (Gómez, 2021; Ortega, 2017) la figura de la paloma está asociada a la paz que no consigue sobreponerse a la destrucción. Esta deducción está sustentada en la imagen que tiene un ala caída y por la connotación que se le atribuye a la paloma como símbolo de paz.

Figura 19

“Paloma herida”



Nota. Tomada de “Comentario histórico artístico del Guernica”. Fotografía por La Cámara del Arte (2021). <https://www.lacamaradelarte.com/2016/05/guernica.html>

El caballo, como se aprecia en la Figura 20, muestra una postura contorsionada, connota dolor a causa de las heridas que ha recibido, tienen clavada una lanza en el vientre, observándose una herida muy grande. Además, tiene la pata delantera izquierda hacia adelante tratando de mantener el equilibrio, la boca abierta, de donde sobresale la lengua en punta como una lanza.

Varios estudios (De la Puente, 1983; Gómez, 2021; Ortega, 2017) coinciden en atribuirle la simbolización del pueblo español, un pueblo inocente que no estaba involucrado en la Guerra Civil y; sin embargo, se convirtieron en víctimas de guerra. Es así como Picasso representa, a través del caballo, el pueblo español afectado por la barbarie de una guerra civil, la posición dentro de la composición le da mayor visibilidad como el elemento de mayor jerarquía.

Figura 20

“El caballo”



Nota. Tomada de “Comentario histórico artístico del Guernica”. Fotografía por La Cámara del Arte (2021). <https://www.lacamaradelarte.com/2016/05/guernica.html>

Mujer con quinqué, como se puede apreciar en la Figura 21, surge de la ventana con el brazo extendido, sujetando una lámpara y su gesto refleja más perplejidad que dolor. Sobre la connotación de este personaje, existe controversia entre varios autores (De la Puente, 1983; Gómez, 2021; Ortega, 2017). Pues, algunos atribuyen la intención de iluminar el escenario para resaltar los hechos, como una alegoría fantasmagórica de la República. Por otro lado, el simbolismo en los rostros de los personajes iluminados, el esplendor de lo auténtico y vital.

Si se analiza el contexto donde los Republicanos denunciaban la barbarie y los Franquistas negaban su participación, la interpretación sería la que le da la simbolización de que la luz que lleva la mujer en el quinqué es la de visibilizar la barbarie cometida a un pueblo inocente.

Figura 21

“Mujer con Quiqué”

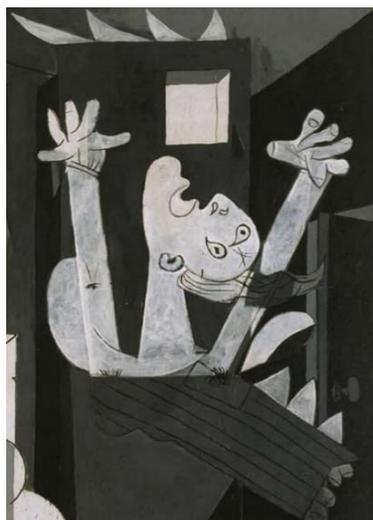


Nota. Tomada de “Comentario histórico artístico del Guernica”. Fotografía por La Cámara del Arte (2021). <https://www.lacamaradelarte.com/2016/05/guernica.html>

Mujer en llamas, como se ve en la Figura 22, Picasso la ubicó como ingresando por una puerta el lado derecho de la composición, con los brazos en alto en un gesto de angustia, envuelta en llamas. Éstas también aparecen en el edificio que está en segundo plano. La figura femenina parece caer de un edificio en llamas, su mirada se dirige hacia el cielo. Esta postura fue asociada al horror que viene desde el aire de donde vino el bombardeo (Ortega, 2017). De acuerdo con Gómez (2021), la mujer mira al cielo como rogando que los aviones dejen de bombardear, atribuye la posición del personaje a un cuadro de Goya.

Figura 22

“Mujer en llamas”



Nota. Tomada de “Comentario histórico artístico del Guernica”. Fotografía por La Cámara del Arte (2021). <https://www.lacamaradelarte.com/2016/05/guernica.html>

Mujer herida agachada, como se aprecia en la Figura 23, la mujer es representada con la pierna derecha en horizontal, como si estuviera pidiendo ayuda, mirando hacia la luz que invade el cuadro, en un gesto de impotencia.

La mujer herida lleva su mano a la herida en su pierna, trata de moverse lejos de lo desconocido y huyendo del horror (Ortega, 2017). Otra versión es que la mujer se encuentra herida y se acerca al caballo buscando un lugar donde descansar de sus heridas. La pierna de la mujer está cortada, con una hemorragia que trata de frenar con su mano derecha, por lo que lleva la pierna arrastrada (Gómez, 2021).

Se puede deducir que, por la posición del cuerpo y el movimiento de derecha a izquierda, la mujer retorna al lugar del bombardeo aturdida por la herida. Las líneas quebradas que conforman la estructura de la pierna, así como la posición completamente en horizontal, convocan dolor, connotando una ruptura del hueso. Picasso tuvo la capacidad de connotar el sufrimiento, el dolor y la indignación a través del manejo de las posturas y del manejo de líneas.

Figura 23

“Mujer herida agachada”



Nota. Tomada de “Comentario histórico artístico del Guernica”. Fotografía por La Cámara del Arte (2021). <https://www.lacamaradelarte.com/2016/05/guernica.html>

1.2.2. Procesos creativos

1.2.2.1. Creatividad

Para Guilera (2011), la creatividad “es un proceso complejo, dinámico e integrador, que involucra simultáneamente factores perceptivos, cognoscitivos y emocionales, el cual se da en cualquier campo del conocimiento” (p. 21). Para Gagné (1982, como se citó en Gómez, 2018), “la creatividad es una forma de solucionar problemas, mediante intuiciones o una combinación de ideas de campos muy diferentes de conocimientos” (p. 361). Es así como la creatividad debe considerarse un bien social y cultural, pasa de ser considerada un atributo individual a recurso social (Rodríguez, 2015).

La creatividad no solo debe ser atribuida a los artistas, sino que es una capacidad inherente al ser humano que por diversas razones no es debidamente desarrollada. Además, no solo deriva en la creación de una obra determinada producto de una genialidad, sino que para crearla se hizo uso de un pensamiento complejo; es decir, de pensamiento crítico.

En el caso del artista Pablo Picasso, la creatividad estuvo estimulada por su padre desde niño a través del desarrollo de sus capacidades para las artes plásticas. Ello dio como resultado un alto grado de desarrollo cognitivo, que se ve evidenciado en cada una de las etapas artísticas por las que pasó su obra, así como la forma de representación de personajes que fue deconstruyendo para poseer un lenguaje artístico personal.

1.2.2.2. Procesos creativos

Según Sánchez (2015), la creatividad implica un proceso dividido en varias fases. Por esta razón, debe ser estudiada desde las etapas o procesos que se desarrollan al momento de crear. Mora (2013, como se citó en Guilera, 2011) establece dos estrategias cognitivas, las cuales intervienen en el proceso creativo. Por un lado, la analítica, basada en la razón mediante la cual se busca la solución a un problema, centrándose la actividad cerebral en el hemisferio izquierdo del cerebro. De otro lado, la intuitiva que activa tanto el hemisferio izquierdo como el derecho del cerebro. Esta estrategia tiene un periodo analítico mediante el cual se encuentra la solución al problema cuando ya no se está pensando en él. La solución

llega de pronto sin aparentemente pensarlo. Por sus características, a esta estrategia se le asigna la denominación de pensamiento creativo (p. 42).

Wallas (1858-1932) fue un psicólogo y ensayista, quien realizó la primera propuesta de las fases en el proceso creativo, por lo que presentaba cuatro etapas que actúan una después de otra con un tiempo de duración que puede variar. Éste consideró que estas son importantes e indispensables y las denominó: preparación, incubación, intuición, evaluación y elaboración (Sánchez, 2015). Para Parra (2003, citado en Allami, 2011) “la teoría de Wallas es fascinante en el sentido en que muestra que los procesos creativos combinan fases conscientes con fases inconscientes” (p. 30).

Por otro lado, Poincaré (1908, como se citó en López, 2016) proponía partir de estudios sistematizados de auto observación y reflexión para determinar los procesos creativos, por lo que estableció cuatro etapas: Preparación, incubación, iluminación y Verificación.

Los autores más relevantes, por su aportación a los procesos creativos, han sido Jhon Dewey, Henri Poincaré, Graham Walas, Joy Paul Guilford y Joseph Rossman; encontrando coincidencias entre los aportes de Poincaré y Wallas para dividir finalmente el proceso en cuatro etapas: reflexión, incubación, iluminación y evaluación. Estos procesos no tienen una delimitación definida ni tan clara como fueron propuestas por los autores, pero es la que hasta ahora es utilizada como válida (Delgado, 2014). Los aportes realizados por Poincare (1908), en cuanto a la sistematización del proceso creativo en cuatro etapas, resultan viables para ser aplicadas al análisis del desarrollo de la obra “Guernica de Pablo Picasso”, por lo que realizaremos su estudio.

1.2.2.1 Etapas del Proceso Creativo

Las fases propuestas por Poincare (1908) en el proceso creativo son las siguientes:

Etapa de preparación, en la que se revisa toda la información disponible para resolver un problema perceptivo, un problema que hay que analizar para discriminar y quedar con lo importante. Esto sucede de forma inconsciente como consciente. En esta etapa se

reúnen conocimientos. Taylor (1959, como se citó en Laundau, 1987) habla de “acopio de la «materia prima». Esta materia prima va a determinar la calidad de la creatividad” (p. 14).

En esta etapa, el artista recaba información de diversos medios en base a conocimientos previos y a su experiencia, lo que se traduce (en el caso de Picasso) en la creación de bocetos de diverso formato con la utilización del dibujo a un color como de acuarelas cuando se trató de un boceto a color.

Etapa de Incubación, empieza con la determinación de las primeras hipótesis y termina antes de que surja la solución definitiva. La tarea puede ser tomada y luego dejada, toda la información recabada en la etapa de preparación se deja asentar dándole un tiempo para que se produzca la solución. El proceso que toma mayor tiempo es la etapa de maduración de la idea (Sánchez, 2015).

Poincaré (1952) afirma que “esta fase se desarrolla por completo en el inconsciente”. En tanto, Woorworth y Schiossberg (1954, como se citó en Laundau, 1987) sostienen que era un «distanciamiento de problema». Esta etapa puede tener un tiempo más prolongado.

La etapa de incubación, como bien lo citan los autores, es la etapa de gestación de la idea. Por ello, se da en un tiempo mayor en el caso de la obra “Guernica de Picasso”. Si bien en el primer mes de recibida la obra, realizó bocetos con una temática diferente a la obra final, luego tomó tres meses sin realizar bocetos referidos a lo que sería la obra.

Etapa de Iluminación. Aparece la solución en un momento inesperado, surge la chispa. Esta fase concuerda con el descubrimiento consciente, la persona piensa que es en ese instante que logra encontrar la solución al problema (Sánchez, 2015). De acuerdo con los estudios en el campo de la neurociencia, este momento surge porque nuestro cerebro estuvo trabajando en función de la información revisada, así como a experiencias previas para encontrar la solución; es decir, se produce la sinapsis.

Por muchos años se ha pensado que esta etapa era producto de la inspiración de la genialidad que llegaba de un momento a otro. Hoy, gracias a los avances en el campo de la psicología y en especial de la neurociencia, se sabe que el proceso se produce en nuestro cerebro para generar una idea, o sea una solución. En el caso de Picasso, actuó como un

elemento detonante para la gestación de la obra, el bombardeo de la ciudad de Guernica. El impacto fue tan fuerte en el artista que hizo bocetos en un día (21 dibujos) de lo que sería el tema, así como los personajes que integrarían la obra.

Etapas de verificación, aquí se ejecuta la propuesta creativa como solución al problema inicial. Algunos autores afirman que al término del proceso creativo, la solución se exterioriza; en el cual se prueba, analiza y sistematiza la nueva propuesta. Es la etapa donde se comprueba si la solución es válida y realmente creativa, llevándola a la práctica (Sánchez, 2015). En esta etapa se considera que todo fluye con mayor rapidez; por lo tanto, el tiempo en el que se desarrolla es menor.

Esta etapa es la más compleja, en el caso de Picasso, el manejo de los conceptos que se dan a través de una postura subjetiva expresada a través de un lenguaje visual mediante el cual se va resolviendo la composición de “Guernica” en solo un mes.

Se puede agregar que estas fases no son independientes, sino que tiene relación una con la otra y de ser necesario volver a una de ellas para revisar lo elaborado y replantear la propuesta o enriquecerla. De acuerdo con Csikszentmihalyi (1998, como se citó en Sánchez, 2015) afirma que “el proceso no es lineal, que las etapas no se excluyen se superponen y repiten varias veces antes de concluirlo” (p. 46).

En el caso de Picasso, estas situaciones se produjeron, lo cual se evidencia en los bocetos que desarrolló al mismo tiempo en que iba desarrollando la obra. Fue modificando cada uno de los personajes, agregó y retiró elementos de la composición, así como líneas y texturas.

1.2.3. Pensamiento crítico

Para Mora (2013), el pensamiento crítico o analítico es el que reflexiona sobre los hechos observados utilizando el método analítico (p. 179). Elder y Paul (2005, como se citó en Lara et al., 2017) indican que se espera que el estudiante interiorice las competencias para convertirse en pensadores autodirigidos, autodisciplinados y automonitores (p. 66).

Facione (1990, como se citó en Roca, 2013) sostiene que la labor educativa se debe comprometer en incrementar un nivel de pensamiento crítico que sirva para el incremento

social y político de las personas, sembrando en los estudiantes actitudes que sirvan para crear nuevas ideas. A su vez, buscar que sean críticos, creativos y libres para tomar decisiones, orientándose y proyectándose de acuerdo con lo descubierto como valioso.

López (2016) argumenta que “la crítica es una capacidad inherente del ser humano que busca la verdad, y el pensamiento crítico como el pensamiento claro, sistemático y ordenado, orientado hacia ello” (p. 44).

Es así como el pensamiento crítico es una capacidad que debe ser desarrollada por el ser humano para desenvolverse a nivel personal y profesional. La educación es el campo educativo que debe asumirlo desde los primeros grados de estudio. Ahí radica la importancia de la presente investigación.

1.2.3.1. Características del Pensamiento Crítico

Lipman (1991, como se citó en Zapata, 2010) plantea tres características básicas de pensamiento crítico:

- Es autocorrectivo, capaz de evidenciar sus debilidades reflexionando sobre ella y corrigiendo sus propios procesos.
- Es receptivo al entorno; sabe distinguir entre lo oportuno y pertinente de la emisión de un juicio en un contorno determinado.
- Es una capacidad transparente en relación con los límites de las menciones, relevancias y de la opinión que propaga (p. 32).

Partiendo de estas características, a través de las cuales el conocimiento va desarrollándose en función de aspectos internos y externos, se encuentra la relación con las fases de los procesos creativos.

1.2.3.2. Capacidades Fundamentales del Pensamiento Crítico

Elder y Paul (2003 como se citó en Milla, 2015), proponen:

El pensamiento crítico es ese modo de pensar, sobre cualquier tema, contenido o problema, en el cual el pensante mejora la calidad de su pensamiento al apoderarse de las estructuras inherentes del acto de pensar y al someterlas a estándares intelectuales, de tal manera que un pensador crítico y ejercitado es capaz de formular

preguntas con claridad y precisión, acumular y evaluar información relevante y usar ideas abstractas para interpretar esa información, llegar a conclusiones y soluciones, pensar con una mente abierta reconociendo los supuestos, implicaciones y consecuencias y finalmente idear soluciones a problemas complejos. (p. 11)

Existen coincidencias entre investigadores cuando señalan para el pensamiento crítico dos elementos o dimensiones, estos son aspectos afectivos y aspectos cognitivos. En la presente investigación se tratan los cognitivos, seleccionándose cuatro habilidades que conforman dimensiones del pensamiento crítico y que coinciden con las propuestas por otros investigadores como Saiz y Nieto (2002, como se citó en Olivares, Saiz y Rivas, 2013). Dichas habilidades son: analizar información, inferir implicancias y/o consecuencias, proponer alternativas de solución y argumentar posición.

Analizar información, para Rath et al. (como se citó en Milla, 2015) es comprender y valorar lo importante de lo que no lo es. Nos encontramos en un mundo globalizado donde la información es abundante y se actualiza de forma rápida, se necesita desarrollar esta capacidad para responder de forma adecuada a los requerimientos de la sociedad.

Sobre esta capacidad de análisis Elder y Paul (2003, citados en Milla, 2015) manifiestan que involucra destrezas de orden intelectual que mejoran el razonamiento y la toma de decisiones por parte de las personas ante problemas que surjan en la vida cotidiana, debido a que un buen análisis es la base de una coherente evaluación de propuestas y puntos de vista (p. 19).

Picasso desarrolló un proceso de análisis de la información de acuerdo a la temática que venía desarrollando, así como al contexto en el que se encontraba en ese momento. Es por ello que, en esta etapa influye su trabajo de grabado, las planchas de calcografía sobre la serie "Sueño y mentira de Franco I". Asimismo, realizó una pintura "Retrato de la marquesa de culo cristiano", ambas temáticas netamente políticas en contra de quien se había sublevado contra la República de "Francisco Franco". Realizó, también, varios bocetos con un primer tema el "Taller del Artista". Definió el formato y las medidas del cuadro para lo cual mandó a preparar el lienzo y decidió sobre los materiales a ser utilizados.

Inferir implicancias y/o consecuencias. Según Elder (2003, citado en Milla, 2015), “todo razonamiento contiene inferencias o interpretaciones por las cuales se llega a conclusiones que dan significado a los datos” (p. 20). En esta etapa, se realizan supuestos en relación con determinada información, por lo que se hace uso de conocimientos o saberes previos, así como de la experiencia que da lugar a posibles soluciones o conclusiones. En esta etapa, Picasso empezó a establecer relaciones con lo desarrollado en la primera etapa del trabajo; es decir, experiencias previas, así como el contexto de la guerra civil española. Esto se puede observar en los bocetos realizados entre el 18 y 19 de abril de 1937.

Proponer alternativas de solución. Noisch (2003, citado en Milla, 2015) indica que cuando razonamos surgen posibilidades y estas nos brindan alternativas para elegir la más apropiada. De acuerdo con Elder y Paul (2002), estas alternativas de solución están relacionadas a la toma de decisiones. De acuerdo con Rojas (2010), en la solución de problemas se involucran dos procesos complejos: uno es la comprensión, la cual está relacionada a un área del problema y; por otro lado, la solución que trata de resolverlo (p. 119). Esta capacidad se relaciona al aspecto creativo como algo inherente en vista de que las posibles soluciones que se puedan encontrar al problema planteado deben ser originales e innovadoras, pero a la vez posibles de ser realizadas.

Picasso generó una probable solución al problema planteado que era realizar una obra de gran formato que representara a España en la “Exposición Internacional de las Artes y las Técnicas en la Vida Moderna de París”. Si bien se considera un detonante de la generación del tema de la obra el bombardeo de la ciudad de “Guernica”, la composición y la propuesta de cada uno de los personajes que convergen en la composición dialogan entre sí como si estuviéramos ante una gran orquesta sinfónica, cuya resonancia visual a través de ritmos, tensiones, silencios y monocromías nos tocan una ópera sumamente potente y dramática.

Argumentar posición. De acuerdo con Milla (2015), son confirmaciones, opiniones de aceptación o no que plantan las personas en relación con un discernimiento, un hecho, punto de vista, las cuales se deben sustentar en un referente teórico (p. 22). Por otro lado,

Bezanilla et al. (2018) define esta capacidad como la etapa en la cual se relacionan y contrastan ideas, así como experiencias en base a argumentos para plantear conclusiones y proponer una postura, utilizando el lenguaje con el objetivo de comunicar con claridad (p. 104).

El aspecto argumentativo en la obra “Guernica de Picasso”, se evidenció a través del proceso de la misma pintura, desde el inicio hasta la culminación, donde se contrastaron ideas así como conceptos que se expresaron a través del lenguaje artístico. Se utilizaron elementos como personajes que, de acuerdo a su ubicación en el formato y a los elementos que lo acompañan (línea y color), plantean conclusiones en función del tema que planteó Picasso. Ello dio como resultado una obra que reflejó lo que fue el ataque a la ciudad de Guernica, traduciendo todo el dolor y la barbarie contra un pueblo inocente en manos de los aliados de “Franco”, en el contexto de la Guerra Civil Española.

1.2.4. La Neurociencia

La neurociencia, a través de Neurociencia Cognitiva y la Neuroeducación, ha brindado aportes muy significativos referentes a las relaciones del sistema nervioso y la cognición humana. Con el aporte de investigaciones referentes a imágenes cerebrales han ayudado a los neurocientíficos a comprender el funcionamiento del cerebro y cómo se producen los procesos de aprendizaje. Asimismo, cómo el cerebro cambia y se adapta dejando de lado antiguos paradigmas sobre procesos de aprendizaje.

Varios autores (Rodríguez, 2015; Mora, 2013) coinciden en que la emoción activa y mantiene la curiosidad y la atención, lo que lleva a descubrir lo nuevo y se da lugar a procesos cognitivos que generan un nuevo conocimiento; es decir, se da el acto de crear. Estas afirmaciones se refuerzan con los avances de investigaciones en el campo de la neurociencia.

Hoy existe además la Neuroplastia, que se entiende como la capacidad del sistema nervioso de modificarse tanto anatómicamente como fisiológicamente para realizar conexiones cerebrales como respuesta a la nueva información. Es decir, plasticidad cerebral que se genera para responder a procesos de adaptación originados por el estímulo del contexto en el cual esté la persona.

Es innegable, por ello, la importancia del campo de la Neurociencia para comprender y buscar innovaciones en procesos de enseñanza – aprendizaje, sobre todo en las artes plásticas o el diseño, donde se establecen etapas dentro de todo proceso creativo. De acuerdo con estudios e investigaciones, este proceso está relacionado a habilidades cognitivas de mayor complejidad y que se encuentran sistematizadas.

Los procesos en el campo de la enseñanza – aprendizaje deben aportar para la adquisición de capacidades que logren que los estudiantes articulen sus procesos creativos a un desarrollo cognitivo complejo; es decir, a desarrollar el pensamiento crítico.

En el diseño y las artes visuales es innegable la práctica creativa. Para el desarrollo de una obra, el artista se ve influenciado de lo que sucede en su entorno, ya sean situaciones de índole personal, social, cultural o políticas. En este proceso no solo están involucrados aspectos creativos, se plantean conflictos y desarrollos cognitivos a la hora de crear.

Por lo visto en el campo de la neurociencia, Levi (1974) afirma que debido al avance de la tecnología en la actualidad, es posible no solo mapear la estructura del cerebro sino evidenciar cómo se comportan las neuronas a la hora de resolver una situación o problema. Los hemisferios del cerebro están divididos por un cuerpo calloso, el cual conecta y une a través de fibras nerviosas ambos hemisferios. Ninguno de ellos es más importante que el otro, para realizar alguna tarea se necesitan de ambos: el hemisferio izquierdo analiza en el tiempo, mientras que el derecho sintetiza el espacio (como se citó en Romero, 2010).

De acuerdo con Mora (2013) el cerebro elabora ideas en forma abstracta. Luego, conectadas coherentemente, constituyen razonamiento hasta alcanzar conocimiento. Se dice que el pensamiento crítico es el que reflexiona acerca de hechos observados, utilizando el método científico, que permite elaborar una hipótesis y basado en ella realizar experimentos conducentes a comprobar o rechazar la idea inicial para plantear la solución de un problema.

Este no es el único pensamiento que lleva al conocimiento, hay otro que se complementa denominado: pensamiento creativo. Los dos tipos corren caminos cerebrales diferentes, aun cuando se complementan el uno con el otro. Las sociedades tienen una necesidad de crear el pensamiento crítico y creativo, con el pensamiento creativo se irá más

lejos en la resolución del problema, encontrándose respuestas no esperadas, nuevas y verdaderamente creativas (pp. 180-182).

Esto ha permitido el desarrollo de las investigaciones sobre cómo aprendemos, a través de los procesos creativos y la necesidad de desarrollar habilidades cognitivas y, por ende, el pensamiento crítico. Asimismo, la necesidad de la intervención de ambos hemisferios del cerebro para construir una idea (crear), dejando de lado el paradigma que afirmaba que las personas creativas utilizaban su hemisferio derecho y que las personas más racionales utilizaban el izquierdo. Se decía, además, que las emociones estaban en el derecho mientras que el intelecto en el izquierdo. Los últimos estudios demuestran que no hay un cerebro dominante, cada hemisferio cumple una función.

De acuerdo con Mora (2013) para construir, en el mundo en que vivimos, un mundo mejor para todos es necesario el pensamiento crítico, analítico y creativo. Éste es el camino hacia la verdad que nos permita vivir mejor. El método científico (observación, experimentación e hipótesis) es el medio para aumentar nuestro verdadero conocimiento, e innovar, para cambiar lo que conocemos y arañar pequeñas esquivas de conocimiento nuevo.

1.3. Definiciones de términos básicos

Guernica: es una ciudad emblemática, representativa del País Vasco donde se firmó la independencia de ese país.

Guernica, obra artística: Trabajo elaborado por el artista plástico Pablo Picasso con el tema del ataque a la “ciudad de Guernica” en plena Guerra Civil española, bajo estándares o conceptos estéticos, técnicos y artísticos.

Proceso creativo: No siempre lineal que pasa por determinadas etapas que van desde recabar información a partir de diferentes fuentes hasta la culminación de la obra.

Preparación: Se refiere a la etapa en la cual se recaba información referente a un proyecto a ser ejecutado.

Incubación: El término se refiere a la etapa de reflexión referente al tema en la cual el cerebro realiza conexiones neuronales para encontrar la solución al problema a ser resuelto.

Iluminación: El término está relacionado a la etapa en la cual se encuentra la solución al tema que se venía abordando.

Verificación: Se refiere a la etapa en la cual se revisa o cuestiona los resultados obtenidos para ver su funcionabilidad.

Pensamiento crítico: Es la forma de pensar con una visión personal basada en ciertos estándares o virtudes intelectuales; de acuerdo con Elder y Paul (2004 como se citó en Milla, 2015).

Analizar información: Se refiere al proceso donde se recaba información para entrar a la revisión de ésta a través un estudio analítico.

Inferir implicancias: Se refiere a ver probabilidades de proyectar si lo que se ha planteado daría otras posibilidades de resultados.

Proponer alternativas de solución: Se plantea posibles soluciones al problema a ser resuelto.

Argumentar posición: Esta referido a la postura de sustentar en base a criterios que devienen de estudios y/o experiencias.

CAPÍTULO II: HIPÓTESIS Y VARIABLES

2.1 Formulación de hipótesis principal y derivadas

2.1.1. Hipótesis principal

En Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos se relacionan directamente con el pensamiento crítico.

2.1. 2. Hipótesis derivadas

H1: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de preparación se relacionan directamente al análisis de la información del pensamiento crítico.

H2: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de Incubación se relacionan directamente con inferir implicancias en el pensamiento crítico.

H3: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de Iluminación se relacionan directamente con las alternativas de solución en el pensamiento crítico.

H4: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos de la etapa de Verificación se relacionan directamente con la argumentación en el pensamiento crítico.

2.2. Variables y Definición Operacional

2.2.1. Variable 1

Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, procesos creativos: Se define como la pintura que tuvo como tema el bombardeo del poblado de Guernica por parte de Alemania e Italia en plena guerra civil española. Dentro de este contexto, se inicia el proceso creativo que tiene unas etapas que involucran procesos cognitivos. A decir de Poincaré (como se citó en Octavio, 2015) estos procesos son: Preparación, Incubación, Iluminación y Verificación.

2.2.2. Variable 2

Pensamiento crítico: Es el proceso evolutivo que permite procesar información para construir un nuevo conocimiento. De acuerdo con Elder y Paul (como se citó en Milla, 2015) se consideran cuatro etapas: Analizar información, Inferir implicancias, Proponer alternativas de solución y Argumentar posición.

Tabla 1. Operacionalización de la variable 1: Guernica: obra emblemática de Pablo Picasso, procesos creativos

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMS	INSTRUMENTOS
VARIABLE 1 Guernica: obra emblemática de Pablo Picasso, procesos creativos	Preparación	Percibe y analiza la situación.	1. Picasso determinó el formato del cuadro de 3.49 x 7.76 cm. antes de tener el tema final.	Cuestionario
		Se acumula toda la información necesaria y se revisa la que se tenga sobre la materia.	2. Picasso tomó como referente el grabado Minotauromaquia (1935) el cual tiene más o menos los mismos, personajes, así como aspectos compositivos similares a la obra la Guernica.	
		Reúne información referida a dicho problema se refieren.	3. Realizó entre el 8 y 9 de enero de 1937, 14 de las 18 escenas de la serie de grabado "Sueño y mentira de Franco" donde creó personajes relacionados al contexto de la guerra civil en España en guerra.	
		Percibir y analizar todas las circunstancias y dimensiones.	4. El 19 de enero de 1937, Picasso realizó una pintura llamada "Retrato de la Marquesa de culo cristiano" donde se observa un personaje femenino representado de forma burlesca, en una mano lleva la bandera española franquista y en el fondo un texto, se considera que tiene relación con la obra la Guernica.	
	Incubación	Se deja de trabajar el tema fundamental por un tiempo, en esta etapa el periodo es largo.	5. Picasso luego de la primera etapa en la cual desarrollo grabados y una pintura, inició la etapa de reflexión, incubando la idea en función de lo realizado, estuvo más de dos meses sin producir obras o bocetos.	
		Supone el establecimiento de nuevas relaciones.	6. Realiza dos bocetos con el título "El taller: el pintor y la modelo", representando a los militares sublevados poniendo en peligro el Patrimonio artístico y la protección de las milicias obreras".	

			Realiza un boceto, representando la misma idea de los bocetos anteriores, el peligro de desaparición del Patrimonio, planteada de forma diferente: dispone los símbolos de las Bellas Artes junto a una mujer pintora, sentada, un caballete, una cabeza de mujer y un esbozo en perspectiva del lugar donde el mural sería ubicado.	
			7. Realiza un boceto, representando la misma idea de los bocetos anteriores, el peligro de desaparición del Patrimonio, planteada de forma diferente: dispone los símbolos de las Bellas Artes junto a una mujer pintora, sentada, un caballete, una cabeza de mujer y un esbozo en perspectiva del lugar donde el mural sería ubicado.	
Iluminación	Las ideas surgen en un momento inesperado.		8. El bombardeo de la Guernica fue el detonante para que finalmente Picasso tome una decisión respecto a la temática de la obra.	
	Se encuentra la Solución		9. Empezó a realizar bocetos sobre la Guernica después de enterarse del bombardeo.	
	El sentido estético determina la combinación de pensamientos que se considera relevante.		10. Empleo en la obra la “Guernica” personajes ya utilizados por el en otras obras.	
			11. Eligió trabajar monocromías del negro en relación al tema de la pintura.	
Verificación	Se define la solución del problema		12. Realizo bocetos en simultáneo al desarrollo de la obra.	
	Coloca en tela de juicio las ideas que se le vinieron y las somete a análisis.		13. La composición planteada en el lienzo fue sufriendo una metamorfosis en su desarrollo en la cual los personajes fueron cambiando de postura.	

		Culmina sus comprobaciones	14. Cada personaje connota un aspecto involucrado en la guerra civil y el bombardeo de la Guernica.	
		Se da en un tiempo corto.	15. La obra de acuerdo a las dimensiones se considera que fue desarrollada y concluida en un tiempo muy corto, 33 días.	

Tabla 2. Operacionalización de la variable 2: Pensamiento crítico

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	ITEMS	INSTRUMENTOS
VARIABLE 2 Pensamiento crítico	Analizar información	Determinar ideas relevantes en una imagen.	16. El contexto (Participación en el pabellón republicano en la Exposición Universal a realizarse en París y la guerra civil española) influyo en Picasso para determinar el formato de la obra la Guernica	Cuestionario
		Identificar la situación problemática de un caso.	17. El grabado Minotauro (1935) se considera un precedente de la Guernica por los personajes, así como la torción de la figura central del caballo y el brazo extendido del minotauro.	
		Reconocer en una situación elementos involucrados y sus implicancias.	18. En la serie de grabados “Sueño y mentira de franco” Picasso desarrollo en forma conjunta texto a través de la poesía y los grabados, articulando de esta forma la parte creativa y la crítica.	
		Determinar causas y efectos del problema en una determinada situación.	19. En la pintura llamada “Retrato de la Marquesa de culo cristiano” es considerada un ataque a la iglesia y a quienes apoyaban al ejército sublevado.	
	Inferir implicancias	Deducir implicancias.	20. Se puede decir que luego de la producción de los grabados y la pintura, Picasso pasó por un proceso mental creativo denominado incubación que suele ser más prolongado.	
		Establecer relaciones entre consecuencias y sujetos inmersos en el Problema.	21. Picasso empezó a establecer relaciones en función de lo desarrollado en la primera etapa y el contexto lo cual se puede observar en los primeros bocetos realizados el 18 de abril de 1937.	

		Proponer implicancias relacionadas con los datos o hechos analizados.	22. Realizo un boceto que representa, el peligro de desaparición del Patrimonio planteada de forma diferente: dispone los símbolos de las Bellas Artes junto a una mujer pintora, sentada, un caballete, una cabeza de mujer y un esbozo en perspectiva del lugar donde el mural sería ubicado.	
	Proponer alternativas de solución	Establecer relaciones entre soluciones y problema	23. Se considera que las primeras noticias e imágenes del bombardeo aportaron finalmente en la decisión de la temática relacionada a la Guernica.	
		Crear alternativas posibles de realizar.	24. Picasso desarrollo bocetos de los personajes que componen la Guernica, evaluando posibilidades expresivas, así como en función de los ritmos y tensiones entre cada uno de ellos.	
			25. Picasso decidido utilizar el negro y blanco porque simbolizan perdida, luto. Del mismo modo influyeron los grabados que venía desarrollando en blanco y negro.	
		Incluye el contexto en las alternativas	26. Picasso trabajo personajes ya utilizados anteriormente en otras obras los cuales tenían para él un simbolismo relacionado a los diversos actores involucrados en la guerra civil española.	
	Argumentar posición.	Asume una posición en relación al tema	27. El dibujo planteado sobre el lienzo fue cambiando, así como la postura de cada uno de los personajes que intervienen en la obra como se aprecia en la posición de la cabeza del toro, en función de los bocetos que se fueron desarrollando en paralelo al avance de la obra	

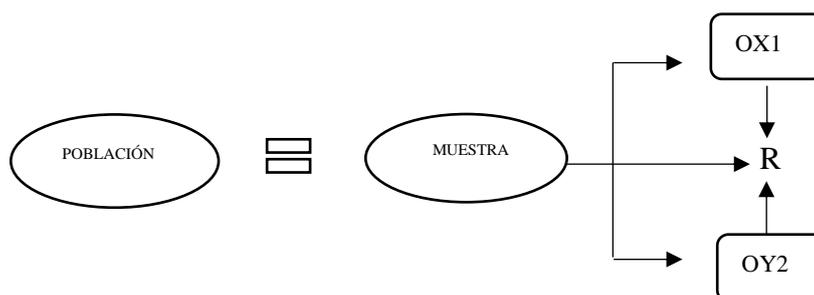
		Exponer las razones de la postura asumida.	28. La Guernica tiene una estructura narrativa en función del orden espacial interno que se organiza en tres partes a modo de tríptico reforzado por el formato. La fórmula de la representación espacial, el formato, el ritmo y las direcciones.	
		Sustentar ideas y conclusiones expuestas.	29. Los personajes desarrollados connotan un aspecto involucrado en la guerra civil y el bombardeo de la Guernica estos fueron planteados en función de niveles expresivos, posturas y tensiones en relación a la cercanía o lejanía de cada uno de ellos.	
			30. La Guernica es una obra donde se une el arte con la política en el contexto de la guerra civil española	

CAPÍTULO III: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1. Diseño Metodológico

El diseño metodológico se plantea de la siguiente forma:

- Investigación básica porque la intención de la investigadora no es encontrar una solución a un problema sino observar un fenómeno para generar conocimiento científico.
- Diseño: Se utilizará el diseño ex post-facto observacional no experimental, en vista de que no se manipulará ninguna de las variables de investigación.
- Nivel: Descriptivo correlacional de corte transversal en vista de que se buscará plantear la correlación significativa entre dos variables.



Donde:

OX1= Observación y medición de la V1

OY2= Observación y medición de la V2

R= Notación estadística de la relación entre variables

- Enfoque: Cuantitativo, porque se obtienen datos numéricos a través de la utilización de herramientas de recolección de datos las cuales fueron procesadas a través del programa estadístico de Excel.

- Técnicas e instrumentos para recolectar datos: Se utilizará la encuesta y como instrumento el cuestionario.

Estrategia para la investigación

El diseño es no experimental de un nivel correlacional. Se determinarán los fundamentos con los cuales se analiza el cuadro la Guernica de Pablo Picasso, revisando investigaciones referentes al tema, se aplicarán dos cuestionarios: uno sobre procesos creativos y el otro sobre pensamiento crítico en la obra la Guernica, los mismos serán resueltos por docentes artistas plásticos.

Los fundamentos estarán diseñados en función de los siguientes conceptos: contexto, análisis compositivo, análisis cromático, análisis iconográfico o denotativo, análisis connotativo y proceso creativo.

3.2. Diseño muestral

Población

25 docentes profesionales en Artes plásticas de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Muestra

El total de 25 docentes, artistas plásticos con 10 años de experiencia.

Criterio de inclusión y exclusión

Los criterios para incluir o excluir fueron los siguientes:

-Artistas Plásticos titulados en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

-Contar con 5 años mínimo de experiencia artística y docente.

Quedando de este modo excluidos los artistas plásticos y visuales que no están en ejercicio, es decir no desarrollan obra artística y no participan en exposiciones, asimismo quienes no ejercen como docentes en cursos de su especialidad.

3.3. Técnicas de recolección de datos

Técnicas

La técnica que se utilizó fue la encuesta.

Instrumento

Cuestionario

Instrumento de Control de la Variable 1 y 2

Se ha desarrollado dos cuestionarios con quince preguntas cada uno, considerando que se está trabajando las cuatro etapas de procesos creativos y cuatro etapas en el pensamiento crítico. En cada uno de ellos se ha colocado la información textual, así como la visual a través de imágenes o fotografías de dibujos, grabados y pinturas que tiene relación o influyeron en la creación de la pintura “Guernica”, de acuerdo con un orden cronológico en relación con las fuentes revisadas.

El primer cuestionario contiene hechos que están formulados en función de cada etapa del proceso creativo; cuatro en relación con la etapa de preparación, tres en relación a la etapa de incubación, cuatro en relación a la etapa de iluminación y cuatro relacionadas a la etapa de verificación. Cada uno está relacionado a un hecho sobre el proceso de la obra la “Guernica” en su proceso creativo.

El segundo cuestionario sobre pensamiento crítico contiene 15 hechos, los cuales están vinculados a un aspecto del desarrollo de la obra donde hay evidencia del desarrollo del pensamiento crítico. También, hechos donde el artista Pablo Picasso dejó en evidencia habilidades cognitivas de mayor complejidad. Es por ello que se ha elaborado en función de la etapa de análisis de la información dos preguntas, en la de inferir implicancias tres, en argumentar posición cuatro. Articulando de esta manera el mismo proceso, pero desde otra perspectiva logrando de este modo realizar una contrastación de los hechos implicados en la obra desde la visión creativa y al mismo tiempo desde un nivel de complejidad cognitiva más compleja, teniendo como objetivo lograr comprobar las hipótesis planteadas en el presente estudio.

Validez y confiabilidad de los instrumentos

Validez

Juicio de expertos

Confiabilidad

Técnicas de la confiabilidad coeficiente Alfa de Cronbach

Técnicas estadísticas para el procesamiento de la información

Para las variables N° 1 y N° 2, las técnicas estadísticas serán medidas de tendencias centrales: porcentajes, frecuencia, moda, mediana, media aritmética, dispersión, desviación estándar y varianza. Además, la correlación de Spearman sirvió para asociar las dos variables.

Confiabilidad de instrumento de medición

La validación se realizó con juicio de expertos, por lo cual se requirió especialistas, la evaluación del instrumento de medición. El instrumento fue evaluado a través del formato de validación y para confiabilidad del instrumento de investigación se utilizó el software SPSS dando como resultado lo siguiente:

Alfa de Cronbach

$$\frac{\text{Alfa}}{0.9250}$$

El alfa de Cronbach general es 0.9250, el cual es mayor que el valor de referencia común de 0.7. Entonces, todas las preguntas de la encuesta están midiendo con uniformidad la misma característica.

3.4. Aspectos éticos

Se respetó la confidencialidad al trabajar con códigos. Los participantes recibirán información referida al estudio, con las actividades a realizarse descritas. La investigación se orientó en la búsqueda de lo real desde la aplicación e interpretación de datos hasta la exposición del resultado con transparencia. La ética estará presente en cada actividad y etapa del proceso de investigación recurriéndose a fuentes confiables, se respetará horarios de los participantes y la información recabada será de uso exclusivo de la presente investigación.

CAPÍTULO IV: RESULTADOS

La información obtenida fue procesada considerando el problema detallado, los objetivos definidos y las hipótesis. El procesamiento de la información se trabajó con 25 docentes de artes plásticas con 10 años de experiencia artística y docente.

4.1. Análisis descriptivos

A. Resultados descriptivos en la variable 1: Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso: Procesos creativos

Tabla 3

Resumen de los resultados de los Proceso creativos

Estadística descriptiva: Procesos creativos

Variable	Media Aritmética	Moda	Mediana	Varianza	Desviación estándar
Procesos Creativos	4.21	5	4	0.90761956	0.95269069

En la Tabla 3 se puede observar que en promedio se tiene una puntuación de 4.21. La puntuación que más se repite es 5 y el puntaje que divide en dos partes las puntuaciones es de 4. En promedio las puntuaciones difieren de la media aritmética en 0.95 puntos.

Tabla 4

Tabla de frecuencia de la variable 1: Procesos creativos

Frecuencia	Frecuencia Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado	$x \cdot f$	$x^2 \cdot f$
7	7	2%	2%	7	7
16	23	4%	6%	32	64
49	72	13%	19%	147	441
122	194	33%	52%	488	1952
181	375	48%	100%	905	4525
375				1579	6989

En la Tabla 4 la distribución de los datos es asimétrica negativa, debido a que los datos están concentrados en el lado derecho; es decir, en los valores altos. La puntuación 5 es la de mayor frecuencia y la de menor frecuencia es la puntuación 1.

Figura 24

Gráfico de torta de la variable 1: Procesos Creativos

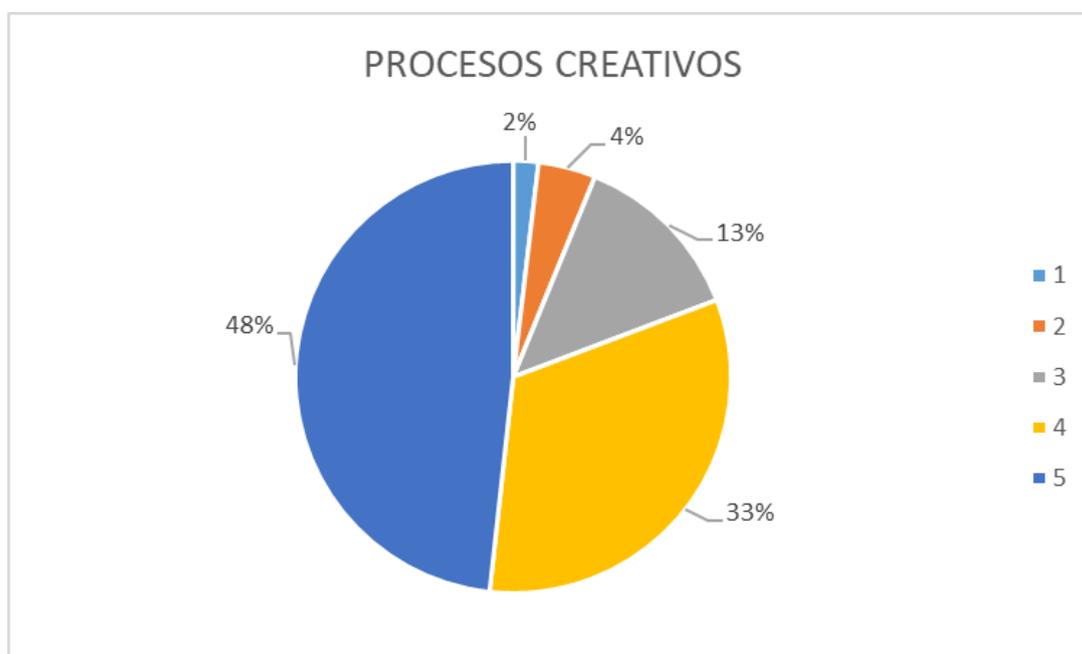


Tabla 5*Variable 1: Procesos creativos*

Procesos Creativos	Conteo	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
5	181	48.27%	48.27%
4	122	32.53%	80.80%
3	49	13.07%	93.87%
2	16	4.27%	98.13%
1	7	1.87%	100.00%

Se puede apreciar en la Figura 24 y la Tabla 5 que la mayor calificación se encuentra en el puntaje 5 con un 48% del total y entre el puntaje de 5 y 4 representa más del 80% del total.

B. Resultados descriptivos de las dimensiones del proceso creativo

Tabla 6*Resumen de los resultados de la dimensión 1: Preparación*

Estadística descriptiva: Preparación

Dimensión	Media Aritmética	Moda	Mediana	Varianza	Desviación estándar
Preparación	4.10	4	4	0.75	0.8660254

En la "Tabla 6" se observa que en el promedio se tiene una puntuación de 4.10, la puntuación que más se repite es el 4 y el puntaje que divide en dos partes las puntuaciones es de 4. En promedio las puntuaciones difieren de la media aritmética en 0.86 puntos.

Tabla 7*Tabla de frecuencia de la dimensión 1: Preparación*

Conteo	Frecuencia Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado	x*f	x ² f
1	1	1.00%	1.00%	1	1
4	5	4.00%	5.00%	8	16
15	20	15.00%	20.00%	45	135
44	64	44.00%	64.00%	176	704
36	100	36.00%	100.00%	180	900
100				410	1756

En la Tabla 7 se observa que la distribución de los datos es asimétrica negativa, debido a que los datos están concentrados en el lado derecho; es decir, en los valores altos. La puntuación 4 es la de mayor frecuencia y la de menor frecuencia es la puntuación 1.

Resultados descriptivos en la dimensión 2: Incubación

Tabla 8

Resumen de los resultados de la dimensión 2: Incubación

Estadística descriptiva: Incubación					
Dimensión	Media Aritmética	Moda	Mediana	Varianza	Desviación estándar
Incubación	3.67	4	4	0.94222222	0.97068132

En la Tabla 8 se observa que en el promedio se tiene una puntuación de 3.67. La puntuación que más se repite es 4 y el puntaje que divide en dos partes las puntuaciones es 4. En promedio, las puntuaciones difieren de la media aritmética en 0.97 puntos.

Tabla 9

Tabla de frecuencia de la dimensión 2: Incubación

Conteo	Frecuencia Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado	x*f	x ² f
1	1	1%	1.33%	1	1
8	9	11%	12.00%	16	32
22	31	29%	41.33%	66	198
28	59	37%	78.67%	112	448
16	75	21%	100.00%	80	400
75				275	1079

En la Tabla 9 se puede observar que la distribución de los datos es asimétrica negativa, debido a que los datos están concentrados en el lado derecho es decir en los valores altos. En tanto, la puntuación 4 es la de mayor frecuencia y la de menor frecuencia es la puntuación 1.

Resultados descriptivos en la dimensión 3: Iluminación

Tabla 10

Resumen de los resultados de la dimensión 3: Iluminación

Estadística descriptiva: Iluminación					
Dimensión	Media Aritmética	Moda	Mediana	Varianza	Desviación estándar
Iluminación	4.53	5	5	0.7091	0.84208076

En la Tabla 10 se puede observar que se tiene un promedio de puntuación de 4.53. La puntuación que más se repite es 5 y el puntaje que divide en dos partes las puntuaciones es 5. En promedio las puntuaciones difieren de la media aritmética en 0.84 puntos

Tabla 11

Tabla de frecuencia de la dimensión 3: Iluminación

Conteo	Frecuencia Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado	$x \cdot f$	$x^2 f$
2	2	2%	100%	2	2
3	5	3%	98%	6	12
2	7	2%	95%	6	18
26	33	26%	93%	104	416
67	100	67%	67%	335	1675
100				453	2123

En la Tabla 11, se puede observar que la distribución de los datos es asimétrica negativa, debido a que los datos están concentrados en el lado derecho; es decir, en los valores altos. La puntuación 5 es la de mayor frecuencia y la de menor frecuencia es 1.

Resultados a nivel de la dimensión 1: Verificación

Tabla 12

Resumen de los resultados de la dimensión 4: Verificación

Estadística descriptiva: Verificación					
Dimensión	Media Aritmética	Moda	Mediana	Varianza	Desviación estándar
Iluminación	4.41	5	4	0.8619	0.9283857

En la Tabla 12 se puede observar se tiene como promedio una puntuación de 4.41. La puntuación que más se repite es 5 y el puntaje que divide en dos partes las puntuaciones es 4. En promedio las puntuaciones difieren de la media aritmética en 0.93 puntos

Tabla 13

Tabla de frecuencia de la dimensión 4: Verificación

Conteo	Frecuencia Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado	x*f	x ² f
3	3	3%	3%	3	3
1	4	1%	4%	2	4
10	14	10%	14%	30	90
24	38	24%	38%	96	384
62	100	62%	100%	310	1550
100				441	2031

En la Tabla 13 se observa que la distribución de los datos es asimétrica negativa, debido a que los datos están concentrados en el lado derecho; es decir, en los valores altos. La puntuación 5 es la de mayor frecuencia y la de menor frecuencia es la puntuación 2.

B. Resultados descriptivos en la variable 2: Pensamiento crítico

Tabla 14

Resumen de los resultados del Pensamiento crítico

Estadística descriptiva: Pensamiento crítico					
Variable	Media Aritmética	Moda	Mediana	Varianza	Desviación estándar
Pensamiento Crítico	4.41	5	5	0.57814064	0.7603556

En la Tabla 14 se observa un promedio de puntuación de 4.41. La puntuación que más se repite es 5 y el puntaje que divide en dos partes las puntuaciones es 5. En promedio, las puntuaciones difieren de la media aritmética en 0.76 puntos.

Tabla 15

Tabla de frecuencia de la variable 2: Pensamiento crítico

Frecuencia	Frecuencia Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado	x*f	x ² f
1	1	0%	0%	1	1
9	10	2%	3%	18	36
30	40	8%	11%	90	270
131	171	35%	45%	524	2096
203	374	54%	100%	1015	5075
374				1648	7478

En la Tabla 15 se observa que la distribución de los datos es asimétrica negativa, debido a que los datos están concentrados en el lado derecho; es decir, en los valores altos. La puntuación 5 es la de mayor frecuencia y la de menor frecuencia es la puntuación 1.

Figura 25

Gráfico de torta de la variable 2: Pensamiento crítico

**Tabla 16**

Variable 2: Pensamiento crítico

Pensamiento crítico	Conteo	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
5	198	52.94%	52.94%
4	131	35.03%	87.97%
3	35	9.36%	97.33%
2	9	2.41%	99.73%
1	7	0.27%	100.00%

En la Figura 25 y en la Tabla 16 se puede apreciar que la mayor calificación se encuentra en el puntaje 5 con un 53% del total y entre el puntaje de 5 y 4 representa el 88% del total.

Resultados descriptivos en la dimensión 1: Análisis de la Información

Tabla 17

Resumen de los resultados de la dimensión 1: Analizar información

Estadística descriptiva: Analizar información

Dimensión	Media Aritmética	Moda	Mediana	Varianza	Desviación estándar
Analizar Información	4.29	5	4	0.55055607	0.74199465

En la Tabla 17 se observa que se tiene un promedio con una puntuación de 4.29. La puntuación que más se repite es 5 y el puntaje que divide en dos partes las puntuaciones es 4. En promedio, las puntuaciones difieren de la media aritmética en 0.74 puntos.

Tabla 18

Tabla de frecuencia de la dimensión 1: Analizar información

Conteo	Frecuencia Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado	x*f	x ² f
0	0	0%	0.00%	0	0
1	1	1%	1.01%	2	4
14	15	14%	15.15%	42	126
39	54	39%	54.55%	156	624
45	99	45%	100.00%	225	1125
99				410	1879

La distribución de los datos es asimétrica negativa, debido a que los datos están concentrados en el lado derecho; es decir, en los valores altos. La puntuación 5 es la de mayor frecuencia y la de menor frecuencia es la puntuación 2, no existe puntuación 1.

Tabla 19

Resumen de los resultados de la dimensión 2: Inferir implicancias

Estadística descriptiva: Analizar información

Dimensión	Media Aritmética	Moda	Mediana	Varianza	Desviación estándar
Inferir Implicancias	4.19	4	4	0.63182222	0.79487246

En la Tabla 19 se observa que se tiene un promedio de 4.19, la puntuación que más se repite es el 4 y el puntaje que divide en dos partes las puntuaciones es de 4. En promedio las puntuaciones difieren de la media aritmética en 0.79 puntos

Tabla 20

Tabla de frecuencia de la dimensión 2: Inferir implicancias

Conteo	Frecuencia Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado	x*f	x ² f
0	0	0.00%	0.00%	0	0
3	3	4.00%	4.00%	6	12
9	12	12.00%	16.00%	27	81
34	46	45.33%	61.33%	136	544
29	75	38.67%	100.00%	145	725
				314	1362

En la Tabla 20 se observa que la distribución de los datos es asimétrica negativa, debido a que los datos están concentrados en el lado derecho; es decir, en los valores altos. La puntuación 4 es el de mayor frecuencia y la de menor es la puntuación 1.

Tabla 21

Resumen de los resultados de la dimensión 3: Proponer alternativas de solución

Estadística descriptiva: Proponer alternativas de solución

Dimensión	Media Aritmética	Moda	Mediana	Varianza	Desviación estándar
Proponer alternativas de solución	4.45	5	5	0.6875	0.8291562

En la Tabla 21 se observa que se tiene un promedio de 4.45. La puntuación que más se repite es 5 y el puntaje que divide en dos partes las puntuaciones es 5. En promedio, las puntuaciones difieren de la media aritmética en 0.82 puntos.

Tabla 22

Tabla de frecuencia de la dimensión 2: Proponer alternativas de solución

Conteo	Frecuencia Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado	$x \cdot f$	$x^2 f$
1	1	0.01%	1%	1	1
4	5	0.04%	0.99%	8	16
4	9	0.04%	0.95%	12	36
31	40	0.31%	0.91%	124	496
60	100	0.6%	0.6%	300	1500
100				410	2049

De acuerdo con la Tabla 22, se observa que la distribución de los datos es asimétrica negativa, debido a que los datos están concentrados en el lado derecho; es decir, en los valores altos. La puntuación 5 es la de mayor frecuencia y la de menor frecuencia es la puntuación 1.

Tabla 23

Resumen de los resultados de la dimensión 1: Argumentar posición

Estadística descriptiva: Proponer alternativas de solución					
Dimensión	Media Aritmética	Moda	Mediana	Varianza	Desviación estándar
Argumentar posición	4.64	5	5	0.3504	0.59194594

De acuerdo con la Tabla 23, se observa que se tiene una puntuación de 4.64, la puntuación que más se repite es 5 y el puntaje que divide en dos partes las puntuaciones es 5. En promedio, las puntuaciones difieren de la media aritmética en 0.59 puntos.

Tabla 24

Tabla de frecuencia de la dimensión 2: Argumentar posición

Conteo	Frecuencia Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado	$x \cdot f$	$x^2 f$
0	0	0%	0%	0	0
1	1	1%	1%	2	4
3	4	3%	4%	9	27
27	31	27.00%	31%	108	432
69	100	69.00%	100%	345	1725
100				464	2188

Como se observa en la Tabla 24, se observa que la distribución de los datos es asimétrica negativa, debido a que los datos están concentrados en el lado derecho; es decir, en los valores altos. La puntuación 5 es la de mayor frecuencia y la de menor frecuencia es la puntuación 2.

4.2 Análisis ligados a las hipótesis

4.2.1 Contrastación de la hipótesis principal

H_p: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos se relacionan directamente con el pensamiento crítico.

H₀: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos no se relacionan directamente con el pensamiento crítico.

Tabla 25

Correlación de la Hipótesis principal: Procesos creativos; pensamiento crítico

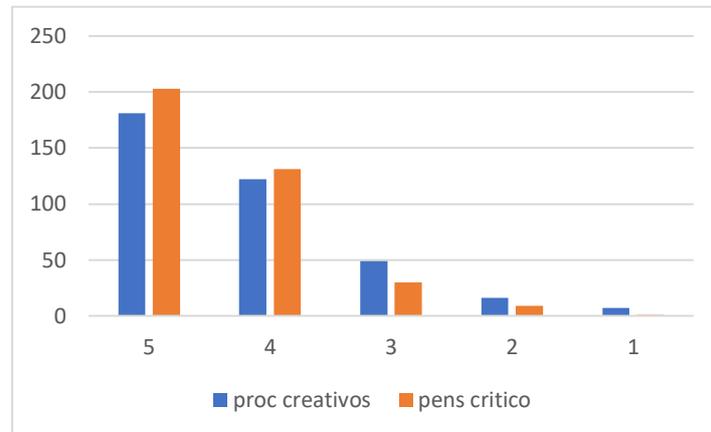
	Correlación
Rho de Spearman	1.000
Valor p	0

Se observa en la Tabla 25 cómo el valor de p tiende a cero y es inferior al 0.05. Es por ello que, se rechaza la H₀. En ese sentido, se afirma con un nivel de significancia del 5%, que sí existe relación entre los procesos creativos y el pensamiento crítico en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso. Por lo tanto, la relación encontrada es directa. Esto, gracias al análisis de Rho de Spearman.

A continuación, se presentan los resultados a modo de gráfico para corroborar la hipótesis principal.

Figura 26

Gráfico de barras de la variable 1 y 2



Nota. Comparación de los puntajes obtenidos en los Procesos Creativos y el Pensamiento Crítico

Como se puede observar en la Figura 26, la cantidad de preguntas respondidas en las cinco puntuaciones son casi similares, a excepción de la puntuación tres donde si una diferencia más marcada.

4.2.2 Contrastación de hipótesis específicas

Hipótesis específica N° 1:

H₁: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de Preparación se relacionan directamente al análisis crítico del pensamiento crítico

H₀: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de Preparación no se relacionan directamente al análisis crítico del pensamiento crítico.

Tabla 26

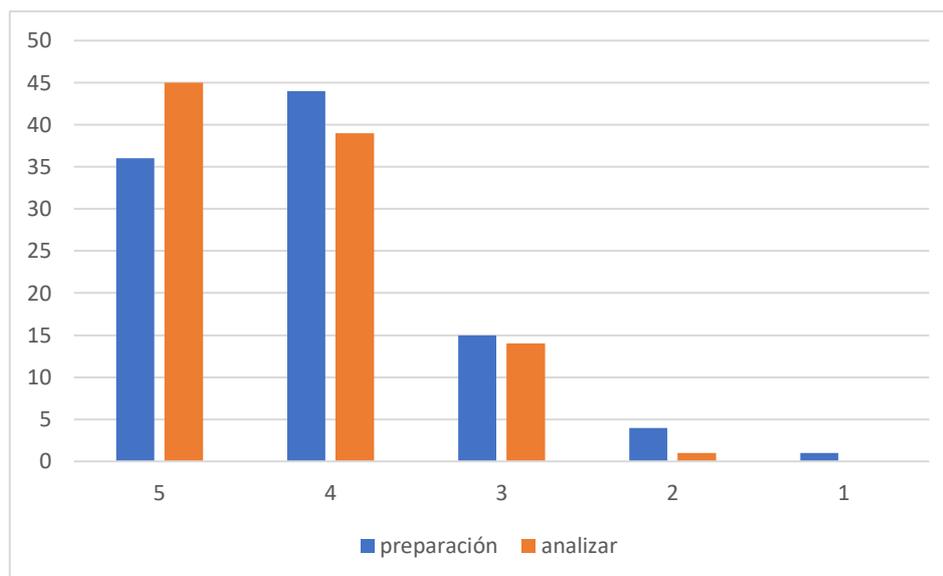
Correlación de la Hipótesis derivada N° 1: Preparación; análisis de la información

	Correlación
Rho de Spearman	0.900
Valor p	0.037

En la Tabla 26 se observa que el valor de p es 0.037 y es inferior al 0.05. Por ello, se rechaza la hipótesis nula. Se afirma, con un nivel de significancia del 5%, que sí existe relación entre las dos variables. Por lo tanto, los procesos creativos en la etapa de Preparación se relacionan directamente al análisis de la información del pensamiento crítico.

Figura 27

Gráfico de barras de la hipótesis específica 1



Nota. Comparación de los puntajes obtenidos en los Procesos Creativos: Preparación y el Pensamiento Crítico: Analizar Información.

Del gráfico de Preparación vs Analizar información, se observa que la cantidad de preguntas respondidas en la puntuación cinco es más en analizar que en preparación y en la puntuación cuatro se invierten y en la puntuación tres se nivelan.

Hipótesis específica N°2:

H₂: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de Incubación se relacionan directamente con inferir implicancias en el pensamiento crítico.

H₀: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de Incubación no se relacionan directamente con inferir implicancias en el pensamiento crítico.

Tabla 27

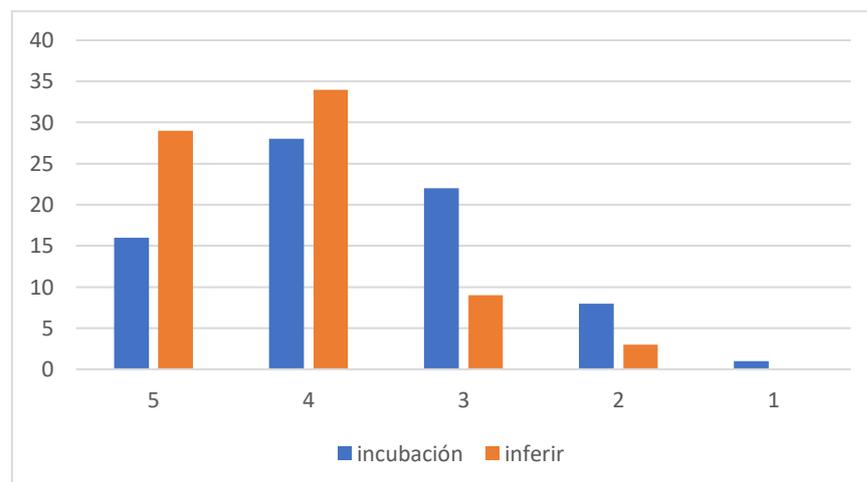
Correlación de la Hipótesis derivada N° 2: Incubación; inferir implicancias

	Correlación
Rho de Spearman	0.900
Valor p	0.037

Se aprecia en la Tabla 27 cómo el valor de p es 0.037 y es inferior al 0.05. Entonces, se rechaza la hipótesis nula. Se afirma, con un nivel de significancia del 5%, que sí existe relación entre las dos variables. Por lo tanto, los procesos creativos en la etapa de Incubación tienen relación directa con inferir implicancias en el pensamiento crítico.

Figura 28

Gráfico de barras de la hipótesis específica 2



Nota. Comparación de los puntajes obtenidos en los Procesos Creativos: Incubación y el Pensamiento Crítico: Inferir Implicancias.

Del gráfico de Incubación vs Inferir, se puede observar que la cantidad de preguntas respondidas en la puntuación cinco inferir es el doble de incubación y en la puntuación cuatro se disminuye esas diferencias; y en la puntuación tres incubaciones crecen en gran magnitud diferenciándose de inferir.

Hipótesis específica N° 3:

H₃: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de Iluminación se relacionan directamente con las alternativas de solución en el pensamiento crítico.

H₀: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de Iluminación se relacionan directamente con las alternativas de solución en el pensamiento crítico.

Tabla 28

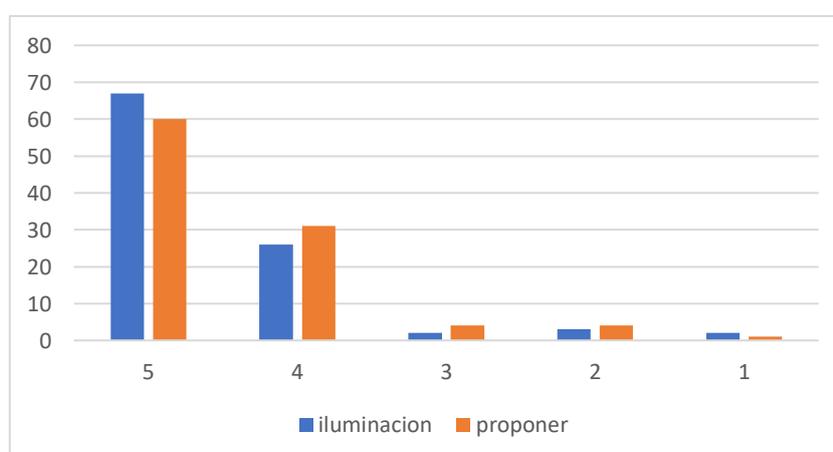
Correlación de la Hipótesis derivada N° 3: Iluminación; alternativas de solución

	Correlación
Rho de Spearman	0.921
Valor p	0.026

Se observa en la Tabla 28 cómo el valor de p es 0.026 y es inferior al 0.05. Se rechaza la hipótesis nula. Se afirma, con un nivel de significancia del 5%, que existe relación entre las dos variables. Por lo tanto, los procesos creativos en la etapa de Iluminación se relacionan directamente con las alternativas de solución en el pensamiento crítico.

Figura 29

Gráfico de barras de la hipótesis específica 3



Nota. Comparación de los puntajes obtenidos en los Procesos Creativos: Iluminación y el Pensamiento Crítico: Proponer alternativas de solución.

De acuerdo a la Figura 29, se puede observar que la cantidad de preguntas respondidas en las cinco puntuaciones son casi similares.

Hipótesis específica N° 4:

H₄: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos de la etapa de Verificación se relacionan directamente con la argumentación en el pensamiento crítico.

H₀: En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos de la etapa de Verificación no se relacionan directamente con la argumentación en el pensamiento crítico.

Tabla 29

Correlación de la Hipótesis derivada N° 4: Verificación; argumentación

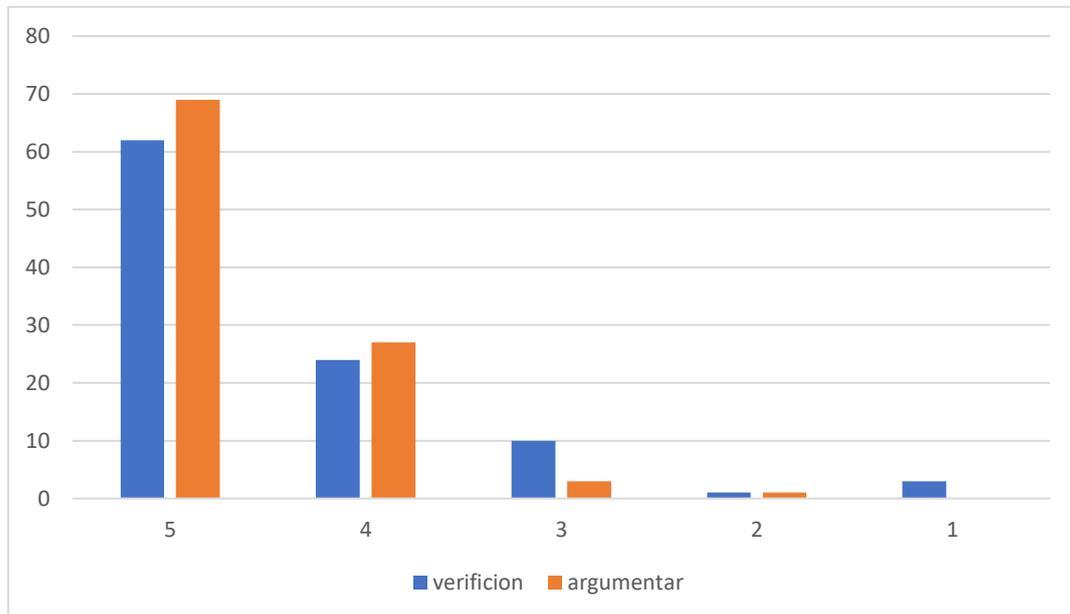
	Correlación
Rho de Spearman	0.900
Valor p	0.037

Como se puede observar en la Tabla 29, el valor de p es de 0.037 y es inferior a 0.05. Es así que, se rechaza la hipótesis nula. Se afirma, con un nivel de significancia del 5%, que existe relación entre las dos variables de estudio. Por lo tanto, los procesos creativos de la etapa de Verificación; argumentación se relacionan directamente con el pensamiento crítico.

A continuación, se muestra cada uno de los resultados a modo de gráfico para que quede evidenciado el resultado de la relación hallada en la presente investigación. Todo esto, como parte del análisis a la Guernica, obra emblemática del artista Pablo Picasso.

Figura 30

Gráfico de barras de la hipótesis específica 4



Nota. Comparación de los puntajes obtenidos en los Procesos Creativos: Verificación y el Pensamiento Crítico: Proponer alternativas de solución

Como se observa en la "Figura 30" en el gráfico Verificación vs Argumentar, se puede observar que la cantidad de preguntas respondidas en las cinco puntuaciones son casi similares, a excepción de la puntuación tres donde si una diferencia más marcada. Además, se puede observar una gran concentración de respuestas en la puntuación cinco.

CAPÍTULO V: DISCUSIÓN

El estudio tuvo como objetivo determinar si los procesos creativos en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, tiene relación con el pensamiento crítico. Por ello, se determinó cuadro dimensiones para cada variable, obteniéndose una alta relación entre las dos variables, así como en las dimensiones.

En los análisis de los resultados obtenidos, se destaca que el instrumento posee consistencia interna con 0.9250 de alfa de Cronbach, con lo cual se demuestra la alta consistencia del instrumento utilizado.

De acuerdo con los resultados obtenidos, en la variable 1: Guernica obra emblemática de Pablo Picasso, procesos creativos al relacionarla con cada una de las etapas de este proceso; la población de estudio en un 48% consideró estar totalmente de acuerdo y el 33% de acuerdo. Esto se debe a que en la elaboración de la obra de arte existe una sistematización de procesos que lleva a cabo un artista plástico y que coinciden con el proceso creativo realizado por Pablo Picasso en su obra. En la variable 2: Pensamiento crítico, el 53% estuvo totalmente de acuerdo y un 35% de acuerdo con la relación del pensamiento crítico en las etapas de ejecución de la obra "Guernica". Ello se debe a que la obra no es producto de un

acto espontáneo del artista, sino que se producen procesos mentales complejos que tienen relación con el pensamiento crítico.

Se evidencia que ambas variables están altamente relacionadas, aplicando la prueba estadística de Rho de Spearman, el cual arrojó un coeficiente de correlación de 1.000 y un valor de p de 0, con lo cual se probó la relación entre los procesos creativos en la obra la Guernica de Picasso y el pensamiento crítico.

Rodríguez (2015), en su investigación titulada “Perfiles Cognitivos de la Creatividad Artística” propuso determinar los procesos mentales cognitivos que se originan al momento de crear una obra artística. El investigador tuvo como poblaciones artistas de diversas ramas del arte para estudiar los procesos creativos de los profesionales que se dedican a la creación, pulsar la conducta creativa en términos de actividad cognitiva y relacionarla con las actividades. Es decir, procesos que se originan al momento de crear. El autor trabajó en función de los procesos creativos de cada uno de sus participantes. Tanto en dicho estudio como en el presente, se apela a la experiencia del participante (artista plástico). Existe similitud en los datos arrojados en función del resultado factorial en su conjunto. Alcanzó el 53% de la varianza total asignado al Conocimiento metacognitivo, mientras que este estudio alcanzó el mismo porcentaje en lo referido al pensamiento crítico en la obra la Guernica. Asimismo, hay coincidencia al concluir que las características metacognitivas están relacionadas con la creatividad y con el desarrollo del proceso.

Asimismo, este estudio tiene una alta relación con Goicovic (2015), quien en su investigación “Leonardo da Vinci: Docencia, Creatividad y Complejidad. Una propuesta para la Educación Universitaria”, desarrolló una investigación teniendo como unidad de análisis 25 dibujos de las maquinas desarrolladas por Da Vinci. En la investigación realizada se trabajó sobre la emblemática obra de Pablo Picasso “Guernica”, la cual mide 7.76x 3.30 y tiene una composición compleja que la divide en tres módulos de manera tetra-triangular a decir de Gonzales (2015); estableciendo su análisis a través de una muestra de 25 docentes y a la vez artistas plásticos. En ambas investigaciones se coincide en las necesidades que existen en el actual contexto de desarrollar habilidades relacionadas al pensamiento complejo, las

cuales tienen una alta relación con el pensamiento creativo, así como considera que el desarrollo creativo será más alto si se incorpora el aspecto pedagógico. Esto desde la complejidad, aportando una visión integradora, más amplia e inclusiva, permitiendo desenvolverse con eficiencia en diversos campos y de solucionar problemas en distintos escenarios.

Sobre la hipótesis específica 1, si la etapa de preparación se relaciona con el análisis de la información, se encontró el Rho de Spearman de 0.9000 y el valor de p 0.037. Dardón (2017), en su tesis "Interpretación del proceso de formación del pensamiento crítico", el objetivo fue determinar el proceso de desarrollo del pensamiento crítico, para generar estrategias orientadas a su fortalecimiento. Dio como resultado que el 61% de encuestados manifestó que la capacidad de reflexionar sobre un problema se vio fortalecida en los estudiantes frente a un 31 % que manifestó lo contrario. En la tesis se evidencia la necesidad de evaluar los procesos de formación del pensamiento crítico, lo cual coincide con los objetivos de la presente investigación, porque al existir procesos existe una sistematización que es necesaria para la construcción de pensamientos complejos como el crítico. Con ello, se establece una relación con los procesos desarrollados en la realización de una obra artística como la "Guernica", en especial a la etapa de preparación que se relaciona con la etapa de analizar información.

Sobre la hipótesis específica 2, acerca de la relación entre la etapa de incubación y la etapa de inferir implicancias. Se encontró un Rho de Spearman de 0.9000 y el valor de p 0.037, con lo cual se prueba la hipótesis planteada. Morente (2018), en su investigación "La alegoría de la II República Española en el Guernica de Picasso", tuvo como objetivo realizar una interpretación en vista de las muchas hipótesis que existen del cuadro. Esta investigación es importante porque aporta en función de la información sobre procesos en los cuales se desarrolló la obra con lo cual coincide Giunta (2009). Gonzales (2015) establece la importancia de la obra la "Guernica de Picasso" como un ejemplo de arte republicano que ilustra a manera de denuncia el contexto de la Guerra Civil, concluyó también que Picasso dejó una obra excepcional que, si bien muestra la atrocidad de la guerra civil española, a su

vez se convierte en una obra presente y futura por los procesos que cuentan con registro, así como la temática y la factura de la obra.

Sobre la hipótesis específica 3, si la etapa de iluminación se relaciona con proponer alternativas de solución. Se encontró un Rho de Spearman 0.921 y el valor de p 0.026. Ramos (2019), en su investigación "Motivación en estilos de aprendizaje y pensamiento creativo en los estudiantes de la Escuela Profesional de Educación Primaria de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno", se propuso determinar la relación que existe entre motivación intrínseca y estilos de aprendizaje con el pensamiento creativo en estudiantes. Se utilizó el test de motivación intrínseca, el inventario de estilos de aprendizaje de Kolb y una prueba para evaluar los indicadores básicos de la creatividad. Los resultados que se obtuvieron fueron: "los estilos de aprendizaje y el pensamiento creativo" explican el comportamiento de motivación intrínseca con un porcentaje del 64,1%. Se concluyó que existe relación altamente significativa entre estas dos variables. Estos resultados coinciden con la presente investigación en relación a los procesos previos que se desarrollan como detonadores creativos, en los cuales están implícitos las motivaciones que se dan en etapas previas sobre estos aspectos. Se tiene información del campo de la neurociencia que establece procesos que se van desarrollando a en el cerebro para obtener finalmente ese llamado chispazo de genialidad, que no es más el producto de etapas que fueron aportando para dar solución al problema o tarea a ser resuelta, como en el caso de la realización de una obra artística.

Sobre la hipótesis específica 4, si la etapa de verificación se relaciona con la argumentación. Se encontró un Rho de Spearman de 0.921 y el valor de p 0.026. Se ha determinado que en el proceso creativo a través de las cuatro etapas están articuladas a las etapas del pensamiento crítico, lo cual le da un carácter de sistematización más integral de mayor complejidad. Águila (2014) llevó a cabo la investigación "Habilidades y estrategias para el desarrollo del Pensamiento crítico y creativo en alumnado de la Universidad de Sonora", con el objetivo de determinar en qué medida las herramientas y el lenguaje del pensamiento crítico influyen en las formas de aprendizaje en los estudiantes. Dicha tesis planteó la importancia de las herramientas y habilidades para desarrollar no solo pensamiento crítico

sino el creativo, planteando la relación de ambos pensamientos, coincidiendo de esta forma con la presente investigación. Los resultados que estuvieron en relación con las capacidades vinculadas al pensamiento crítico fueron poco significativos. Sin embargo, la investigación documental que realizó determina que el pensamiento crítico es una capacidad sumamente importante no solo para los estudios sino para afrontar la vida cotidiana. Concluyó que se necesita cambiar las estrategias de enseñanza-aprendizaje para mejorar las habilidades de pensamiento crítico y creativo. Por esta razón, se propuso enseñar en las asignaturas estas habilidades de pensamiento con lo cual coincide con la presente investigación, que propone una nueva metodología para el incremento del pensamiento crítico en forma sistematizada por niveles de complejidad y de tiempos para su desarrollo, partiendo de la práctica artística. Esto coincide con Gutiérrez (2015), quien establece en el proceso creativo de la obra la “Guernica de Picasso” tiene etapas como deducir, solución de problemas relacionadas a la etapa de argumentación, que se traduce en la obra artística ya finalizada.

CONCLUSIONES

1. A través del estudio, se tuvo como objetivo general determinar en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, la relación de los procesos creativos y el pensamiento crítico. Luego del análisis, se determinó que las respuestas que dan puntaje más alto a la variable 1 da como resultado un 81% y a la variable 2 un 88%, con un Rho de Spearman $r = 1.000$ y una significancia de $p = 0$ ($p < 0.05$), mostrando una relación alta de correlación entre ambas variables.

2. Se determinó que en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de Preparación se relacionan directamente al análisis crítico del pensamiento crítico, con un Rho de Spearman 0.900 y una significancia de $p = 0.037$, inferior al 0.05 . Se comprueba que existe una correlación de la primera dimensión de la variable 1 con la de la variable 2.

3. Se ha determinado que en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de Incubación se relacionan directamente con inferir implicancias en el pensamiento crítico con un Rho de Spearman 0.900 y una significancia de $p = 0.037$, inferior al 0.05 . Por lo tanto, se puede afirmar que los procesos creativos en la etapa de Incubación se relacionan directamente con inferir implicancias en el pensamiento crítico.

4. Se ha determinado que en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos en la etapa de Iluminación se relacionan directamente con las alternativas de solución en el pensamiento crítico con un Rho de Spearman 0.921 y una significancia $p = 0.026$, inferior al 0.05 . Entonces, se puede afirmar que los procesos creativos en la etapa de Iluminación se relacionan directamente con las alternativas de solución en el pensamiento crítico.

5. Se ha determinado que en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, los procesos creativos de la etapa de Verificación se relacionan directamente con la

argumentación en el pensamiento crítico con un Rho de Spearman de 0.900 y una significancia de $p=0.037$, inferior al 0.05. Por ello, se puede afirmar que los procesos creativos de la etapa de Verificación se relacionan directamente con la argumentación en el pensamiento crítico.

RECOMENDACIONES

1. A docentes y artistas plásticos se les sugiere que, a partir de la presente investigación, desarrollen nuevas investigaciones a partir de obras de otros artistas plásticos con lo que se logrará generar conocimiento en relación con diferentes enfoques en el proceso creativo, desarrollado en una obra artística articulada al pensamiento crítico. Esto contribuirá en brindar nuevas didácticas y metodologías en beneficio del desarrollo de un pensamiento de orden superior en los estudiantes de cualquier nivel educativo.

2. A los directivos de instituciones de educación en Artes Plásticas y Visuales se les recomienda que capaciten a los docentes sobre una nueva propuesta pedagógica para desarrollar en forma articulada procesos creativos y pensamiento crítico, con lo cual se contribuirá a los procesos de investigación en las artes plásticas y visuales, así como en el ámbito educativo.

3. Se recomienda que se informe a los docentes y estudiantes respecto a la importancia en los procesos creativos en la etapa de Preparación con el análisis de la información en el pensamiento crítico, con lo cual se contribuirá al desarrollo de la creatividad y a la pertinencia de los referentes en los trabajos creativos.

4. Se sugiere que se desarrollen proyectos desde un enfoque artístico en el cual se evidencie la importancia de los procesos creativos en la etapa de Incubación con inferir implicancias en el pensamiento crítico como un procedimiento necesario de planificación y manejo de tiempos para la generación de una propuesta artística.

5. Se recomienda desarrollar talleres en los cuales se establezca cómo existe relación entre los procesos creativos en la etapa de Iluminación con las alternativas de solución en el pensamiento crítico, considerando aportes desde el campo de la neuroeducación.

6. Por último, se sugiere incorporar cursos donde se trabaje en función de los procesos creativos en la etapa de Verificación con la argumentación en el pensamiento crítico como una nueva estrategia educativa.

FUENTES DE INFORMACIÓN

- Águila, E. (2014). *Habilidades y estrategias para el desarrollo del Pensamiento crítico y creativo en alumnado de la Universidad de Sonora*. [Tesis de doctorado, Universidad de Extremadura-España]. <https://acortar.link/Tpoabx>
- Allami, M. (2011). *Acerca de la Inspiración y el Proceso Creativo*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Palermo]. <https://acortar.link/0fk73m>
- Arnheim, R. (1976). *El "Guernica" de Picasso*. (1a Ed). Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Bezanilla, M., Poblete, R., Fernández, D. y Arranz, S. (2018). El Pensamiento Crítico desde la Perspectiva de los Docentes Universitarios. *Revista Estudios Pedagógicos XLIV*, 1, 89-113. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/estped/v44n1/0718-0705-estped-44-01-00089.pdf>
- Caamaño, J. (2010). Retórica de la imagen en Anteparaiso de Raúl Zurita. *Estudios filológicos*, 45, 49-55. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/efilolo/n45/art04.pdf>
- Cantero, E. (2009). Una lectura de la Guerra Civil española. *Verbo*, 475, 487-518. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4858878.pdf>
- Dardón, M. (2017). *El pensamiento crítico: Interpretación del proceso de formación del pensamiento crítico en la Universidad de San Carlos de Guatemala*. [Tesis de doctorado, Universidad San Carlos de Guatemala]. http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/07/07_2317.pdf
- De la Puente, J. (1983). *El Guernica. Historia de un cuadro*. (1ª. Ed.). Editorial Silex.
- De los Santos, A. (2010). *La teoría del color. Fundamentos visuales II*. <https://adelossantos.files.wordpress.com/2010/10/teroria-del-color.pdf>
- Dondis, D. (2017). *La sintaxis de la imagen*. (2da. Ed.). Editorial Gustavo Gili.
- Esteban, P. (2017). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *Guernica*. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/guernica>
- García, M. (2016). *El color como recurso expresivo: Análisis de la serie de televisión Mad Men y Breaking Bad*. [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/38067/1/T37356.pdf>

- Gambini, F. (2018). *Relación entre educación socio emocional y el desempeño académico de los estudiantes de educación secundaria*. [Tesis de doctorado, Universidad San Martín de Porres]. <https://n9.cl/ufcis1>
- Goicovic, G. (2015). Leonardo da Vinci para América Latina: Reforma Educacional hacia el pensamiento complejo. *Revista Thélos*, 10.
https://www.academia.edu/20112774/Leonardo_da_Vinci_para_America_Latina_Reforma_Educacional_hacia_el_pensamiento_complejo
- Gómez, B. (2018). Importancia de las artes y el desarrollo de la creatividad en la formación del perfil del docente. *Revista Ciencia de la Educación*, 28 (51).
<http://servicio.bc.uc.edu.ve/educacion/revista/51/art17.pdf>
- Gómez, J. (2003). *Las lecciones del Dibujo*. (3ra Ed.). Ediciones Catedra.
- Gómez, V. (10 de abril del 2021). *Comentario Histórico Artístico del Guernica*. La Cámara de Arte. <https://www.lacamaradelarte.com/2016/05/guernica.html>
- Gonzales, C. (2018). Hacia una metodología del proceso creativo y su validación en el ámbito de investigación académico. *Revista de investigación en Artes Visuales*, 2.
<https://doi.org/10.4995/aniav.2018.9119>
- Gonzales, J. (2013). Estudio iconográfico. *Revista de Emblemática y cultura visual*, 5, 145-148. <https://ojs.uv.es/index.php/IMAGO/article/view/3069/2865>
- Gonzales, M. (2015). *Más allá del Guernica de Picasso*. (1ª Ed.). Aurora Editorial.
- Gonzales, S. (2017). *Sueño y mentira de franco" de Pablo Picasso: arte y poesía en legítima defensa*. <https://n9.cl/yewt7>
- Guilera, L. (2011). *Anatomía de la Creatividad*. (1ª Ed.). Editorial FUNDIT.
- Hensbergen, G. (2017). *Guernica. Historia de un icono del siglo XX*. (2da Ed.). Penguin Random House Grupo Editorial.
- López, M. (2006). *Pensamiento Crítico y Creatividad en el Aula*. México: Trillas.
- López, J. (2016). El legado de Henri Poincaré al siglo XX. *Revista Scielo*, 33(91).
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=403/40347542010>

- Milla, M. (2012). *Pensamiento crítico en estudiantes de quinto de secundaria de los colegios de Carmen de la Legua Callao*. [Tesis de maestría, Universidad San Ignacio de Loyola]. <http://repositorio.usil.edu.pe/wp->
- Mora, F. (2013). *Neuroeducación*. (1ª. ed). Alianza Editorial, S.A.
- Morente, N. (2018). La alegoría de la II República Española en el Guernica de Picasso. *Revista Dialnet*, 13. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6762569.pdf>
- Octavio, J. (2015). *El Desarrollo de la Creatividad en la Expresión Plástica: Implicaciones la Enseñanza y Aprendizaje del Proceso Artístico*. [Tesis de doctorado, Universidad de las Palmas de Gran Canaria]. <https://n9.cl/gjmou>
- Ortega, R. (4 de junio del 2017). *ARS: El "Guernica" de Picasso*. Acento Cultural. <http://www.acentocultural.com/blog/ars-el-guernica-de-picasso/>
- Ramos, E. (2019). *Motivación en estilos de aprendizaje y pensamiento creativo en los estudiantes de la Escuela Profesional de Educación Primaria de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle]. <https://n9.cl/7ara6>
- Roca, J. (2013). *El desarrollo del Pensamiento Crítico a través de diferentes metodologías docentes en el Grado en Enfermería*. [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://n9.cl/07rpx>
- Rodríguez, P. (2015). *Perfiles Metacognitivos de la creatividad Artística*. [Tesis de doctorado, Universidad de Vigo]. <https://n9.cl/kbrf>
- Rojas, B. (2010). Solución de problemas: una estrategia para la evaluación del pensamiento creativo. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, 11(1), 117-125. <https://www.redalyc.org/pdf/410/41021794008.pdf>
- Romero, H. (2010). El dominio de los hemisferios cerebrales. *Ciencia UNEMI*. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5210276.pdf>
- Olivares, S., Saiz, C. y Rivas, S. (2013). Motivar para Pensar Críticamente. *Electronic Journal of Research in Educational Psychology*, 11(2), 367-394. <https://www.redalyc.org/pdf/2931/293128257004.pdf>

Sánchez, M. (2015). *La intuición y las emociones positivas en el proceso creativo artístico*.

[Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid].

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=99897>

Woodford, S. (1987). *Introducción a la Historia del Arte. Cómo mirar un cuadro*. Editorial

Gustavo Gili S.A.

ANEXOS

Anexo 1: Matriz de consistencia

PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPOTESIS	VARIABLE	INSTRUMENTO	MUESTRA
¿En qué medida en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso se relacionan procesos creativos y pensamiento crítico?	<p>Objetivo general</p> <p>Determinar en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso, la relación de los procesos creativos y el pensamiento crítico.</p> <p>Objetivos específicos</p> <p>a) Determinar en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso la relación que existe entre los procesos creativos en la etapa de Preparación con el análisis crítico en el pensamiento crítico.</p> <p>b) Conocer en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso la relación que existe entre los procesos creativos en la etapa de Incubación con inferir implicancias en el pensamiento crítico.</p>	<p>HIPOTESIS PRINCIPAL</p> <p>En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso los procesos creativos se relacionan directamente con el pensamiento crítico.</p> <p>HIPOTESIS ESPECÍFICAS</p> <p>En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso los procesos creativos en la etapa de Preparación se relacionan directamente al análisis crítico del pensamiento crítico.</p> <p>En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso los procesos creativos en la etapa de Incubación se relacionan directamente con inferir implicancias en el pensamiento crítico.</p> <p>En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso los procesos</p>	<p>Variable 1</p> <p>Guernica obra emblemática de Pablo Picasso, procesos creativos</p> <p>Variable 2</p> <p>Pensamiento crítico</p>	Cuestionario	<p>La población de estudio estará compuesta de 25 docentes artistas plásticos.</p> <p>La muestra será la misa</p>

	<p>c) Conocer en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso la relación que existe entre los procesos creativos en la etapa de Iluminación con las alternativas de solución en el pensamiento crítico.</p> <p>d) Determinar en la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso cómo se relaciona los procesos creativos en la etapa de Verificación con la argumentación en el pensamiento crítico.</p>	<p>creativos en la etapa de Iluminación se relacionan directamente con las alternativas de solución en el pensamiento crítico.</p> <p>En la Guernica, obra emblemática de Pablo Picasso los procesos creativos de la etapa de Verificación se relacionan directamente con la argumentación en el pensamiento crítico.</p>			
--	--	---	--	--	--

Anexo 2: Instrumentos



INSTITUTO PARA LA CALIDAD DE LA EDUCACIÓN SECCIÓN DE POSGRADO

CUESTIONARIO

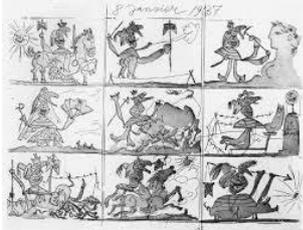
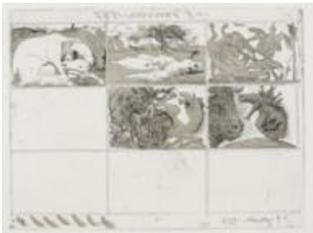
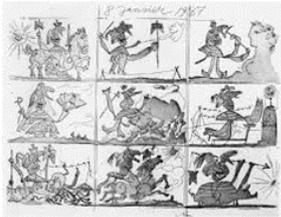


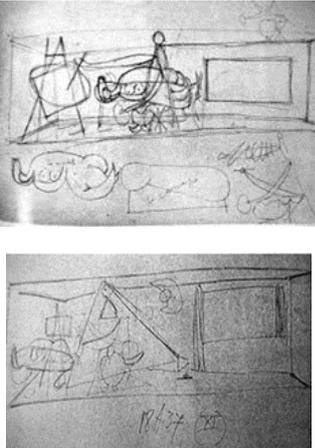
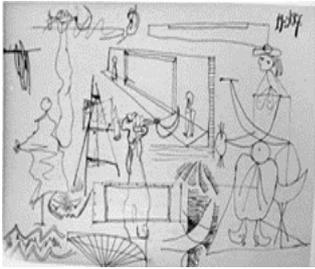
INSTRUCCIONES:

A continuación, se le presenta una serie de preguntas relacionadas a la pintura la “Guernica” de Pablo Picasso, lea detenidamente cada una de ellas y marque la respuesta que estime conveniente de acuerdo a la tabla adjunta.

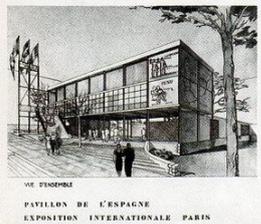
Totalmente de acuerdo	5
De acuerdo	4
Ni de acuerdo ni en desacuerdo	3
En desacuerdo	2
Totalmente en desacuerdo	1

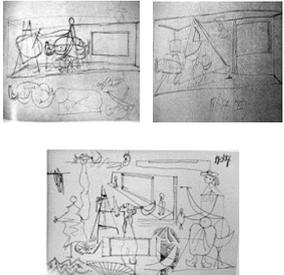
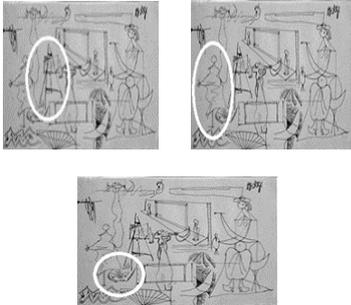
SOBRE EL PROCESO CREATIVO				RESPUESTAS				
	N°		PREGUNTAS	5	4	3	2	1
PREPARACIÓN	1		Picasso determinó el formato del cuadro de 3.49 x 7.76 cm. antes de tener el tema final.					
	2		Picasso tomó como referente el grabado Minotauromaquia (1935), el cual, tiene más o menos los mismos personajes, así como aspectos compositivos similares a la obra la Guernica.					

								
SOBRE EL PROCESO CREATIVO			RESPUESTAS					
N°	PREGUNTAS	5	4	3	2	1		
3	 	Realizó entre el 8 y 9 de enero de 1937, 14 de las 18 escenas de la serie de grabado “Sueño y mentira de Franco”, donde creó personajes relacionados al contexto de la guerra civil en España en guerra.						
4		El 19 de enero de 1937, Picasso realizó una pintura llamada “Retrato de la Marquesa de culo cristiano”, donde se observa un personaje femenino representado de forma burlesca, en una mano lleva la bandera española franquista y en el fondo un texto. Se considera que tiene relación con la obra la Guernica.						
5	 	Picasso luego de la primera etapa en la cual desarrolló grabados y una pintura, inicio la etapa de reflexión, incubando la idea en función de lo realizado. Estuvo más de dos meses sin producir obras o bocetos.						
INCUBACION								

								
SOBRE EL PROCESO CREATIVO			RESPUESTAS					
	N°		PREGUNTAS	5	4	3	2	1
ILUMINACION	6		Realizó dos bocetos con el título "El taller: el pintor y la modelo", representando a los militares sublevados poniendo en peligro el Patrimonio artístico y la protección de las milicias obreras".					
	7		Realizó un boceto, representando la misma idea de los bocetos anteriores, el peligro de desaparición del patrimonio, planteada de forma diferente: situó los símbolos de las Bellas Artes junto a una mujer pintora sentada, un caballete, una cabeza de mujer y un esbozo en perspectiva del lugar donde el mural sería ubicado.					
	8		El bombardeo de la Guernica fue el detonante, para que finalmente, Picasso tome una decisión respecto a la temática de la obra.					
	9		Empezó a realizar bocetos sobre la Guernica, después de enterarse del bombardeo.					

VERIFICACION	10		Empleó en la obra la "Guernica", personajes ya utilizados por él en otras obras.						
	SOBRE EL PROCESO CREATIVO			RESPUESTAS					
		N°	PREGUNTAS	5	4	3	2	1	
	11		Eligió trabajar monocromías del negro, en relación al tema de la pintura.						
	12		Realizó bocetos en simultáneo al desarrollo de la obra.						
13	   	La composición planteada en el lienzo, fue sufriendo una metamorfosis en su desarrollo, en la cual, los personajes fueron cambiando de postura.							
14		Cada personaje connota un aspecto involucrado en la guerra civil y el bombardeo de la Guernica.							

								
	15		La obra de acuerdo a las dimensiones, se consideró que fue desarrollada y concluida en un tiempo muy corto, 33 días.					
SOBRE EL PENSAMIENTO CRITICO				RESPUESTAS				
	N°		PREGUNTAS	5	4	3	2	1
ANALIZAR INFORMACIÓN	16	 <small>VE FUSOIRE PAVILLON DE L'ESPAGNE EXPOSITION INTERNATIONALE PARIS</small> 	El contexto (Participación en el pabellón republicano en la Exposición Universal que se realizó en París y la guerra civil española) influyó en Picasso para determinar el formato de la obra la Guernica.					
	17		El grabado Minotauromaquia (1935) se consideró un precedente de la Guernica por los personajes, así como la torción de la figura central del caballo y el brazo extendido del minotauro.					
	18	 	En la serie de grabados "Sueño y mentira de franco" Picasso desarrolló en forma conjunta texto a través de la poesía y los grabados, articulando de esta forma la parte creativa y la crítica.					

								
	19		En la pintura llamada "Retrato de la Marquesa de culo cristiano", se consideró un ataque a la iglesia y a quienes apoyaban al ejército sublevado.					
	SOBRE EL PENSAMIENTO CRITICO			RESPUESTAS				
	N°		PREGUNTAS	5	4	3	2	1
INFERIR IMPLICANCIAS	20		Se puede decir, que luego de la producción de los grabados y la pintura, Picasso pasó por un proceso mental creativo denominado incubación, que suele ser más prolongado.					
	21		Picasso empezó a establecer relaciones en función de lo desarrollado en la primera etapa y el contexto, lo cual se puede observar en los primeros bocetos realizados entre el 18 y 19 de abril de 1937.					
			Realizó un boceto que representa, el peligro de desaparición del Patrimonio planteada de forma diferente: situó los símbolos de las Bellas Artes junto a una mujer pintora, sentada, un caballete, una cabeza de mujer y un esbozo, en perspectiva del lugar donde el mural sería ubicado					

PROPONER ALTERNATIVAS DE SOLUCIÓN

23		<p>Se considera que las primeras noticias e imágenes del bombardeo aportaron, finalmente en la decisión de la temática relacionada a la Guernica.</p>					
24		<p>Picasso desarrolló bocetos de los personajes que componen la Guernica, evaluando posibilidades expresivas, así como en función de los ritmos y tensiones entre cada uno de ellos.</p>					
SOBRE EL PENSAMIENTO CRÍTICO			PREGUNTAS				
N°	PREGUNTAS		5	4	3	2	1
25		<p>Picasso decidió utilizar el negro y blanco porque simbolizan pérdida y luto. Del mismo modo influyeron los grabados que venía desarrollando en blanco y negro.</p>					
26		<p>Picasso trabajó personajes, ya utilizados anteriormente en otras obras, los cuales tenían para él un simbolismo relacionado a los diversos actores involucrados en la guerra civil española.</p>					

ARGUMENTAR POSICIÓN.	27		El dibujo planteado sobre el lienzo fue cambiando, así como la postura de cada uno de los personajes que intervinieron en la obra, como se aprecia en la posición de la cabeza del toro, en función de los bocetos que se fueron desarrollando en paralelo al avance de la obra.					
	28		La Guernica tiene una estructura narrativa, en función del orden espacial interno, que se organiza en tres partes a modo de tríptico reforzado por el formato, empleando una fórmula de la representación espacial, el formato, el ritmo y las direcciones.					
	SOBRE EL PENSAMIENTO CRÍTICO			PREGUNTAS				
	N°			5	4	3	2	1
	29		Los personajes desarrollados connotaron un aspecto involucrado en la guerra civil y el bombardeo de la Guernica. Estos fueron planteados en función de niveles expresivos, posturas y tensiones, en relación a la cercanía o lejanía de cada uno de ellos.					
	30		La Guernica es una obra donde se une el arte, con la política en el contexto de la guerra civil española.					

¡GRACIAS POR PARTICIPAR EN ESTA INVESTIGACIÓN!

FECHA: .../...10.../2020

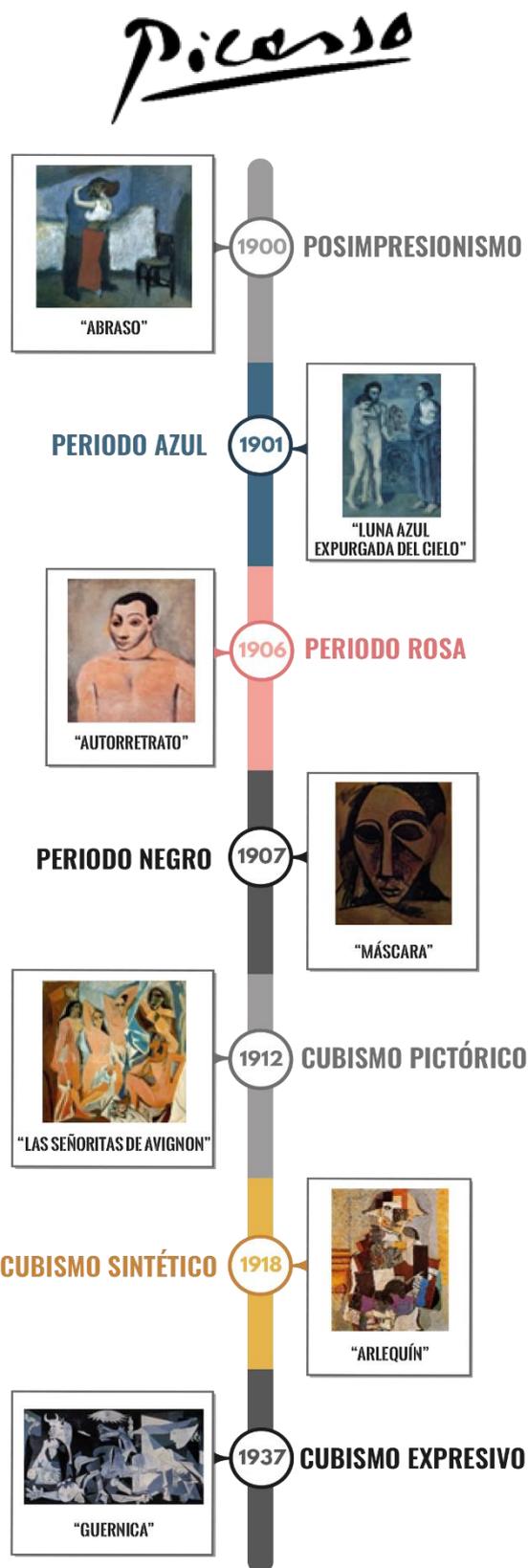
Anexo 3: Pintura “Las señoritas de Avignon”

Pablo Picasso (1907)



Fuente. <https://hispanoarte.com/el-joven-picasso-en-la-pantalla/>

Anexo 4: Línea de tiempo “Etapas artísticas de Picasso”



Nota. Elaboración propia.

Anexo 5: Validación por juicio de expertos

JUICIO DE EXPERTOS

Formato de validación y confiabilidad del instrumento de investigación.

Título del plan: GUERNICA, OBRA EMBLEMÁTICA DE PABLO PICASSO:
PROCESO CREATIVO Y PENSAMIENTO CRÍTICO

Nombre Doctorando: **Mag. Liliana Olga Melchor Agüero**

Experto: **Mag. Kristhian Raúl Jara Lagos**

Instrucciones: Determinar si el instrumento de medición, reúne los indicadores mencionados y evaluar de acuerdo a la siguiente escala:

Muy bueno (81% a 100%), Bueno (61% a 80%), Regular (41% a 60%), Malo (21% a 40%),
Muy malo (1% a 20%).

N°	INDICADORES	DEFINICIÓN	MUY BUENO	BUENO	REGULAR	MALO	MUY MALO
1	Consistencia	Preguntas con correspondencia y relación adecuada de todas las partes que forman un todo.	95%				
2	Pertinencia	Las preguntas son convenientes y oportunas.	99%				
3	Validez	Las preguntas son correctas y eficaces y se relaciona a las dimensiones.	90%				
4	Organización	Las preguntas se han estructurado con orden y de acuerdo a los indicadores propuestos.	96%				
5	Claridad	Las preguntas están redactadas con expresiones que el experto docente entiende.	81%				
6	Precisión	Preguntas con exactitud y determinación.	90%				
7	Control	Seguimiento con preguntas cuidadosas que sirve para hacer una comprobación.	93%				

En consecuencia, el instrumento puede ser aplicado.

Lima, 02 de setiembre de 2020

Firma:



Experto: Mag. Kristhian Raúl Jara Lagos

DNI: 42789721

JUICIO DE EXPERTOS

Formato de validación y confiabilidad del instrumento de investigación.

Título del plan: GUERNICA, OBRA EMBLEMÁTICA DE PABLO PICASSO:

PROCESO CREATIVO Y PENSAMIENTO CRÍTICO

Nombre Doctorando: **Mg. Liliana Olga Melchor Agüero**

Experto: **Dr. Mónica Díaz Reategui**

Instrucciones: Determinar si el instrumento de medición, reúne los indicadores mencionados y evaluar de acuerdo a la siguiente escala:

Muy bueno (81% a 100%), Bueno (61% a 80%), Regular (41% a 60%), Malo (21% a 40%), Muy malo (1% a 20%).

Nº	INDICADORES	DEFINICIÓN	MUY BUENO	BUENO	REGULAR	MALO	MUY MALO
1	Consistencia	Preguntas con correspondencia y relación adecuada de todas las partes que forman un todo.	95%				
2	Pertinencia	Las preguntas son convenientes y oportunas.	95%				
3	Validez	Las preguntas son correctas y eficaces y se relaciona a las dimensiones.	90%				
4	Organización	Las preguntas se han estructurado con orden y de acuerdo a los indicadores propuestos.	96%				
5	Claridad	Las preguntas están redactadas con expresiones que el experto docente entiende.	95%				
6	Precisión	Preguntas con exactitud y determinación.	95%				
7	Control	Seguimiento con preguntas cuidadosas que sirve para hacer una comprobación.	93%				

En consecuencia, el instrumento puede ser aplicado.

Lima, 10 setiembre de 2020

Firma:



Experto: **Dra. Mónica Díaz Reategui**

DNI: 09537647