



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Investigación e Innovación

VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado, "**Provocación de experiencias sensoriales y estéticas con jóvenes discapacitados visuales en el museo portable del Colegio José Félix Restrepo.**", presentado en la modalidad de monografía por la estudiante Luz Mary Prada Moreno (52.177.841 - Código 2014179020), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

Es un trabajo que abre la posibilidad de un trabajo interdisciplinario con población en discapacidad. El tema de la inclusión y su perspectiva artística como un llamado pertinente a trabajar en las diferentes licenciaturas.

En Bogotá, a los veintiséis (26) días del mes de Noviembre de dos mil dieciséis (2016).

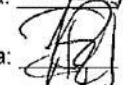
Jurado Adriana Malagón

Calificación: 40

Firma: 

Jurado Ignacio Toledo

Calificación: 48

Firma: 

Director Arlenson Roncancio

Calificación: 48

Firma: 

Calificación final (Promedio de los tres): 4.6

PROVOCACION DE EXPERIENCIAS SENSORIALES Y ESTETICAS CON JOVENES
DISCAPACITADOS VISUALES EN EL MUSEO PORTABLE DEL COLEGIO JOSE FELIX
RESTREPO

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciada en Artes
Visuales



Presentada por:
Luz Mary Prada Moreno
Código: 2014179020

Tutor:
Mg. Arlenzon Roncancio Ortiz

Universidad Pedagógica Nacional
Licenciatura en Artes Visuales

Bogotá, D.C
Noviembre 26 de 2016

PROVOCACION DE EXPERIENCIAS SENSORIALES Y ESTETICAS CON
JOVENES DISCAPACITADOS VISUALES EN EL MUSEO PORTABLE DEL COLEGIO
JOSE FELIX RESTREPO

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciada en Artes
Visuales

Presentada por:
Luz Mary Prada Moreno
Código: 2014179020

Tutor:
Mg. Arlenson Roncancio Ortiz

Universidad Pedagógica Nacional
Licenciatura en Artes Visuales

Bogotá, D.C
Noviembre 26 de 2016

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Pedagógica Nacional, a su cuerpo de docentes y en especial al Maestro Arlenson Roncancio por su tiempo, paciencia y dedicación en comprender mi postura y situación al día de hoy, al Colegio José Félix Restrepo especialmente a la tiflóloga Rosa Houghton y el docente Misael Zea por su apoyo, a la Secretaria de Cultura Recreación y Deporte en la Administración de Gustavo Petro.

Resumen

La presente investigación posibilitó estrategias en la enseñanza- aprendizaje de la creación y apreciación de obra plástica desde la necesidad que los estudiantes con discapacidad visual (D.V.) del colegio José Félix Restrepo (CJFR) presentaron; su condición de dependencia en el desplazamiento en la mayoría de los casos se convierte en un impedimento para asistir a diferentes espacios museales, debido a que la mayoría de las instituciones no cuentan con las instalaciones locativas adecuadas como salas permanentes, material didáctico y/o alternativas que le permitan al D.V. el acercamiento y construcción de conceptos acerca del arte.

La construcción conjunta de experiencias sensoriales entre el investigador y los D.V les permitió crear un vínculo entre el arte perceptivo y la obra plástica, el estímulo de los sentidos y la reflexión de su corporalidad se evidencia en la producción artística y piezas del museo portable del colegio J.F.R., la acción se fundamenta en la manera de re-significar y apropiarse de la construcción de realidades, la investigación se desarrolló a partir del enfoque cualitativo, el método descriptivo y el estudio de caso.

Los resultados obtenidos indican que los D.V. requieren de nuevas metodologías de enseñanza en el aula, que hay otro tipo de capacidades y conceptos del mundo, aun así, existen dificultades en una aproximación a sus necesidades perceptivas en la creación y apreciación de las artes; El museo portable fue el dispositivo didáctico entre la metodología y la experiencia subjetiva de cada D.V. , la intervención particular ratificó que la didáctica construida conjuntamente potencializa y genera conocimiento, la interdisciplinariedad enriqueció los procesos cognitivos del mundo sensorial en el cual los D.V., crean y recrean experiencias y obras del museo portable en el colegio.

PALABRAS CLAVES

Discapacidad Visual, Sentidos, Percepción, Museo Portable, Creación, Re- significar – Inclusión- Experiencia Sensorial.

Summary

The present research made possible strategies in the teaching and learning of the creation and appreciation of plastic work from the need that students with visual impairment (D.V.) of the José Félix Restrepo school (CJFR) presented; Their condition of dependence on displacement in most cases becomes an impediment to attend different museum spaces, because most institutions do not have adequate facilities such as permanent rooms, didactic material and / or alternatives That allow DV The approach and construction of concepts about art.

The joint construction of sensorial experiences between the researcher and the DV allowed them to create a link between the perceptive art and the plastic work, the stimulation of the senses and the reflection of their corporeality is evident in the artistic production and pieces of the portable museum of the school JFR, action is based on how to re-signify and appropriate the construction of realities, the research was developed from the qualitative approach, the descriptive method and the case study.

The results obtained indicate that the D.V. Require new methodologies of teaching in the classroom, that there are other types of capacities and concepts of the world, yet there are difficulties in approaching their perceptual needs in the creation and appreciation of the arts; The portable museum was the didactic device between the methodology and the subjective experience of each D.V. , The particular intervention ratified that the didactics built together potentiates and generates knowledge, interdisciplinarity enriched the cognitive processes of the sensory world in which the D.V., create and recreate experiences and works of the portable museum in the school.

KEYWORDS

Visual Disability, Senses, Perception, Portable Museum, Creation, Re-signification - Inclusion- Sensory Experience.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Escuela de Pedagogía	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 6	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	Provocación de Experiencias Sensoriales y Estéticas con Jóvenes discapacitados Visuales en el Museo Portable del Colegio José Félix Restrepo.
Autor(es)	Prada Moreno, Luz Mary
Director	Arlenson Roncancio Ortiz
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 105 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	DISCAPACIDAD VISUAL- EXPERIENCIA SENSORIAL- CREACIÓN DE OBRA- HERRAMIENTA PEDAGÓGICA- MUSEO PORTABLE- SINESTESIA- EDUCACIÓN INCLUSIVA.

2. Descripción
Este trabajo de grado se desarrolla en el espacio ejecutado de practica pedagógica en el IED Colegio José Félix Restrepo con jóvenes de 12 a 18 años, realizada en el periodo de 4 meses en el septiembre a diciembre de 2015.El trabajo monográfico tiene como objetivo provocar experiencias sensoriales y estéticas en jóvenes de 12 a 18 años con discapacidad visual a través de la enseñanza-aprendizaje desde el estímulo de los sentidos para la creación y apreciación de obra plástica del IED Colegio José Félix Restrepo a través de la herramienta didáctica del Museo portable. Para alcanzar dicho objetivo se analiza y recopila las experiencias sensoriales que tienen como resultado obras plásticas creadas desde la corporalidad de cada D.V. la investigación se apoya en las referencias contextuales en las 3 categorías: discapacidad, Arte y educación inclusiva, identificados a partir de los estudios de Lev. S. Vygotsky (1924-1989) y sus estudios de la interacción social, que aporta en los desarrollos del sujeto en los contextos culturales, en Arte conceptos de Aristoteles ,I-p.19) y los conceptos de Museo de Walter Benjamín (2005),Andre Malraux y el museo imaginario, Donal Crimp,(1998),Dewey(2008) la creatividad, Carlos Miñana, educación Inclusiva. Estos contenidos se eligieron teniendo en cuenta las temáticas a abordar. La investigación se basa en el enfoque cualitativo de carácter explorativo- descriptivo que permitió ir determinando a través de las etapas cronológicamente cuales eran las variables que surgían a medida que la investigación avanzaba. A partir de las experiencias sensoriales se desarrollaron diferentes estrategias y material de apoyo para el acercamiento al arte en la creación y apreciación de obra con D.V. De esta manera el análisis pudo evidenciar que los contenidos y materiales que se brinda en artes para el D.V. es insuficiente y descontextualizado para esta población en temáticas como las artes plásticas; De esta manera las teorías abordadas permite asociar y delimitar que el D.V. es un sujeto con capacidades diferentes que puede interpretar el mundo desde su contexto particular con una interrelación colectiva que le permite utilizar sus otros

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: P-016720C18	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 6	

sentidos para socializar y enriquecer sus funciones sociales. La metodología de esta investigación cualitativa permitió que a través de datos descriptivos, y narrados por las palabras de las personas, habladas o escritas, analizar sus conductas observables Taylor y Borgan (1986). Sierra y Bravo definen la observación participante como esa introspección y estudio realizado por el investigador desde sus propios sentidos.

3. Fuentes

- Muñoz, A.P. (2010) discapacidad: contexto, conceptos y modelos internacionales. Revista Colombiana de derecho internacional, 381-414.
- Int. law. Rev. Colom. Derecho Int. Idi, Bogotá (Colombia) N° 16: 381-414, enero-Junio
- Fernández- Iglesias, José Luis, Historia, discapacidad y valía (2008), La imagen social de las personas con discapacidad, 177-210 (Juan Antonio Ledesma, ed., Comité Español de Representantes De personas con discapacidad, CERMI, Ediciones Cinca, Madrid.
- Petit, Eugène, (2008) Tratado elemental de derecho romano (Albatros, Buenos Aires, 1975).
- Ripollés, M. T. (2010). La percepción social de la diversidad funcional (discapacidad) Libre Pensamiento, ed. LP66.
- De Amartya, Sen La discapacidad dentro del enfoque de capacidad y funcionamientos. Revista Iberoamericana de Filosofía y Política y Humanidades, 64-9.
- Organización de las Naciones Unidas (2008). Convención sobre los derechos de personas con discapacidad y protocolo facultativo. Recuperado el 26 de febrero de 2015, <http://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-s.pdf>.
- Colin, Ambroise & Capitant, Henri, Curso elemental de derecho civil. Tomo II: Incapacidad Civil-Personas jurídicas (Reus, Madrid, 1923).
- 7. Vygotsky en el contexto cultural Alex Kozulin, Boris Hindis, Vladimir S. Ageyev y Suzanne M. Miller Cambridge University Press, 2003 N° de páginas: 477 Resumen y traducción: Rafael Bernabeu. Waisburd G. y Sefchovich G. Hacia una pedagogía de la creatividad. Editorial Trillas, México. Año 1985 p, 131).
- French, Sally; Gillmann, Maureen y Swain, John (1997). Working with Visually Disabled People. Bridging Theory and Practice. Birgmingham: Venture Press.
- Seoane, J.A. (2011). ¿Qué es una persona con discapacidad? AGORA, 143-161
- Organización Mundial de las Naciones Unidas (2001) Normas Uniformes sobre la igualdad de oportunidades para las personas con discapacidad. Nueva York: Sección de Reproducción de Naciones Unidas.
- Recuperado <http://www.un.org/spanish/disabilities/convention/canda.html> - Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad www.un.org/esa/socdev/enable.
- Movilización Educativa Banco Bibliográfico VYGOTSKY'S EDUCATIONAL THEORY IN CULTURAL CONTEXT

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL CONSEJO NACIONAL DE EDUCACIÓN	FORMATO	
RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE		
Código: F016220C01d	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 6	

<http://www.movilizacioneducativa.net/imprimir.asp?idLibro=1391/13> Vygotsky
EDUCATIONAL THEORY IN CULTURAL CONTEXT La teoría educativa de Vygotsky
 en el contexto cultural Alex Kozulin, Boris Hindis, Vladimir S. Agayev y Suzanne M.
 Miller Cambridge University Press, 2003 N° de páginas: 477 Resumen y traducción:
 Rafael Bernabeu.

- Lev. S. Vigotsky, Pensamiento y lenguaje (1964), como en La imaginación y el arte en la
 infancia (1983). (MEN, 2010, p.55).

- Waisburd G. y Sefchovich G. Hacia una pedagogía de la creatividad. Editorial Trillas,
 México. Año 1985.131 p.

- Flavell J. H. (1985). "El Desarrollo Cognitivo". (Nueva Edición Revisada), Madrid,
 Visor.

- Mayer, R.E. (1981). "El Futuro de la Psicología Cognitiva". Madrid, Alianza.

- MEC: (1989). "Diseño Curricular Base".

Madrid, Servicio de Publicaciones.

18. VV. AA. "Construir los aprendizajes". Reforma, curriculum y Constructivismo.
 Cuadernos de Pedagogía.

19. Lev Vygotsky, L. S. Pensamiento y Lenguaje,
 Buenos Aires, Pléyade, 1985.

- Carretero, Mario. (1997). Desarrollo cognitivo y Aprendizaje". Constructivismo y
 educación en: Carretero, Mario. Progreso. México.

II. Documentos con acceso en el World Wide Web (WWW):

Méndez (2002): <http://www.cca.org.mx/dds/cursos/cep21/modulo>.

- French, Sally; Gillmann, Maureen y Swain, John (1997). Working with Visually
 Disabled People. Bridging Theory and Practice. Birgmingham: Venture Press.

didáctica Museística: Marcel Duchamp – Douglas Crimp –Walter Benjamin. -Limitación
 Visual: Moseh Barasch –Ana Villoslada Sánchez –Navarro Villagomez Carlos. Ernesto
 Neto.

-**Marcel Duchamp:** www.moma.org/interactives/exhibitions/1999.

- Zygmunt Bauman, Los retos de la educación en la modernidad líquida, Barcelona,
 Gedisa, 2008.

- Malraux, Andre, El museo Imaginario- hal Foster, Summer, 1996

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE		
Código: P016220215	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 8	

4. Contenidos

Este documento está enfocado desde la pregunta problema ¿Cómo crear experiencias sensoriales y estéticas en jóvenes con D.V. a través del estímulo de los sentidos en la creación y apreciación de obra?

Para dar respuesta a esta pregunta el documento plantea una serie de objetivos en torno a las características de la población, los contenidos y experiencias en artes debe ser enseñados con qué fin especialmente en esta población D.V., el diseño de una propuesta didáctica que a través de una pedagogía adecuada le permitiera al D.V. gozar de su derechos en igualdad de condiciones en el IED Colegio José Félix Restrepo con el fin de tener acceso al arte en este caso cubrir la necesidad de falta de accesibilidad al museo. En esta categoría se y acercamiento al arte desde los otros sentido, al docente al permitir implementar otros dispositivos que le permiten desarrollan maneras diferentes de creación de lenguajes entre el D.V. y el aula de artes. Para lograr estos objetivos se realizó un acercamiento y observación a la población con el fin de caracterizarla e identificar las herramientas pertinentes para este estudio de caso, se realizó una aproximación conceptual desde las categorías y subcategorías emergentes, la discapacidad visual, el arte y la educación inclusiva, identificados a partir de los estudios de Lev. S. Vygotsky (1924-1989) y sus estudios de la interacción social, que aporta en los desarrollos del sujeto en los contextos culturales, en Arte conceptos de Aristoteles ,I-p.19) y los conceptos de Museo de Walter Benjamín (2005), Andre Malraux y el museo imaginario, Donal Crimp,(1998),Dewey(2008) la creatividad, Carlos Miñana, educación Inclusiva. Estos contenidos se eligieron teniendo en cuenta las temáticas a abordar. La investigación se basa en el enfoque cualitativo de carácter explorativo- descriptivo que permitió ir determinando a través de las etapas cronológicamente cuales eran las variables que surgían a medida que la investigación avanzaba.

5. Metodología

La investigación se desarrolló bajo el enfoque de investigación cualitativa con una metodología de tipo exploratorio – descriptivo con el método de estudio de caso , tipo descriptivo al ser narrados por las palabras de las personas, habladas o escritas, analizar sus conductas observables Taylor y Borgan (1986).Sierra y Bravo definen la observación participante como esa introspección y estudio realizado por el investigador desde sus propios sentidos, las herramientas utilizadas para la recolección de la información fueron, la observación participante, la entrevista semi estructurada, los diarios de campo, las planeaciones de clase, los fotogramas. Las experiencias se realizaron a través del taller de Ander Egg donde a partir de la construcción conjunta, el desarrollo de técnicas grupales permite el desarrollo del proceso enseñanza aprendizaje ya que por medio de la interacción / retroalimentación grupal se adquiere otros conocimientos. La investigación cualitativa y el desarrollo de sus herramientas nos permitió una adecuada y asertiva elección en la recolección de la información.

6. Conclusiones

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL CONOCIMIENTO PARA LA VIDA	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: P-016220218	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 6	

°-El espacio que abrió el colegio José Félix Restrepo para la realización de la práctica pedagógica permitió que los alumnos con discapacidad visual por medio del estímulo de otros sentidos se acercaran a la creación e interpretación de la obra de arte, a través de la herramienta pedagógica museo portable.

°-Se logro que la obra de arte fuera el instrumento o medio que abrió diálogos interiores creando lenguajes con el mundo exterior, la obra plástica planteo reflexiones subjetivas que a la vez mostraron las diversas capacidades e interpretaciones que cada D.V. manifestó en las experiencias.

En las experiencias realizadas en el CJFR se revisaron la efectividad de los dispositivos didácticos existentes en la institución, observándose que gran parte del material didáctico en artes era insuficiente y diseñado con énfasis en el sentido táctil y otros con desfases metodológicos.

En una sociedad donde la imagen prepondera, los estudiantes con Discapacidad Visual no gozan de la plena oportunidad al desarrollar lenguajes y juegos sensoriales, lo cual les permitiría apreciar mas variables para expresar sus ideas y necesidades, se requiere de docentes en artes que amplíen el vocabulario con el cual un D.V. describe la realidad, su contexto y las interpretaciones del conocimiento transmitido.

Se espera que esta investigación aporte a los docentes en artes visuales una guía para afrontar procesos de enseñanza-aprendizaje en Discapacitados visuales y las artes. Cabe resaltar que en la UPN actualmente no existía un trabajo museístico con enfoque específico en Discapacidad Visual que pudiera ser consultado a modo de antecedente

Elaborado por:	Luz Mary Prada Moreno
Revisado por:	Arlenson Roncancio Ortiz

Fecha de elaboración del Resumen:	05	10/10	2012
-----------------------------------	----	-------	------

Tabla de Contenido

Resumen.....	5
Introducción.....	7
Planteamiento del Problema.....	8
Pregunta Problema.....	8
Objetivo General.....	9
Objetivos específicos.....	10
Justificación.....	11

CAPITULO I: MARCO CONCEPTUAL

1. Que es la Discapacidad –Invidencia- Arte y los invidentes-la educación Inclusiva Teorías de base sobre el concepto.....	14
1.1Historia de la discapacidad.....	16
1.1.1. Modelos Teóricos de la discapacidad.....	21
1.1.3. Concepto de discapacidad.....	22
1.1.3.1. La discapacidad visual.....	22
1.1.4.1. Tipos de discapacidad.....	23
1.1.5. Referencias Conceptuales de la discapacidad visual.....	24
1.1.5.1. Lev. S. Vygotsky	24
1.1.6. La invidencia y el aprendizaje.....	27
1.2. El arte- discapacidad Visual-los sentidos-percepción-sensación- Emoción-sinestesia- memoria-arte y lo cognitivo.....	28
1.2.1. El arte y Aristóteles.....	28
1.2.2. Características del arte Aristotélico.....	28
1.2.1.2. Otros conceptos de arte.....	31

1.2.3. Arte y discapacidad visual.....	31
1.2.3.1. Arte y los sentidos – oído-tacto-olfato-gusto-sensación- Memoria.....	33
1.2.2. El Museo.....	42
1.2.2.1. El Museo Portable.....	43
1.2.2.2. La obra de Arte.....	45
1.2.2.3. La creatividad –inteligencia y arte.....	46
1.2.2.4. La experiencia estética y apreciación artística.....	47
1.2.2.5. La memoria en los procesos de aprendizaje en la experiencia Sensorial.....	47
1.3. La educación inclusiva.....	49
1.3.1. Modelos de la educación para población en discapacidad.....	50
1.3.1.1. Elemento a tener en cuenta- sociedad discapacitada.....	52
1.3.1.2. Marco normativo.....	52
1.3.2. La educación y el arte.....	55

CAPITULO II

2. Metodología- contexto de la investigación – enfoque.....	56
2.1. Herramientas metodológicas.....	58
2.1.1. Observación Participante.....	59
2.1.2. La entrevista semi- estructurada.....	59
2.1.3. Diarios de Campo.....	60
2.1.4. Fotogramas.....	60
2.1.5. Planeaciones de clase.....	60

CAPITULO III ANALISIS

3.1. Fase I – Interpretación de datos en las experiencias.....	62
Sensoriales	
3.1.2. Ruta general de aprendizaje evidenciado en la experiencia de olores.....	63

3.1.2.1 Intencionalidad de la experiencia olfativa.....	64
3.1.2.2. Ruta metodológica de la experiencia olfativa Recuerdos y olores.....	64
3.1.2.3. Preparación de los espacios y elementos.....	65
3.1.2.4. Obra colectiva-Interpretación del mundo olfativo.....	67
3.1.2.5. Evidencias- estudiantes en la interacción individual y Colectiva.....	67
3.1.3. Redescubrimiento de la memoria.....	69
3.1.3.1. Interpretación de datos.....	72
3.1.4. Características de la discapacidad visual para la comprensión De las dificultades y fortalezas.....	77
3.2. Fase II	
3.2.1. Hacia el desarrollo de la creatividad.....	78
3.2.2. Desarrollo de la creatividad desde la experiencia sensorial En las artes plásticas.....	79
3.3. Fase III- El Museo	
3.3.1. Etapas del museo portable.....	81
3.3.2. Antecedentes de los museos.....	81
3.3.3. Objetivos del proyecto museo portable.....	82
3.3.4. Ruta Metodológica.....	82
3.3.4.1. Que es nuestro museo.....	82
3.3.4.2. Manual de instrucciones.....	82
3.3.4.3. Objetivo general del recorrido interactivo del museo.....	83
3.3.4.4. Objetivos específicos.....	83
3.3.4.5. Propuesta del recorrido.....	83
3.3.4.6. Descripción maleta- Museo portable.....	83
3.3.4.7. Inventario del museo.....	84
3.3.4.8. Recomendaciones.....	85

3.3.4.9. Retroalimentación- interacción con el museo.....	85
3.3.4.10. Logros en el proceso de interacción.....	85
3.3.5. Ruta metodológica- realización de la experiencia obra.....	86
3.3.5.1. Aspectos a considerar en la implementación del taller...	87
3.3.5.2. Técnicas y procedimientos para el trabajo pedagógico	
Del taller.....	87
3.3.5.3. Datos observables.....	88
3.3.6. Ruta metodológica en l construcción de obra para	
el museo.....	88
3.3.6.1. Ejecución e interpretación del museo portable.....	89
Capítulo IV - Reflexiones de discusión - Conclusiones.....	90
Bibliografía.....	92

PROVOCACION DE EXPERIENCIAS SENSORIALES Y ESTETICAS EN EL MUSEO PORTABLE PARA EL ESTUDIANTE CON DISCAPACIDAD VISUAL

La presente investigación posibilitó estrategias de la enseñanza- aprendizaje en la creación y apreciación de obra plástica desde la necesidad de los estudiantes con discapacidad visual (D.V.) del colegio José Félix Restrepo (CJFR); su condición de dependencia en el desplazamiento en la mayoría de las ocasiones se convierte en un impedimento para asistir a diferentes espacios museales, debido a que la mayoría de las instituciones no cuentan con las instalaciones locativas adecuadas como salas permanentes, material didáctico y/o alternativas que le permitan al D.V. el acercamiento y construcción de conceptos acerca del arte.

La construcción conjunta de experiencias sensoriales entre el investigador y los D.V les permitió crear un vínculo entre el arte perceptivo y la obra plástica, el estímulo de los sentidos y la reflexión de su corporalidad se evidencia en la producción artística y piezas del museo portable del colegio J.F.R., la acción se fundamenta en la manera de re-significar y apropiarse de la construcción de realidades, la investigación se desarrolló a partir del enfoque cualitativo, el método descriptivo y el estudio de caso.

Los resultados obtenidos indican que los D.V. requieren de nuevas metodologías de enseñanza en el aula, que hay otro tipo de capacidades y conceptos del mundo, aun así, existen dificultades en una aproximación a sus necesidades perceptivas en la creación y apreciación de las artes; El museo portable fue el dispositivo didáctico entre la metodología y la experiencia subjetiva de cada D.V., la intervención particular ratifico que la didáctica construida conjuntamente potencializa y genera conocimiento, la interdisciplinariedad enriqueció los procesos cognitivos del mundo sensorial en el cual los D.V. , crean y recrean experiencias y obras del museo portable en el colegio.

Cabe anotar que el C.J.F.R., cuenta con un equipo de profesionales en el área de tiflogía que se ocupa de diseñar e implementar métodos que apoyen todo los procesos de aprendizaje para esta población, lo cual constituye una invaluable riqueza en el colegio y más aún para sus familias.

Los resultados obtenidos indican que tanto el equipo de tiflogía y los docentes en artes deben mantener un dialogo constante, por cuanto las intervenciones en el área no están ajenas a la interdisciplinariedad, enriqueciendo los procesos cognitivos, los cuales potencializan ese mundo sensorial de los D.V. del cual crean y recrean obras del museo portable en el colegio

Palabras Claves: discapacidad, Invidentes, sensación, percepción, sentidos, sinestesia, arte, museo portable, accesibilidad, obra sensorial, re significar, estética, creatividad, estudio de caso, educación inclusiva.



Fotograma 01 – Ruta Colegio José Félix Restrepo - Una experiencia más que sensorial....

INTRODUCCION

Este trabajo nace de una serie de vivencias cercanas como persona, artista y pedagoga en formación, de la experiencia que me ha proporcionado la permanencia en instituciones de rehabilitación visual acompañando a un artista plástico, quien sufriendo de alta miopía, queda despojado de su manera de estar, permanecer y desarrollar sus actividades cotidianas, principalmente su ejercicio artístico en plena madurez y empezando a ser reconocido.

El experimentar de cerca los procesos de adaptabilidad a su nueva configuración perceptiva y sensorial, que, luego de etapas y crisis durante varios años logro superar y con gran esfuerzo decidió retomar su camino como artista involucrando de manera intuitiva la interdisciplinariedad en su manera de vivir.

Hechos que tuvieron un antecedente en pacientes con disfunción mental, investigación en el campo del arte a través de la IPS Funsabiam y la institución Julio Manrique en Sibaté (Cundinamarca) en cabeza del reconocido psiquiatra Yair Pedreros, desde esa época devienen las inquietudes por comprender rutas pedagógicas que se puedan implementar en la construcción del sujeto en discapacidad, tradicionalmente excluido de las esferas “predominantes” del universo artístico.

Se necesitan mecanismos que garanticen la permanencia del D.V. en la escuela, proyectos de inclusión y accesibilidad orientados a brindar herramientas en la educación artística. La pedagogía se constituye mediador, desde lo experimental en la construcción de sujetos, desde el reconocimiento e identidad, esta investigación se configura como punto de referencia con experiencias artísticas que integren el discurso en la comunidad educativa en artes visuales, pues se tiene por costumbre, que el interés educativo se enfoque específicamente a acciones que proporcionen al D.V. “funcionalidad e inserción social”.

La presente investigación involucra a jóvenes invidentes entre los 12 a 18 años del Colegio José Félix Restrepo lo cual permite abordar los temas de accesibilidad, percepción, estética, experiencia sensorial y la educación artística en el colegio para la población en mención. El trabajo monográfico “Provocación de Experiencias Creativas y Estéticas en el Museo Portable para el estudiante con discapacidad visual” como trabajo de grado de la Licenciatura de Artes

Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional tiene como fin evidenciar los diferentes procesos realizados durante la práctica pedagógica al desarrollar temáticas como:

Acercamiento, exploración, provocación, realización de experiencias artísticas y creación de obras realizadas desde el estímulo de los sentidos, a partir de la convivencia y la construcción de la acción plástica, desde lo sensorial hasta la intervención donde el cuerpo se constituye en receptor de percepciones y sensaciones, al ser documentadas, registradas y expuestas como material de apoyo del museo portable.

Este trabajo de grado tiene como finalidad entre otras una intención didáctica, metodológica, pedagógica y artística al proporcionar espacios de creación a partir de la exploración sensorial, permitir la comprensión que el limitado visual configura al re significar de manera racional el componente imaginario, exponer de una manera clara y lo más sucintamente posible, cuales son las alternativas museográficas en los que puede participar y acceder a la creación individual y colectiva de obras de arte experimental a partir de enfrentarnos al despertar de otros sentidos.

Los datos arrojados son obtenidos a partir de la observación e implementación de talleres en los cuales se avoca la estimulación de los sentidos para caracterizar las necesidades del sujeto frente al arte.

Los talleres permitieron apreciar el proceso plástico ante el cual responde cada invidente, posteriormente al finalizar los talleres se realiza una socialización de lo evidenciado en este.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Teniendo en cuenta las carencias en accesibilidad, creación y percepción de obra artística para D.V. surge este interrogante:

¿Cómo provocar experiencias sensoriales y creativas en jóvenes con discapacidad visual de 12 a 18 años con limitación visual a través del estímulo de los sentidos en la creación y apreciación de obra en el Museo Portable del Colegio CJFR?

Esta investigación, entre otros, evidenció cómo las instituciones al abordar el tema de discapacidad visual, la accesibilidad museal del arte, la educación artística y el aula como ejercicio de inclusión para los estudiantes con D.V. y los posibles escenarios que son generados por los docentes en artes, pueden estar exageradamente condicionados por la discapacidad misma, el desconocimiento del docente, incluso la inapropiada adecuación del material didáctico

para transmitir el conocimiento al D.V. por tanto se buscó priorizar experiencias sensoriales a partir del estímulo de los otros sentidos y acercar a los D.V. a vivir la práctica artística desde las

sensaciones y percepciones facilitadas por el museo portable, museo que se retroalimenta, resignifica y desarrolla con el producto de las dinámicas constructivas y deconstructivas de quienes interactúan con esta herramienta pedagógica.

Cada D.V. generó nuevos mapeos y rutas que le facilitaron volver a reconocerse y reinterpretarse en los diversos contextos sociales, el arte se convierte en un espacio de asombro constante ya que la creatividad es infinita e incluye todos los sentidos: oler, escuchar, sentir, probar y hasta los sentidos extrasensoriales.

En el museo portable la creatividad se concibe en términos de acción (inventar, ser, transformar), debido a que el término en si es dinámico, el museo portable estuvo siempre en movimiento y por lo tanto en constante cambio.

“Al mismo tiempo, al hablar de acción estamos suponiendo que ésta la realiza alguien o algo, y es cierto, pues los actos creativos de una persona dependen de su capacidad creadora, o sea, de su potencial creativo” (Waisburd G. pg.131).

La percepción y la práctica artística refieren una manera particular en las acciones experimentales al abordar otros aspectos significativos encontrados en la enseñanza para limitados visuales, a partir de la experiencia propia y saberes prácticos, se desarrolla una ruta creativa de articulación entre los campos disciplinares como el lenguaje y la comunicación, porque cada sujeto presenta diferentes capacidades y procesos de aprendizajes, asumir la importancia y rigurosidad de la experiencia creativa determina una propuesta pedagógica en la construcción y apreciación de obra. La memoria sensorial y su experiencia constituyen presupuestos de importancia documental.

OBJETIVO GENERAL:

Provocar experiencias estéticas y creativas en jóvenes de 12 a 17 años con discapacidad visual a través de la enseñanza-aprendizaje desde el estímulo de los sentidos para la creación y apreciación de obras del museo portable del C.J.F.R.

OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Diseñar talleres que estimulen los sentidos de los jóvenes con D.V. del
- Colegio José Félix Restrepo y propiciar un espacio adecuado para la creación de obra plástica.

- Acercar a los jóvenes con D.V. a la apreciación sensorial de obra táctil, sonora, olfativa y sinestesia del museo portable.
- Diseñar e implementar objetos de arte que le permitan al discapacitado Visual la exteriorización de sus emociones y necesidades.
- Analizar e interpretar los dispositivos didácticos que faciliten la comunicación en su entorno educativo.
- Estimular al D.V. a realizar e reinterpretar obras individuales y colectivas a partir de la experiencia creativa del museo portable, permitiendo tener elementos de juicio para el goce y disfrute del arte.

JUSTIFICACION

El panorama actual nos lleva a entender la discapacidad como aquella acción que aparece cuando un sujeto deja de estar en igualdad de oportunidades con el otro, desde este enfoque priman las limitaciones y capacidades diferentes del sujeto-sociedad, por tanto los ajustes efectuados que garanticen la igualdad de derechos y oportunidades de la población en discapacidad entre ellas; acceso a la educación y acceso al arte, es responsabilidad que debe asumir la sociedad y el mismo estado.

Esta aspiración se encuentra plasmada en el artículo 13 de nuestra carta magna, Constitución Política de la Republica de Colombia, en concordancia con los tratados internacionales que obligan a los estados miembros a destinar recursos en pro de la población discapacitada.

El reto de los docentes en Artes consiste en diseñar acciones que aporten al sujeto con discapacidad las experiencias significativas donde reevalúe el juicio acucioso que le impone la sociedad, por cuanto en el transcurso de la investigación se comprobó que la discapacidad yace más en la actitud social y el entorno, que evitan la participación plena de los discapacitados, la tarea es titánica, puesto que el eje fundamental que mueve el mercado prioriza el culto a la imagen física bella, saludable y la educación tecno-científica en pro de la productividad económica, que restringen la búsqueda de caminos diferentes. (Zygmunt Bauman- Pg.134 La modernidad líquida).

Actualmente la educación inclusiva permite al sujeto con capacidades diferentes el acceso a otras pedagogías y entornos, aunque cabe resaltar que nos encontramos en una etapa incipiente,

los esfuerzos dirigidos al estudiante regular con el objeto de que las disciplinas artísticas sean asignaturas con jerarquía, en igualdad a las técnico-científicas, propicia la coyuntura en la cual el docente investigador puede intervenir con metodologías y didácticas diseñadas específicamente para población en discapacidad, en nuestro caso la D.V. Podemos afirmar que los esfuerzos en la práctica sobrepasan con creces a las de otras épocas históricas. Pero aún es muy grande la diferencia social, económica y la percepción sociológica digna que existe de un sujeto con sus capacidades humanas supuestamente incompletas, también se manifiesta la falta de accesibilidad al arte siendo el tema de esta investigación, así como se construyen múltiples lecturas de una obra también se constituye y re-significa el cuerpo del discapacitado como instrumento integral que manifiesta un proceso social segregado al admitir la reflexión constante de nuestra experiencia subjetiva.

Tal como lo afirma el observatorio del tercer sector de Bizkaia en su informe (*arte para la inclusión social, 2012*),

Si no es la filantropía de la antigüedad, ni la caridad del cristianismo, ni la beneficencia de la modernidad, ni el realismo complaciente del barroco, ni la lastima autosuficiente y morbosa del romántico orgulloso, ni la denuncia interesada de la contemporaneidad, la lectura debe hacerse desde el cuadro tenebroso de la vida del discapacitado, no la igualdad social en derechos y posibilidades que luego ellos y nosotros pintaremos del color que más nos guste.

En la sociedad moderna los estudios del pensamiento de arte y educación del arte, ha planteado una serie de propuestas a partir del pensamiento occidental el cual parte del proyecto ilustrado, y la influencia que tuvo el sentido evolucionista en discursos de modernidad cultural donde surge la modernidad estética. “*El proyecto ilustrado ha determinado los medios, posibilidades y limitaciones del pensamiento contemporáneo*” (Foucault, 1996-1970, pg.40).

La ilustración volcó todo un descubrimiento a través de la investigación, filosofía y la epistemología estética generando una revolución en todas las áreas, el proyecto ilustrado articula el arte, educación, política y la estética dando como resultado una reflexión que sería el eje de la filosofía del arte que dio un status a este, abriendo conceptos y criterios de experiencia estética y la representatividad como verdad absoluta, el progreso como una representación lineal y progresista del tiempo.

Se puede observar que en la actualidad una parte del segmento poblacional en condición de discapacidad están persuadidos por una serie de programas y apoyos entre ellos la rehabilitación,

la educación estatal y los acuerdos que realizan centros de apoyo, fundaciones e IPS realizando convenios interinstitucionales como el CRAC, INCI, Secretaria de Integración Social y algunos colegios Distritales que cuentan con un grupo de profesionales especializados en el área de tiflogía con el fin de proporcionar dispositivos de accesibilidad y adaptabilidad al sistema educativo y laboral de acuerdo a las necesidades específicas, de manera que disminuyan las probabilidades de impedimentos en los procesos de aprendizaje para un futuro laboral de reinserción social.

La discapacidad visual goza de una trayectoria en el tema de reclamación de derechos y participación más activa en los procesos de productividad, la rehabilitación integral como es llamada en estos centros genera nuevas dinámicas de restablecimiento del derecho al lograr que al finalizar su capacitación de movilidad, lenguaje, adaptabilidad entre otras pueda desarrollar sus actividades cotidianas, es necesario hacer visible las necesidades del discapacitado visual y los no lugares aptos para el desarrollo de la experiencia artística en creación y apreciación de obra.

Es urgente promover nuevas alternativas experimentales en artes que acerquen al discapacitado visual a una exploración creativa y sensorial y a una serie de percepciones en su cuerpo con diversos materiales que le permitan una apreciación haptica, donde el reconocimiento del proceso habitual del escrutinio táctil de los objetos tridimensionales consta de dos fases (Ballesteros, 1999), tantear el conjunto y globalidad del elemento y delimitar el contorno exterior, para facilitar el reconocimiento de la realidad que construye con el museo portable al propiciar la nueva imagen museal, creada a partir de experiencias sensoriales autónomas.

El museo portable propicia la discusión entre ejercicio, práctica y obra de arte, un museo viajero- portátil que consiste en una caja de sensaciones para ser experimentadas y enriquecidas en un cuerpo dispuesto, elementos y objetos táctiles, auditivos, gustativos e intuitivos que le permiten no solo la creación de imagen, sino del despertar de los sentidos de una manera sinestésica.

El museo como agente transformador de dialogo constante permite interactuar y aprender de forma autónoma, se convierte en recinto, al participar libremente ya que la experiencia de resolver las necesidades de desplazamiento y el concepto de obra para la creación de obra sin límites de espacio, tiempo y documentación de éstas. Las instituciones y el aula no proporcionan trasladar obras originales, conceptos de exposición y espacios artísticos itinerantes, abriendo

paso a la falta de acceso e inclusión al limitado visual.

El museo expositivo determina el espacio como área de intercambio con el espectador y su capacidad de proyectar sus propias construcciones como significado de las obras de arte, “la experiencia propia donde se exploran y apropian los principios lógicos que son leídos como la marca de coherencia con el espacio museal y que entran en conflicto con los usos sociales que se proyectan sobre el” (Douglas Crimp 1998).

El museo portable debe valorar la objetivación de resultados, el hecho experimental en la exploración constante de una “conexión sinestesica, la cual consiste en la unión de distintos sentidos, es una percepción de una experiencia subjetiva de otra interpretación, donde cada estímulo se procesa de forma independiente en el cerebro y se produce una experiencia única y diferenciada” (Alicia Callejas-pg. 67).

Con el fin de integrar el desarrollo de métodos de aprendizajes en la consecución de obras de arte sensorial construido por invidentes que apreciara la comunidad vidente con la intención de abrir diálogo entre pares, la necesidad de romper tabúes y generar espacios a ideas preconcebidas desde lo tradicional y con la ignorancia misma de la exclusión de un hecho que no puede ser ajeno a cualquier persona, un inadecuado sistema con dispositivos pensados solo desde la reincorporación productiva del individuo que enajena cualquier experiencia de acercamiento al arte.

De igual manera El Colegio José Félix Restrepo sede A– Distrital, ubicado en la localidad de San Cristóbal Bogotá, institución donde la inclusión abre paso a esta población con discapacidad visual al recepcionar aproximadamente ocho (8) estudiantes de bachillerato entre las edades de 12 a 18 años, población con la cual se realizó la práctica pedagógica, mediante la debida selección de muestra que permitió día a día escudriñar dentro de aquellos estudiantes, mundos concebidos desde una abstracción simbólica en el desarrollo de sus espacios formativos.

-Ubicación de la investigación y objeto de estudio en el contexto de la facultad de Arte de la UPN.

Al abordar el tema de investigación uno de los ejercicios fue la revisión de otros trabajos monográficos aprobados en la facultad, con el fin de afianzar la formulación del problema, tema seleccionado y aporte a la universidad Pedagógica Nacional.

Como producto de la revisión se apreció que no hay estudio que involucre la construcción de un museo portable con D.V. a partir de la realización de experiencias sensoriales para la creación y apreciación de obra plástica.

Se realizó un inventario con algunas temáticas que se acercan a la relación de discapacidad visual, arte y diseño de material educativo entre las cuales encontramos las siguientes:

- Titulo: Habilidades Psicomotrices en la discapacidad cognitiva, una propuesta didáctica desde el clown teatral. Autor: Stephanie Cubides Martínez – Año: 2016 .

- Titulo: Material Educativo para el reconocimiento de algunos objetos a través del tacto dirigido a niños en situación de discapacidad visual entre los 5 y 8 años de edad en IED. Autor: Rincón, Suarez Consuelo– año: 2008.

- Titulo: Material Educativo para el desarrollo de la representación Gráfica en estudiantes con discapacidad visual entre los 10 -13 años del Colegio José Félix Restrepo. Autor: Morales, Sierra Jenny Carolina. Año: 2011.

- Titulo: El análisis de artefactos como estrategia didáctica para el desarrollo de diseño en estudiantes con discapacidad visual. Autor: Buitrago, Daza John Jairo-Año: 2014.

- Titulo: Adaptación al programa de Educación e inclusión en estudiantes con discapacidad visual. Autor: Bermúdez, Orejuela Fabian- Año: 2014.

En la búsqueda se encontró que hay varias investigaciones en el diseño de material para el aprendizaje de varias temáticas, no para la creación, apreciación de obra plástica y construcción de un museo portable, investigación que le brinda herramientas a los docentes.

Este trabajo de investigación justifica cuales pueden ser los diferentes instrumentos didácticos y metodológicos que se aplican en el área de artes visuales con población en discapacidad visual; A través de la acción pedagógica el docente construye conjuntamente con D.V. el concepto de artes más cercano a su realidad, al abordar dinámicas y técnicas de

inclusión para videntes y no videntes que permite recepcionar información valiosa para la institución educativa y afianzar el proceso de enseñanza – aprendizaje .

Es incuestionable que la creación y apreciación de obra plástica no es ajena para esta población, y convierte su discapacidad visual en una manera diferente de crear e interpretar el mundo.

CAPITULO I

1. Aproximaciones conceptuales al fundamento de discapacidad, discapacidad e invidencia, el arte y la invidencia y la educación inclusiva.

Los grandes cambios sociales abrieron horizontes y expectativas a nuevos sustentos teóricos y conceptuales que reevalúan todas aquellas definiciones que aún no dan respuesta al reconocimiento y aceptación de una realidad compleja, la discapacidad, que permiten una reflexión desde el análisis sociocultural y el acercamiento del sujeto a la colectividad; pasando así del concepto de enfermedad a la perspectiva de derechos, donde se concibe al sujeto en igualdad de oportunidades y reciprocidad social.

A continuación una breve descripción de los diferentes conceptos de discapacidad que han construido y transformado el modelo social, señalando las aproximaciones que determinan el reconocimiento del sujeto en la sociedad actual, además de plantear la posibilidad de aplicar nuevas maneras de inclusión en la experiencia artística en el C.J.F.R.

1.2. Apuntes desde la historia del concepto de discapacidad

“La discapacidad ha existido desde tiempos inmemorables, pero que ha generado un nuevo elemento vinculator a su evolución desde el aspecto de la valía” (Fernández – 177-210). Se puede apreciar como antecedente de esta los cambios significativos a partir del empoderamiento del conocimiento y exigencia de los derechos del sujeto, y así propiciar procesos que aporten al desarrollo colectivo, respeto por la diferencia y la aceptación de los sujetos autónomos como parte de la multiplicidad de la vida.

En la antigua Grecia, faltando al parámetro de perfección las personas con discapacidad, malformaciones o de notoria debilidad en su cuerpo debían ser sacrificadas a los dioses (Petit-260-261). Situación que en la actualidad no es ajena en una sociedad llena de estereotipos, modelos y parámetros físicos a seguir; ejemplo el ideal de belleza y las maneras de comportamiento que derivan de ello, hacen que a diario sean sacrificados el conocimiento, las habilidades y las emociones que integran al sujeto enajenando su individualidad y su capacidad de vivir junto a otros.

Los romanos cuando establecieron los efectos civiles de las personas con discapacidades mentales o cognitivas crearon la curatela, una institución para administrar los bienes de un sujeto denominado sui iurispuber o incapaz por no tener capacidad de ejercer por si solo sus derechos. Durante aquel tiempo, las personas con discapacidad mental (esto es, los privados de razón) se le denominaban “Furiosos”, y aquellos con limitaciones o pobre en el desarrollo de sus facultades intelectuales se le denominaba “mente captus”(Muñoz,página ¿? 2010).

De igual manera en los entornos cercanos y actuales se puede vislumbrar a través del fenómeno del “matoneo o bullying término más cercano a la traducción y definido como asedio que realiza un matón o victimario de forma permanente sobre una persona considerada víctima (Heinemann, 1972; Olweus, 1973) de como una de las formas de violencia estudiantil o laboral, a partir de una conducta agresiva y repetitiva se hostiga de manera obstinada a otro, comparando el anterior párrafo estos sujetos en condición de capacidad y a la vez de discapacidad yacen y desarrollan conductas de acoso sistemático al no lograr convivir con su par; hoy día se les podría argüir el título de furiosos, ya que no solo se realiza este tipo de condicionamiento y persecución a las personas con deficiencias físicas, así mismo a los sujetos que se encuentran en dinámicas y actitudes concordantes en los espacios sociales.

En la antigüedad se hablaba que la discapacidad hacia parte de una serie de castigos y herencias ideológicas a partir de la religión, se consideraba que la persona discapacitada estaba poseída o era relacionada con lo diabólico convirtiéndose en una carga física y moral para la comunidad, no aportaba y si se convertía en un tormento social, “siendo el resultado de un pecado para la familia, induciendo a estas a los infanticidios y castraciones; durante la edad media el discapacitado no tuvo opciones de vivir en la sociedad de manera digna pasando a una etapa de caridad y mendicidad(Ripolles, 2008, p. 66-67).

De esta manera era común observar en las calles de las ciudades a los discapacitados en acciones no aprobadas como la sustracción de objetos y comida, las posibilidades laborales eran nulas tan solo el trabajo en circos al ser objetos de burla y sumisión como se mostró en varios films entre ellos *The Elephant Man* 1980 (el hombre elefante) del director David Lynch; “*adquiriendo el reconocimiento de ser humano pero enfermo*” (Seoane, 2011, p.145), situación que al realizar un contraste con la percepción actual no difiere de ese entonces, al caracterizar escenas de abuso laboral ante las necesidades básicas insatisfechas de la realidad hoy.

A comienzos del siglo XIX se empieza a cambiar la connotación religiosa pasando al estudio de la estructura del ser humano, sobresalen los escritos de Denis Diderot sobre las competencias de los ciegos y surgen las primeras escuelas para sordomudos y ciegos, donde se forma Louis Braille quien desarrollo su conocido método, en 1878 se reconoce como un sistema universal para enseñar a personas ciegas (Muñoz- 394).

En esta época se desarrolla el término ortopedia y los avances en esta rama no se hacen esperar ya que la sociedad actual demandaba soluciones a los heridos en guerra tanto en el área física (perdida de miembros, ceguera y sordera) como en salud mental de aquellos discapacitados resultantes de estas. En 1884 se avala la primera ley que reconocía y aprobaría los accidentes de trabajo publicándose amplios estudios de discapacidad.

Este modelo rehabilitador o modelo médico goza en sus inicios de una institucionalización básica donde la medicación tuvo su mayor apogeo, la persona ya no era tratada del todo como deforme o salvaje, ya que se necesitaba mantener al sujeto como objeto de experimentos y análisis que permitieran posicionar la teoría médica, dando paso a centros de rehabilitación, asilos, reformatorios y manicomios ya que las guerras incrementaban el número de personas discapacitadas y la industrialización igual.

De igual manera el código de Napoleón por primera vez en su título XI sobre la mayoría de edad legisla referente a los discapacitados mentales en su artículo 489.

En Europa y en especial Francia con la apertura a nuevos conceptos y estudios hacen referencia a toda la enajenación de esta población, en España “el sistema civil consideraba incapacidad la locura y la sordomudez, la prodigalidad y la interdicción civil” (Coline-Capitant- 394).

En el siglo XX se atenúa toda la persecución a los discapacitados al ser objetivo de Adolf Hitler, bajo el antecedente de mejorar la raza se llevan a cabo las dos guerras mundiales y una infinidad de enfrentamientos bélicos, ideológicos, humanos y científicos. En 1948 se dio la declaración Universal de los Derechos Humanos; en 1955 se aprobó el programa internacional de rehabilitación a minusválidos físicos; y así un sinnúmero de normatividades y leyes que amparaban a esta población, activistas y discapacitados hacían parte del ejercicio participativo de integración de derechos al lograr que se determinara a la persona con discapacidad un ser humano en los años sesenta la lucha es perpetua por la aceptación desde la diferencia y el reconocimiento dando paso a un análisis contemporáneo.

A finales de los sesenta se dio una batalla por reformular una nueva definición a cerca de las dificultades que se tenían en relación a las limitaciones particulares de cada discapacitado, de igual manera sus entornos y los sujetos con quienes comparten su vida, lo que nos llevaría a pensar de una manera más particular al sentir la impotencia en diferentes áreas de la vida cotidiana y las acciones que se vuelven más incapacitantes por los entornos.

(Naciones Unidas, 2001).

No existe teoría alguna que sea neutra. Toda teoría acerca de la discapacidad aspira a una ‘comprensión social’ compartida, justifica prácticas y criterios determinados y es esencial para el fortalecimiento de las relaciones entre las personas (French, Gillman y Swain, 1997).

Del mismo modo, las diferentes conceptualización y estudios del término discapacidad permitía llegar a un acercamiento entre el concepto y la realidad ordinaria del sujeto discapacitado, debido a las múltiples interpretaciones que iban surgiendo al abordar el tema como una acción independiente y subjetiva de un colectivo sujeto a derechos en la sociedad, esto a fin de constituir teorías que relacionaran la experiencia personal y la gestión social y así establecer derroteros que proporcionaran el acceso a otros factores determinantes en los propósitos significantes del entorno a una vida en comunidad.

Referenciado estas posiciones se establece que un factor determinante es la actitud de las personas frente a la posición de las personas con discapacidad y su entorno social, el criterio más apropiado para diferenciarlas. Sin embargo la historia reciente ha girado en torno a la dialéctica entre el modelo médico y el modelo social, considerados como los principales referentes conceptuales de la discapacidad (Seoane, 2011, p. 144).

El presente referente conceptual da respuesta a una serie de inquietudes acerca del origen del **término discapacidad** y los significados que subyacen de las comprensiones: Pérez (1998) plantea que para la época de los encierros – según Foucault (1992) tuvo mucho que ver con la consolidación del binario normalidad/anormalidad y, por ende, de la exclusión, y luego con el fortalecimiento de instituciones especializadas para la población que no está incluida en la sociedad, que era considerada escoria – entre los que se contaban además de los locos y mendigos, las personas en situación de discapacidad. No es un mero proceso de exclusión el que se da en la época clásica, es un proceso de adjetivación para nominar al sujeto: ciegos, sordos, retardados mentales, locos, mendigos.

De allí, una de las connotaciones más depreciable que le determinaban a una persona discapacitada ya que hacia parte de población con anormalidad.

La discapacidad resulta de la interacción entre personas con deficiencias y las barreras

debidas a la actitud y al entorno que evitan su participación plena y efectiva en la sociedad en igualdad de condiciones de los demás (Convención de Derechos de personas con discapacidad de Naciones Unidas-2006).

El termino discapacidad implica que marca de manera determinante el concepto de diferencia, la discapacidad constituye todo un pensamiento que está encuadrado por lineamientos socioculturales que establecen el pensamiento y el quehacer, la teoría de que es discapacidad ha pasado a ser un tema con tintes subjetivos ya que cada sujeto de acuerdo a sus vivencias y acercamientos tiene una idea del tema, así mismo admitir la teoría es asumir que todas tiene una aplicabilidad al tema así: *“No existe teoría alguna que sea neutra. Toda teoría acerca de la discapacidad aspira a una ‘comprensión social’ compartida Justifica prácticas y criterios determinados y es esencial para el fortalecimiento de las relaciones entre las personas” (French, Gillman y Swain, 1997).*

Cuadro1. Modelos Teóricos - Discapacidad.

Modelo Tradicional (4 a. de C. a finales Siglo XVII) Paradigma	Modelo Médico Rehabilitador (Final siglo XVII- Inicio XIX) Paradigma	Modelo Bio-social (Finales de la década de los años 1960- Siglo XX) Paradigma La discapacidad originada en la sociedad, la organización social es
---	---	---

1.1.3. Concepto de discapacidad o significado: Falta o limitación de alguna facultad física o mental que imposibilita o dificulta el desarrollo normal de la actividad de la persona sinónimo minusvalía (Española 2008) se puede apreciar como en esta enunciación hace referencia a la palabra discapacidad de acuerdo a los diversos contextos y épocas lo cual ha

tenido una significación particular en este caso se reseña la limitación, facultad, imposibilidad y la valía del sujeto, se puede apreciar toda una enajenación de la social en la limitación que hace está en la persona con discapacidad visto desde allí el criterio medico determina los siguientes conceptos .

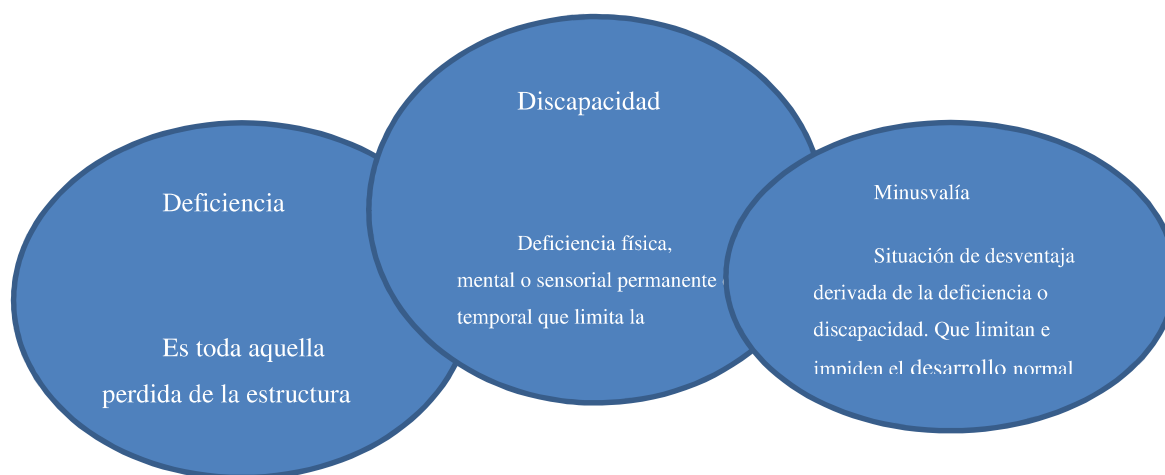


Grafico1. Diferencia entre discapacidad, Deficiencia, Minusvalía

La relación que se deriva de estas variables son parte de una sintomatología que se le determina enfermedad y así *“Una deficiencia puede producir una discapacidad y la minusvalía puede ser causada por cualquiera de las dos anteriores. Dicha causalidad y linealidad en el planteamiento de la CIDDM ha sido de los extremos más criticados de la misma”* (García – Sarabia, p. 6).

1.1.3.1. La Discapacidad Visual (D.V.)

Se define como la alteración significativa que pueda tener el campo visual que permite divisar el contorno y el área asimismo la alteración en la agudeza visual (entendida como aquella distancia en la que podemos examinar objetos o figuras) aun con el uso de ayudas médicas, se divide en dos grupos: personas ciegas o invidentes y aquellas de baja visión que padecen alteraciones funcionales, motilidad ocular, visión de los colores o profundidad

afectando su capacidad de ver y percibir, podemos definir la ceguera como la incapacidad para ver o ausencia total de visión o de la percepción total de luz de uno o ambos ojos.

La organización Mundial de la salud (OMS) define la baja visión como disfunción de las funciones visuales, incluso después de su tratamiento o correctiva refractiva convencional, visión comprendida entre rango de 0.3 de agudeza visual y campo visual inferior a 10 hasta visión suficiente para el desarrollo de tareas (OMS).

Clasificación de agudeza visual

- Visión normal 10/10
- Discapacidad visual moderada AV 3/10
- Discapacidad visual grave AV 1/10
- Ceguera AV 1/20

El origen de la ceguera son generalmente congénitas y se dan antes o durante el nacimiento del niño o en su efecto adquirido después del nacimiento en la actualidad en el mundo el 15 % total de la población tienen DV, 285 millones sufren baja visión y 39 millones son ciegos totalmente datos (censo de 1999).

1.1.4.1. Tipos de discapacidad visual

- Visión parcial: La persona muestra dificultad para percibir imágenes.
- Visión Escasa: El residuo visual solo le permite ver objetos a pocos cms.
- Ceguera Parcial: El resto visual le permite captar luz pero no formas
- Ceguera: la persona no percibe nada, existen dos ceguera de nacimiento y adquirida.

Características niñas y jóvenes que sufren DV

Niños :

- Dificultad al recibir la información del entorno se hace confusa y distorsionada .
- Requiere mayor tiempo para integrar la información .
- Dificultad para aprender por imitación , lentitud en la adquisición de conocimientos y habilidades.
- La psicomotricidad puede estar estereotipada y blindada.

Jóvenes:

- Mayor dificultad para captar la atención y concentrarse ya que no reciben estímulos visuales concentrándose más en sí mismos.
- Al necesitar una metodología diferente de aprender puede presentar dificultad en algunos contenidos .
- En las habilidades sociales muestran habilidad no verbal como falta de expresividad y gestulación , silenciosos .

Grafico 2.Particularidades de niños y jóvenes que tiene D.V.

1.1.5. Referencias Conceptuales acerca de la discapacidad visual

En la actualidad vivimos en un mundo donde prevalece el sentido de la visión, las personas contemporáneas se desenvuelven en un contexto cada vez más visual, el crecimiento, cambio de

estructuras en las comunicaciones y el internet nos suministra a diario millones de fotografías e imágenes, paradójicamente no se puede desconocer que la aparición de este acontecimiento tecnológico nos ha llevado a mirar al extremo opuesto, preocuparnos por aquellos que no pueden ver esta realidad pero si otras, ellos valientemente han enfrentado una sociedad hecha para un sector poblacional que no contempla aquellos que cuentan con alguna discapacidad, perder la visión es perder el mundo, trabajo, libertad, amigos y la autonomía entre otros; es enfrentarnos a un mundo nuevo en aprendizajes desde las acciones más simples hasta la reinserción social.

La discapacidad visual cobra fuerza desde los estudios que realizan a partir de todo el concepto estigmatizador así el sujeto con discapacidad queda catapultado en los planteamientos que se hicieron como anomalía o defectología de allí uno de los principales exponentes a referenciar es L.S. Vigotsky quien desarrolló escritos de invaluable valor al conceptualizar que el desarrollo humano se potencializa dentro de la teoría constructivista

El abordar los aprendizajes y las diversas alternativas que cada ser humano tiene para desarrollar procesos de asombro y estímulo donde el DV interactúe con el entorno, acción que lleva a que sus percepciones sean más cercanas a la realidad, la construcción social se da a partir de los referentes que estos acogen dentro de la socialización de él y su espacio, el hecho de volver a recuperar la independencia y la valía por sí mismo hace que los resultados de rehabilitación sean más cortos con las nuevas dinámicas que está sujeto a afrontar.

1.1.5.1 Lev. S. Vigotsky - Teoría de los procesos psicológicos superiores

Como antecedente de los estudios de discapacidad visual nos referiremos a los procesos que caracterizan al ser humano ya que estos tienen asidero en una teoría que se basa en el pensamiento filogenético, histórico, social, ontogenético e investigaciones de diversas ciencias y sus propias experiencias informacionales que abre paso a transformar los conceptos de educación especial al caracterizar otros factores referidos a la teoría de la personalidad del niño con discapacidad y los diversos análisis realizados en niños con defectos, en los análisis psicológicos de ciegos, sordos, mudos y otros.

a. La interacción social en la Discapacidad Visual

Esta se fundamenta en el estudio realizado de las interpretaciones psicológicas y sociales del sujeto y el valor de entender y analizar las relaciones sociales en las que se desenvuelve; la interacción social se muestra a partir del análisis de las

características sociales y no de los conceptos médicos de deficiencia. El contexto cultural afecta la interacción social y así mismo el desarrollo integral del sujeto, de manera que el lenguaje regula y orienta el funcionamiento cognitivo.

“La psicología y la pedagogía del deficiente infantil”, dice así:

Cualquier defecto, ya sea la ceguera, la sordera o la deficiencia mental innata...influyen, sobre todo, en las relaciones con las personas. Incluso en la familia, el niño ciego o el sordo es, ante todo, un niño peculiar y se le brinda un trato exclusivo, inhabitual, distinto al que se le da a los otros, y esto no solo ocurre en las familias en que este niño es una carga pesada y un castigo, sino también cuando es rodeado de un amor duplicado o una atención sobre protectora que lo separa de los demás. Esto lo evidencian las confesiones reflexivas de los propios niños ciegos y sordos, como la observación cotidiana, muy simple, de la vida de los niños con defectos y los datos de análisis científico y psicológico (Vigostky-1924-1989, p.53).

Ahora bien, se hace referencia a la manera de relacionarnos con aquellos sujetos que cuentan con una discapacidad entendida como un problema biológico vista desde el área médica, pero de acuerdo a lo interpretado en esta teoría es más un problema social ya que la discapacidad la genera el condicionante en el desarrollo social del D.V. y los otros sujetos que en consecuencia alienan su comportamiento.

Afirma Vygotsky; en el ser humano el ojo y el oído actúan como instrumentos culturales, al desaparecer estas funciones se conllevan a la desaparición de las interacciones sociales básicas, de acuerdo a lo anterior si no son tratadas además de lo médico y lo social la tendencia es el aniquilamiento de los sistemas de conducta que se reciben y desarrollan en el medio social.

En el ser humano el ojo y el oído actúan como instrumentos culturales la desaparición de la visión y la audición significa la disipación o la transformación de funciones sociales imprescindibles y, aún más, la destrucción de todos los sistemas de conducta.

Sin embargo, existe la posibilidad de compensar las funciones sociales de esos órganos, ya que *“el ciego puede leer con la mano”* gracias al sistema Braille y el sordo puede *“oír con los ojos”* gracias a la lectura labial. Lamentablemente, en las formas severas y aún moderadas de la deficiencia mental, con los ojos y los oídos sanos, los niños no pueden leer y en muchos casos no pueden hablar. Desde esas observaciones hasta la elaboración de su teoría tuvieron lugar numerosas reflexiones e investigaciones que aparecen posteriormente en *“La historia del*

desarrollo de las funciones psíquicas superiores” (Vygotsky L.S, 1931).

Estos sentidos como el ojo y el oído no solo cumplen funciones biológicas ya que ellos interpretan todo un contexto social que es consecuencia de una percepción inmediata en consecuencia del entorno referenciado, el no contar con uno de estos sentidos requiere hacer una elaboración diferente del mundo más no equivocada varía en quien la interpreta. Pese a esta circunstancia hay maneras de compensar las funciones sociales de esos órganos ya que los ciegos ven con las manos y la naturaleza compensa de alguna manera la discapacidad y potencia otras funciones.

b. La mediación

La referencia mediática es aquella por medio del cual el D.V. puede utilizar la vista de otro para tratar de ver a través de otra persona, la experiencia del otro como factor de apoyo en los aprendizajes o procesos socializadores, convirtiendo a un tercero en agente o instrumento del proceso socio-constructivista en sus maneras de aprender, Vygotsky infiere que allí se pasa de la pedagogía individualista a una pedagogía colaborativa fundamental para los discapacitados visuales.

“El término defectología es utilizado para determinar a la población con discapacidad llevando así a una pedagogía terapéutica o medicinal” (Vygotsky-1989, p.57); Así esta teoría que formuló Vygotsky permitió abrir paso a nuevos conceptos al reconocer y valorar los sesgados estudios médicos de la época, abriéndonos a una idea central acerca de los D.V. y su naturaleza psicológica.

c. El papel del signo en la significación del texto escrito

El signo gesta un proceso análogo a la utilización de los códigos y símbolos y estos a su vez configuran todo un lenguaje, al realizar el proceso de interpretación como herramienta o instrumento socializador en la actividad psicológica; para llegar a estos lenguajes se requiere de una interpretación en este caso de D.V. reinterpretación de los signos y lenguajes que configuran el mundo que desarrolla su valía como sujeto al tener una carencia mas no una discapacidad social en su desarrollo integral.

“el ciego comprende más el mundo de los videntes que los videntes el mundo de los ciegos” (Vygotsky-LS 1931).

1.1.6. La invidencia y el aprendizaje – la invidencia social

Yo soy el resultado de mis genes, de mi sociedad, de “mis” primeras experiencias o de una combinación de todas esas cosas, “yo” no tengo una existencia separada de todas las influencias que han estado operando en “mi”, moldeándome (Trigg, 2001).

Durante el proceso de observación en la investigación se pudo apreciar que los sujetos son el resultado de los contextos en los cuales participa, asimismo la población con D. V. tuvo que esperar a que el oscurantismo y la marginalidad a la cual se enfrentaron durante siglos hoy esté sujeta a investigaciones, estudios y experiencias que fundamentan que la persona con baja visión e invidente cuenta con una deficiencia que condiciona su capacidad de ejecución, considerando que el factor discapacitante se manifiesta cuando el sujeto interactúa con su medio social.

Al estudiar cuales son los modos y maneras como los D.V. desarrollan sus procesos de aprendizaje, ineludiblemente tenemos que ahondar en temas que se relacionan con la psicología del invidente

y no solo sus necesidades biológicas, al entender que el conocimiento se produce a partir del aprendizaje significativo y el encuentro con el mundo que día a día reinterpreta.

La incapacidad para ver los resultados del aprendizaje en la discapacidad visual varía, pero muchos otros factores de la familia y socioeconómico y sobre todo como reacciona cada personalidad con la discapacidad puede variar mucho sus capacidades (Gregori 1968- Moura y Castro, 1992- Hugonier- Clayette et al, 1989 y Warner, 1992).

La necesidad de erradicar la idea de la educación aislada nos conduce a abordar los patrones ilimitados que esta población tiene y sus procesos de aprendizaje, informalizar esquemas predeterminados hace que las experiencias de enseñanza- aprendizaje se tornen espontáneas y libres, para así reorganizar nuevas maneras de pensamiento que aporte a las teorías ya existentes.

De igual manera la pretensión no es invalidar conceptos o acciones ya probadas, si no retroalimentar sus maneras de aprendizaje; en algunos D.V. , como describió de un modo maravilloso Scherbina, se compensa orgánicamente el defecto, “se crea como una segunda naturaleza” (1916,p.10); lo anterior determina que la deficiencia pasa a ser parte de su estructura psíquica que aporta bienestar al D.V. ya que es una compensación natural el desarrollar esencialmente otras capacidades, en ocasiones la deficiencia hace parte de la

personalidad del D.V. , situación que asumen como propia y que aporta a su desarrollo cognitivo, psicológico y social no asumirlo así lo llevaría a negarse a sí mismo.

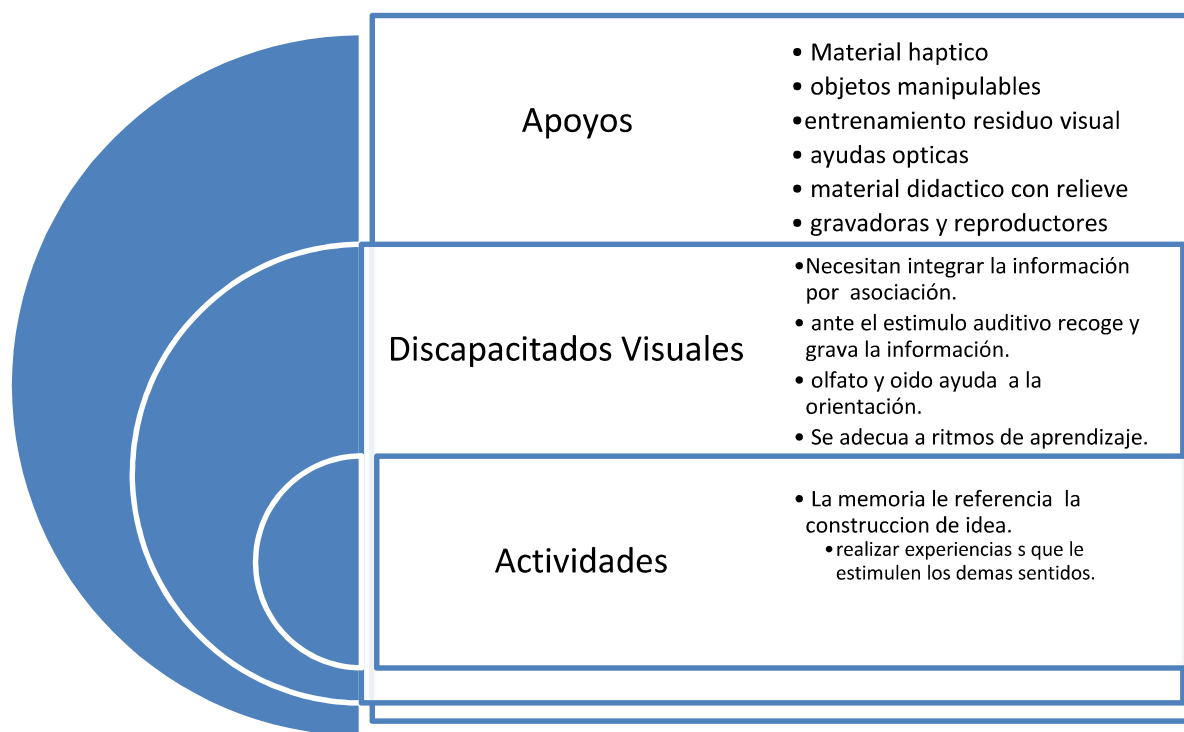


Grafico 3. Características del aprendizaje en D.V.

1.2.El Arte- Discapacidad Visual -Los Sentidos-percepción-sensación-cinestesia-emociones-memoria- Arte y lo cognitivo

El arte uno de los temas más álgidos por descifrar, para tal efecto se acudió a revisar el significado de la palabra, encontrando varios conceptos entre ellos:

Arte: Significado - Del lat. Art, artis, y este calco del gr. Téchene.

1. M. o f. capacidad y habilidad para hacer algo. f. manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros. (D. Española-2016).
2. Arte: Actividad que el hombre recrea, con una finalidad estética, un aspecto de la realidad o un sentimiento en bellas formas valiéndose de la materia, la imagen o el sonido.
3. Conjunto de obras que resultan de esta actividad, así como las diferentes tendencias o

estilos de las mismas.

Para abordar esta categoría es importante partir del concepto que padres del

Conocimiento aportan a este como Aristóteles quien afirma que:

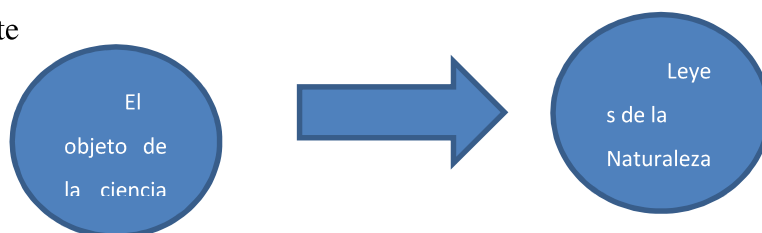
1.2.1. **Aristóteles - el arte** es aquella producción humana realizada de manera consciente que viene de su conocimiento, dice que las bellas artes como la artesanía ocupan juntas un puesto en el mundo del arte, Aristóteles se basa en la técnica, la manera como el hombre lo realiza o produce, en el crear, es la habilidad antes que el objeto.

Así, al enunciar que es arte, es necesario hablar de *“conocimiento este nace en los sentidos y es el arte un estadio del conocimiento”* (Ross1962, p.57-58); se puede esgrimir que la naturaleza es el espacio en el cual reposan experiencias del cuerpo sensorial donde la memoria provoca estados que reinterpretan las acciones anteriores a un nuevo concepto. Para Aristóteles el arte surge de la consecución de un conocimiento universal que unifica lo que a los sentidos se parece de un modo plural que cuando se teoriza el ser se constituye en otro tipo de conocimiento. *“Arte y ciencia son pues producto de una especial capacidad para conceptuar de un modo universal una capacidad exclusiva del hombre”* (Aristóteles, II-p. 19).

1.2.2. **Características del arte Aristotélico**

- ° Es dinámico: importancia en el proceso de producción que al producto listo.
- ° Carácter intelectual: Es resultado de los conocimientos precisos en cada disciplina
- ° El arte nace cuando de varias observaciones experimentales.
- ° El arte en oposición a la naturaleza como un proceso “psicofísico”, ya que nace de la mente del artista, termina o suele hacerlo, en el mundo físico como un producto material o una obra artística, según el naturaleza como arte buscan un fin, elemento que los uniría. La experiencia universal se determina por un todo en el alma, la unidad está presente en ella misma, en todo ello, surge el principio del arte y la ciencia, si observamos lo que hay de cada una de las dos disciplinas.

Arte



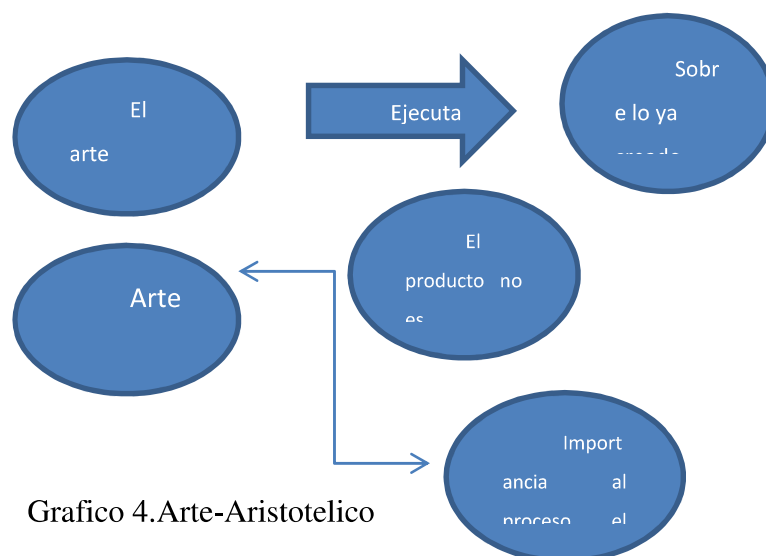


Grafico 4.Arte-Aristotelico

1.2.1.2. *Otros Conceptos de Arte*

a. Marx: 1925 Es una forma ideológica que las clases dominantes pueden usar para perpetuar las relaciones de clase que les beneficia;

b. Guy Debord: 1931 concepción capitalista donde el arte lo constituye las condiciones de producción, El arte es el producto de una compleja relación social, política y económica.

c. A. Hauser: 1910 abandona el dogmatismo marxista y afirma “el arte de una época no puede ser homogéneo porque la necesidad misma de tales épocas no es homogéneo” (Hauser, p. 96) “*Parece más esperanzador orientar la controversia sobre la relación entre los fenómenos artísticos y sociales de acuerdo con el concepto de correspondencia que con de causalidad en el sentido de una razón necesaria y suficiente*” (Hauser, p. 97).

d. Tehodoro Adorno: “*El arte, al irse transformado, empuja su propio concepto hacia lugares que antes no tenía -el arte se determina por su relación con aquello que no es arte*” (Adorno, p.12).

c. E.H. Gombrich: No existe realmente el arte, hay artistas, estos eran en otros tiempos hombres que recogían tierra coloreada y dibujaban toscamente formas de un bisonte sobre las paredes de una cueva, hoy compran sus colores y trazan colores en el metro, no hay ningún mal en llamar arte a todas esas actividades mientras tengamos en cuenta que tal palabra puede significar muchas cosas distintas ,según la época(Gombrich, p. 15).

Interpretando, algunos conceptos acerca de que es arte observamos que los criterios son múltiples y van ligados de acuerdo a la época, contexto social y forma de pensamiento, sin embargo referencio que arte, se puede definir como la acción de resistirse a las interpretaciones meramente académicas o esquemas conceptuales que en ocasiones enfocan las disciplinas, arte de alguna manera es la búsqueda de aquella esencia infantil que denota la interacción social. Las experiencias humanas alimentan aquellas perspectivas a las que el arte determina como suyas al comunicar una percepción en la ejecución de obra o la acción misma.

1.2.3. Arte y la Discapacidad Visual

El arte y la experiencia estética puede aportar una infinidad de elementos de diversa índole en el universo de los D.V. , el arte es un espacio para crear a partir de un nuevo mundo recreado doblemente por aquellos que son capaces de apreciar a través de los otros sentidos.

Para efectos de hablar de arte y discapacidad visual se hace necesario comprender la cognición, la psicología, la concepción de mundo y la interpretación de los individuos que se encuentran en esta circunstancia; como ha señalado Zina Weigand , la representación negativa de los ciegos es muy antigua (2008), al ser la ignorancia donde se fundamentación los conceptos acerca del tema, desde la antigüedad se causó una profunda estigmatización y subvaloración en el juicio peyorativo de no inteligencia y malformación, esto presupone toda una diferencia en los lugares que la sociedad le ha robado deliberadamente a esta población.

El arte nos muestra otros mundos, otras dimensiones, otras posibilidades, el arte amplía las maneras de percepción; arte como la experiencia de realizar técnicamente el objeto y antes del objeto qué, como lo concebía decía Aristóteles, para quien el proceso del objeto es arte, vale la pena cuestionar la vivencia que tiene el D.V. con el arte en la mayoría de ocasiones se resume en captar más la atención en la adaptabilidad de los materiales y la técnica que en la experiencia misma.

El arte en realidad no está hecho para sectores poblacionales con determinadas características, el arte se sustenta en sí mismo, este no se sujeta a criterios, no es diseño de material didáctico para que lo comprendan mejor, es más, cuando una obra de cualquier tipo recibe la connotación de obra de arte es porque es entendible al público en general y logra estados de diferente índole, el entredicho concepto que los D.V. no pueden entender o tener un acercamiento al arte esto es absolutamente contradictorio ya que el no tener una facultad o

sentido no les priva de sus otras capacidades para realizar toda la experiencia que el arte le proporciona.

“Así, el arte y la ciencia proporciona la exploración del mundo e incentiva procesos creativos y así el estímulo de los sentidos” (Jemison, 2002) lograr que esta población goce de un acercamiento al arte, configura una alternativa en varias áreas para los D.V. con las diferentes caracterizaciones de la discapacidad y en los diversos estadios de aceptación, rehabilitación e inclusión al mundo.

En la sociedad moderna los estudios del pensamiento de arte y educación del arte, se ha realizado una serie de propuestas a partir del pensamiento occidental el cual parte del proyecto ilustrado, su influencia al sentido evolucionista en discursos de modernidad cultural surge la modernidad estética. El proyecto ilustrado ha determinado los medios, posibilidades y limitaciones del pensamiento contemporáneo (Foucault, 1996,1970)- La Educación en el Arte Posmoderno pg.40).

La ilustración volcó todo un descubrimiento a través de la investigación, filosofía y la epistemología estética generando una revolución en todas las áreas, el proyecto ilustrado articularia el arte , la educación, la política y la estética dando como resultado una reflexión que sería el eje de una filosofía del arte que proporcione un status a este, abriendo conceptos y criterios de experiencia estética y la representatividad como verdad absoluta , el progreso se basaba en una representación lineal y progresista del tiempo.

De allí partimos para construir conceptos de identidad desde lo subjetivo y la concepción moderna del individualismo y las diversas situaciones por las cuales una persona con limitación visual se ve enfrentada no solo a la dificultad de tener que reaprender nuevos esquemas y pedagogías que le permitan involucrarse como miembro activo de la comunidad, además de reconocer que el limitado visual puede realizar procesos de aprendizaje a partir de la creación y aprehensión de un universo nuevo.

El presente de las artes está definido por la inquietante proliferación de un cierto tipo de proyectos, que se deben a las iniciativas de escritores y artistas quienes, en nombre de la voluntad de articular la producción de imágenes, textos o sonidos y la exploración de las formas de la vida en común, renuncian a la producción de obras de arte o a la clase de rechazo que se materializaba en las realizaciones más comunes de las últimas vanguardias, para iniciar o intensificar procesos abiertos de conversación (de

improvisación) que involucren a no artistas durante tiempos largos, espacios definidos, donde la producción estética se asocia al despliegue de organizaciones destinadas a modificar estados de cosa en tal o cual espacios(Laddaga, p.21).

En consecuencia revisando lo anteriormente expuesto es de suscitar una infinidad de posibilidades a aquellos D.V., que perdieron no solo su visión si no la conexión con el universo y más aun, con ese mundo del arte que de manera sesgada solo infirió a unos pocos, participar de propuestas exploratorias en la actualidad es la invitación de artistas, galerías y movimientos por el arte al hacer esta cada vez más cercana a las capacidades que tenemos de manera particular.

1.2.3.1. Arte y los sentidos

Los sentidos

Cabe señalar que nuestro tema de estudio van direccionado a la D.V. donde pretendo abordar el sistema sensorial y la experimentación con los 8 sentidos (tacto-olfato-oído-gusto-vista-cenestésico- estático y orgánico) y como los sentidos juegan un papel primordial en trasponer un estado físico a la práctica estética, ya que para a llegar a lograr este estado casi hipnótico se requiere contacto íntimo con los mismos.

El individuo extrae la información de su entorno a partir de una gran cantidad de energía física que estimula los órganos de los sentidos donde la traducción sensorial trasformando la información física de manera que el sistema nervioso pueda entenderla (Forgus, 1989, p. 12).

Todos los seres humanos contamos con los ocho (8) sentidos antes mencionados, las personas DV desarrollan más unos que otros, aunque en relación con las demás personas la discapacidad se torna una acción de compensación al brindar estos en su proceso de adaptabilidad a su entorno, con una característica común y casi general , el sentido del tacto es de los más extensos con mayor número de terminales nerviosas, razón por la cual es el órgano de mayor sensibilidad permitiéndole examinar, inspeccionar y reconocer los objetos y personas de una manera particular.

- a. Tacto y el uso de las manos: Este sentido juega un papel fundamental para el D.V. ya que este es el medio por el cual explora e indaga para obtener información inmediata de su alrededor, a través de las manos reconoce y desarrolla toda la estructura como referencia de lo próximo, estas se convierten en una herramienta de ubicación,

estabilidad, referencia, guía, soporte, las manos y tacto como herramienta y órgano de percepción al máximo.

El conocimiento de estas es esencial para la movilidad, las personas con baja visión también requieren de este aprendizaje ya que aporta en el desarrollo del lenguaje y ayudan a establecer la relación entre la etiqueta/palabra que escuche y siente el objeto (Miles, 1999).

El manejo adecuado de estas sugiere un entrenamiento ya que en determinado momento se convierten en objeto sonoro imprescindible como manera de expresión verbal.

La información táctil: *“La información táctil debe apuntalar y estar relacionada estos niños, especialmente en los primeros años de vida; siempre que sea posible la información táctil y visual debe coincidir”* (Hyvarinen, 1994), así mismo entregar la mayor cantidad de datos al crear un proceso mental de creación de referencias el cual debe compartir con los demás.

- b. **Olfato:** “La capacidad olfativa se lleva a cabo por la mucosa olfativa, órganos pequeños que se encuentran en el extremo superior de la mucosa nasal y están constituidos por un número de células sensoriales especializadas para capturar cambios en la concentración de ciertos productos químicos; en este sentido las células actúan como códigos quimiorreceptores desciframiento del tipo químico y reflejan la información percibida” (Soler, 1999, p. 134).

El sentido del olfato al igual que los otros sentidos para el DV es referente en la construcción de entorno y personas, el olor es volátil, identifica, caracteriza y paralelamente la memoria evoca lo ya conocido y pasa a ser referente espacial.

Si una persona ha disfrutado de la educación sensorial tendrá en observar olfativamente todas la nueva situaciones en su vida: estética, estudios de la naturaleza, del análisis de experiencias, asociación de olores típicos y entornos correspondientes, el reconocimiento de sustancias del olor, etc. En este sentido el desarrollo de la curiosidad por saber una persona ciega en educación del olor puede localizar un sitio por el rastro de olor (Soler 1999 p.134).

- c. **Oído:** el oído es un sistema auditivo externo o periperal que tiene tres secciones básicas: oído externo, oído medio y oído interno, cada uno cumple una función distinta para la

transmisión del sonido al cerebro (sistema auditivo central) desde el mundo exterior, permitiendo que el individuo interprete los sonidos, la intensidad y dirección de origen (Carvajal, p. 2).

El oído y la lectura auditiva como señalan Checa, Martín, Núñez y Vallés (1999), si en cualquier persona el sentido del oído tiene especial relevancia, en el caso de los ciegos cobra una importancia fundamental, porque les proporciona no solo parte de la información sobre su entorno, sino especialmente de aquello que esta fuera de los límites del contacto directo. Sin embargo el oído no es un sustituto de la vista porque no proporciona la rica variedad de información y precisión que se obtiene con esta.

De acuerdo a lo anterior la relación, entre la información que ofrece el oído en relación con la vista esta medida por la secuencia que el sonido hace y la prolongación que este emita al ofrece la información adecuada para descifrar un concepto específico como la voz humana y las emociones que esta transmite; con este sentido el D.V. requiere de concentración, atención y rendimiento perceptivo al máximo para desarrollar la habilidad de la captura de información en todas las orientaciones.

Según Friedman y Hellmuth (1971) se atribuye una mayor capacidad auditiva a invidentes ya que cuentan con mayor capacidad de atención, determinando que experiencias a videntes como invidentes tenían la misma capacidad de desempeño auditivo.

En consecuencia el ser humano invidente realiza una lectura del mundo a partir del estímulo sonoro razón por la cual desarrollan más el sentido pero no que algunos estén más facultados que otros, los sonidos llegan de manera indistinta al oído, no se puede elegir como si lo hacemos con las imágenes, el ojo humano decide que quiere ver, selecciona e interpreta, con el sonido no *“el cerebro se llama la función de filtrar la información de sonido deseado y considera importante, así como deseable y considera poco importante por el sujeto”* (Veiga, 1983).

d. El gusto:

la lengua es un órgano musculo membranoso donde se localizan los receptores específicos del gusto, estos receptores y células epiteliales y células gustativas se apreciación como un botón gustativo ya que estas son las encargadas de la recepción de los sabores, en el interior

de cada célula se localizan quimiorreceptores capaces de responder a sustancias disueltas en los líquidos bucales que actúan sobre las neuronas sensoriales (Loyzaga, p.341-50).

Sensibilidad química: 4 sabores primarios los cuales son dulce, salado, amargo y ácido surgen otros de la combinación de estos básicos.

El sentido del gusto hace parte de aquellos sentidos que ofrecen un significado altamente sociológico y cultural ya que se determina que es agradable o desagradable en diversos pueblos a partir del alimento, de la misma manera

Contribuye al desarrollo y evolución de las culturas culinarias, proporciona agradables estímulos que refuerzan el bienestar de muchas situaciones de encuentros con amigos, se desarrolla una estética propia de cada persona que influirá en su alimentación y; además, es adicional en el aprendizaje de las ciencias naturales (Soler 1999, p.144).

Si bien es observable el niño invidente y vidente quieren conocer su entorno a través del gusto al ser su primer contacto y acercamiento a este por medio de la lactancia materna creando un lazo físico y emocional con la madre, chupan, saborean, lamen su cuerpo y objetos a su alrededor ya que su percepción gustativa se amplía al realizar dicha acción en la establecer de su gusto personal.

Para Caiao (2006), los sentidos juegan un papel clave en la apropiación del empírico, real. Esta frase nos permite conceptualizar que los sentidos son vías de acceso a la sociedad de una manera significativa y particular a partir de la experiencia representativa para el sujeto.

e . Sensación –Percepción y Emoción:

Según Soler, dada la complejidad del ser humano en sus sistemas físicos y psicológicos donde los sentidos son el vehículo que nos llevan a procesos que configuran una realidad. En esta investigación es de vital importancia comprender que a través de los sentidos se percibe, experimenta y vive. (Soler, p. 144).

La percepción y la sensación son temas que han sido ampliamente discutidos a ser una temática de amplias gamas de estudio al ser abordada de diferentes puntos de vista la Dra. Guirao (1980) infiere que estos conceptos según la disciplina que los estudie los caracteriza desde su fundamento.

Según Suely Rolnik “*El arte cura*” así lo que denomino sensación es precisamente esto que configura más allá de la percepción y del sentimiento en nuestra relación con el

mundo, donde los procesos creativos y las artes juegan un papel fundamental dentro del proceso perceptivo y la construcción de realidad.

PERCEPCION	SENSACION
° Son los procesos de organización, interpretación y procesamiento de la información sensorial, los fenómenos perceptivos son complejos y están sujetos a las sensaciones o procesos de recepción.	° Es el proceso de recepción de información por medio de los sentidos los procesos en esta fase son primarios y simples.
<i>Guirao – 1980</i> ° <i>Experiencias complejas provocadas por estímulos complejos.</i> ° <i>Las percepciones están ligadas a actividades cerebrales elevadas.</i> ° <i>Los órganos sensibles perciben sensaciones a través de los órganos o sentidos a lo que se determina estadio previo.</i> ° <i>Es una experiencia consiente de impresiones</i>	<i>Guirao – 1980</i> ° <i>Se consideran simples experiencias del hombre provocadas por estímulos.</i> ° <i>Están estaban ligadas a los receptores sensibles.</i> ° <i>Las sensaciones están ligadas en primer orden a los órganos periféricos que funcionan como interpretadores de los estímulos.</i> ° <i>Los sentidos le permiten al cuerpo analizar y establecer criterios a partir de los estímulos o reacciones simples.</i>

<i>cualitativas, no diferenciadas sin hechos precisos.</i> <i>° son generadas por impulsos eléctricos generados por los receptores sensoriales como su decodificación.</i>	<i>° Es un proceso muy complejo separar la actividad de los receptores de la actividad del cerebro.</i>
EMOCION <i>° Se da después que el objeto ha sido percibido a través de los sentidos que permiten que la percepción y sensación integre la información para crear una emoción Fernández – Palmero (1999).</i> <i>° El sistema límbico es aquel que analiza y actúa con la memoria y determina la emoción.</i> <i>° Ross Buck : (1984) los seres humanos poseen dos sistemas de emoción - biológico y cognitivo</i>	<i>° La emoción como proceso biológico surge de las influencias corporales como las vías neuronales límbicas y la descarga neuronal.</i>  <i>° La emoción como proceso cognitivo estas surgen de los recursos cognitivos como la memoria a medida que interpreta personalmente el significado de un acontecimiento.</i> Fisiológico: <i>innato, espontaneo, primitivo, reacciona de forma involuntaria ante los estímulos emocionales, la información sensorial es procesada d de manera inconsciente por acción de las estructuras y vías corticales.</i> Cognitivo: <i>Surge de la historia personal y constituye un sistema adquirido,</i>

		<i>interpretativo y social, donde la información es procesada de forma evaluativa y consciente</i>
--	--	--

Cuadro 2. Características de Percepción-sensación-emoción.

Sinestesia: síndrome neurológico que se caracteriza porque la estimulación de un sentido provoca la percepción en otro diferente. *“Es decir, se experimentan simultáneamente sensaciones procedentes de dos sentidos cuando se recibe estimulación en algunos de ellos”*. (Bueno-García-López-Martínez-Álvarez Grupo Mañana. P. 14).

Es decir el cerebro percibe dos realidades sensoriales a partir del estímulo de los sentidos, donde se configura una naturaleza particular en recepción de la información.

El significado etimológico sinestesia viene del griego “syn” junto y “aesthesis” de sensación referencia la combinación simultanea de dos sentidos.

Tipos de Sinestesia – Existen 63 tipos diferentes las siguientes son las más representativas.

- ***Sinestesia color-grafema***

Una de las tipificaciones más comunes son los sujetos que confunden las letras con los números y así mismos estos evocan colores (la música), tal parece que la sensación al momento de la lectura de números o letras las perciben de colores determinados relacionando que la letra esta contenida desde un campo visual específico.

- ***La sinestesia y las unidades de tiempo***

Se aprecia al perder el contacto real con una unidad particular de cada sujeto.

En menor cantidad de personas se encuentran las que perciben:

° colores por sabores – sentido visual por gusto

° Percepción táctil por audición – tacto por oído

- ***Características de la sinestesia***

° Si un sujeto pierde uno de sus sentidos la facultad no disipa la capacidad de percepción; algunas de las características del fenómeno son, es una condición estable, las sensaciones son de carácter perceptual y no de memoria.

° Ramachandran y Hubbard (1999) ha demostrado que, en sinestésicos que perciben grafemas con colores particulares, estos colores son percibidos y procesados de la misma manera que si estuvieran en la realidad presentes en el papel o pantalla donde se presentan los estímulos.

° Las percepciones son idiosincráticas (Bargary & Mitchell, 2008) es decir que un sinestésico percibe diferente a otro de igual condición.

° Las percepciones son automáticas e involuntarias, las personas con esta condición no pueden reprimirlas, una de las maneras de identificarlas es el estado de alerta y concentración a esta percepción.

° Las percepciones son sencillas: cuando una palabra da lugar a un color, no es elaborada.

° Percepciones memorables, generalmente los sujetos recuerdan la percepción secundaria mas no la percepción general.

a. ***Carácter Emocional – sinestesia***

Las sinestesias son percibidas con carácter de incertidumbre y convicción”

(Callejas 2007); los sinestésicos experimentan una sensación de bienestar cuando los estímulos físicos reflejadas propiedades sinestésicas, cuando el sujeto asocia un objeto a determinado color y al encontrarlo de otro tono infiere en la incomodidad que siente”(Cytowic & Eagleman, 2009).

Pese a todo este concepto particular la emocionalidad de la sinestesia no habilita estudios específicos del tema. La sinestesia una temática de carácter fundamental para la interpretación, comprensión y lectura que realizan los DV de las obras en las experiencias sensoriales que en ocasiones y de acuerdo a lo observado en los diferentes estudios y sustentos teóricos hacen parte de sus cotidianidades y no son exclusivas de población con algún tipo de discapacidad. Para el arte la condición sinestésica hace parte del inventario de elementos particulares y/o subjetivos en la creación y apreciación de obra ya que cada sujeto le infiere un tinte característico al experimentar

desde su capacidad perceptiva toda aquella carga sensorial que configura la experiencia en arte.

- e. **memoria:** La memoria es un proceso psicológico en donde el ser humano recopila información y experiencias, en algunos casos esta se recolecta de manera voluntaria y en otras los recuerdos y el conocimiento adquirido reaparece de manera consciente, la memoria como sistema, en ocasiones falla son momentos determinados donde se puede olvidar parcialmente o la información definitivamente se pierde.

A lo largo de la historia del estudio científico de la memoria, unos teóricos han acentuado sus aspectos estructurales, otros procesos implicados en la memoria, y otros aún en los sistemas diferentes de memoria que existen en el cerebro humano (v.g., Atkinson y Shiffrin, 1968; Craik y Lockhart, 1975; Roediger, 1990; Squiere, 1987; Tulving y Schacter, 1990).

Considerando la importancia de este proceso psicológico se puede apreciar que es una valiosa herramienta en los procesos de aprendizaje al constituirse como aquel lugar documental de nuestras acciones, la memoria se va desarrollando a través de la historia y con ella el hombre, la memoria codifica, registra, recupera la información que hace posible el proceso adaptativo del sujeto.

El recuerdo es muy importante ya que referencia las condiciones que cada persona adquiere, la memoria en algunos casos es un taller de acciones en el cual, como lo afirma Broadbent (1958) quien propuso el primer modelo estructural del procesamiento de la información en el sistema cognitivo humano, estructurando diagramas que muestran el procesamiento de información y lo que ocurre con ella, la utilizada y la que no, teniendo en cuenta lo anterior se abre el discurso de la importancia de la memoria en la población con D.V. en un sistema de ordenamientos y recuerdos de utilidad para su vida temática que ahondaremos en la utilidad de esta en los procesos de aprendizaje.

- f. **Herencia:** En una perspectiva cultural y social al hablar de herencia se hace alusión a la resignificación, esto supone la transmisión de un concepto, acción o recuerdo considerando que el contacto con esa anterioridad genética enmarca distintas posturas e identidades dando sentido a la prolongación de contenidos establecidos por la sociedad.

“Es decir, un mensaje transgeneracional que, bajo la forma de relato familiar, del discurso de la cultura, inscribe a los sujetos en una genealogía y los sitúa en una historia

que a la vez es individual, familiar y social” (Diker,2004) de esta manera es evidente que la transmisión es el soporte de la estructura social y cultural cuya afirmación se muestra de manera natural en las tradiciones pasadas de abuelos a hijos y nietos lo que determina un ejercicio de reconocimiento y validez del sujeto con el fin de construir la herencia y así transferir conocimiento apropiando este y adaptándolo de manera ágil , efectiva y lo más cercana posible a la realidad.

1.2.2. **El Museo:**

Existen relaciones indudables que ligan el gran almacén y el museo, entre los cuales el bazar se constituye en espacio intermedio. El amontonamiento en el museo de las obras de arte es muy cercano al de la mercancía que, en aquellos lugares donde masivamente se le ofrece al que pasa, le incita de ese modo a imaginar que a él también le podría tocar una parte(Benjamín, 2005).

El concepto de museo se reevalúa desde la perspectiva de Benjamín donde la obra en el recinto no contiene ese espíritu, esencia de la interacción con la realidad que lo rodea, las obras no se deben poner como objeto de decoración ya que puestas en esos contextos no se le permite al espectador el deleite de aquella intimidad del dialogo entre la obra y el sujeto que abstrae un conceptos. Para Proust, sobre el museo *“Nuestro tiempo tiene la manía de querer mostrar todas las cosas tan sólo con aquello que las rodea en la realidad, suprimiendo con ello lo esencial, el acto del espíritu, que las aísla de ella”* (Proust); La sociedad actual enferma, ante la necesidad que la mayoría de sujetos están ávidos de mostrar su intimidad en las redes sociales que permiten considerar estas, como aquellos museos virtuales, peor aún personales es decir diseñados para ratificar comportamientos y estar en constante visualización de imágenes que reafirmen su presencia simbólica en contextos públicos.

De esta manera el objeto y el sujeto se relacionan estéticamente comunican, usan, consumen y contemplan aquel hacer del objeto que estrictamente advierte la apreciación y estética de la obra en los diversos escenarios, considerando que en el museo, actualmente, tanto artistas y obras, reconocen otras maneras de experiencia artística, se referencia una interpretación particular de las practicas experimentales, al abordar y articular otros aspectos significantes encontrados en la enseñanza en creación y apreciación artística para D.V. , donde la práctica

propia desarrolla la ruta creativa que articula los campos disciplinares como las matemáticas, historia etc.

Cada sujeto presenta diferentes capacidades y procesos de aprendizaje, el asumir la importancia y rigurosidad de la acción creativa, lo denota una nueva apuesta pedagógica en la construcción y valoración de obra, los procesos que los sentidos y la experiencia cruzan en el museo, surgen dentro de patrones de identidad y reconocimiento, donde la accesibilidad cobra importancia en nuevas dinámicas de estrategias educativas como el museo portable.

1.2.2.1.. Museo Portable como estrategia pedagógica con D.V. El museo y la discapacidad visual – La experiencia sensorial - Obra para invidentes

El museo como agente transformador de dialogo constante, permite al D.V. interactuar y aprender de forma autónoma, se convierte en recinto, para participar libremente en la experiencia y resolver las necesidades de desplazamiento y síntesis espacial, permite concebir ideas de creación de obra sin límites de espacio y tiempo, o piezas que, a partir de la creación y documentación en los diferentes grupos con discapacidad, en las instituciones y aulas permiten trasladar obras originales, conceptos y espacios artísticos itinerantes, convirtiendo éste en una plataforma accesible y universal.

Al placer de la mirada, la sucesión, la aparente contradicción de las escuelas fueron agregando la conciencia de una búsqueda apasionada, de una recreación del universo, frente a la creación. Después de todo, el museo es uno de los lugares que dan la más alta idea del hombre (Malraux, A.-1947).

El museo portable enfocado al área de la discapacidad visual proporciona nuevas alternativas experimentales que acercan al D.V. a una exploración creativa y sensorial desde una serie de percepciones con el cuerpo, su entorno y con diversos materiales físicos o virtuales que le permiten una apreciación háptica, inherente a cada objeto, y además proporciona accesibilidad global e intercambio multicultural, para facilitar la elaboración y el reconocimiento de la realidad, la nueva imagen museal de experiencias sensoriales autónomas, donde se gesta la discusión entre ejercicio, práctica y obra de arte, un museo viajero- portátil el cual consiste en una caja física o virtual (el museo portable en internet) de sensaciones para ser experimentadas en cuerpo y mente dispuestos, elementos táctiles, sonoros, gustativos e intuitivos que permiten no solo la creación de imagen, sino del despertar de los sentidos de una manera sinestésica.

El museo en contexto expositivo donde el espacio es determinado como área de intercambio con el espectador y su capacidad de proyectar sus propias construcciones como significado de las obras de arte, y la experiencia propia donde se exploran y apropian los principios lógicos que son leídos como la marca de coherencia con el espacio museal y que entran en conflicto con los usos sociales que se proyectan sobre el (Douglas Crimp 1998)”.

El museo portable sin límite alguno hace de quien lo intervenga un creador de obra constante, elige qué experiencia tener, qué realidad construir a partir de las diversas posibilidades sensoriales que genera la accesibilidad de elección haciendo de la creación artística una realidad al alcance, en este caso del D.V. , quien determina la forma de expresión y las colecciones a construir como pieza museal.

Este dispositivo pedagógico permite presentar una actividad institucional museística donde se hace parte activa a la comunidad, ya que permite desplegar sus obras y actividades en cualquier lugar, creando piezas y obras sensoriales de distinta naturaleza la cual conforman una obra íntegra que aborde los sentidos en el arte, como pieza de exposición atípica de valor en concepto y creatividad.

Producto didáctico con una intención pedagógica, metodológica que proporciona espacios de creación artística a partir de la exploración sensorial, al permitir la comprensión que el D.V. configura, el componente imaginario para que no se abrume con ideas y pensamientos ajenos al arte, lo que se pretende es exponer de una manera clara y lo mas sucintamente posible, cuáles son las alternativas museográficas en los que puede participar y acceder a la creación colectiva de obras de arte experimental, a partir de enfrentarse al despertar de los otros sentidos que permeen la dimensión de creación y enseñanza por medio de la percepción de su cuerpo.

El museo portable debe valorar la idea de objetivación de resultados, en el sentido de ser el mero hecho experimental en la exploración constante de una conexión sinestésica, “la cual consiste en la unión de distintos sentidos, es una percepción de una experiencia subjetiva de otra interpretación, donde cada estímulo se procesa de forma independiente en el cerebro y se produce una experiencia única y diferenciada”(Alicia Callejas-pg. 67).

Con el fin de integrar el desarrollo de nuevos métodos de aprendizajes en la consecución de obras de arte para ser construido y vivenciado por D.V. y recorrido por la comunidad vidente

con la intención de abrir un diálogo entre pares , la necesidad de romper tabúes y abrir espacios a ideas preconcebidas desde lo erróneo y con la ignorancia misma de la exclusión de un hecho que no puede ser ajeno a cualquier persona, hace que un inadecuado sistema con dispositivos pensados solo desde la reincorporación productiva del individuo que enajena cualquier experiencia de acercamiento al arte.

Donde a partir de las intinerancias se procure un proceso trashumante de las vivencias propias articuladas a toda una capacidad sensorial e intelectual. Por estas, entre otras razones como el derecho al desarrollo integral en la sociedad del D.V. y su inclusión en procesos creativos, artísticos y el acceso innegable a la cultura, hace que el museo portable se piense como agente facilitador en su formación de imaginarios, desde la generación de espacios pensados y creados para esta población. La necesidad de reconciliarse con si mismo y con el mundo hace de vital importancia que a partir de los otros sentidos el limitado visual se refleje así como una negación del mundo visual.

El sonido redefine la creación de imagen como respuesta de la comprensión del mundo y las percepciones donde se definen las fronteras de la conciencia como explorador de un espacio desconocido, cada sentido nace desde el asombro y estos sirven de puente que nos conectan al pasado memorial (genético) para dar respuesta al constante impulso de vivir en una sociedad incluyente donde se respeten los derechos y el desarrollo de las personas con discapacidad basado en la condición de ser humano como sujeto que aporta al crecimiento del país, en principios de equidad , justicia y participación.

1.2.2.2. *La obra de arte:*

En principio la obra de arte ha sido siempre reproducible. Lo que había sido hecho por seres humanos podía ser re-hecho o imitado por otros seres humanos. Hubo en efecto, limitaciones, y las practicaron lo mismo discípulos para ejercitarse en el arte, maestros para propagar sus obras y también terceros con ambiciones de lucro. Comparada con la imitación, la reproducción técnica de la obra de arte es algo nuevo que se ha impuesto intermitentemente a lo largo de la historia (Benjamín, p. II 5).

El fenómeno que se observa al contextualizar la obra de arte en el momento de la reproductibilidad técnica al industrializar la repetición de procesos creativos al

sometimiento de ejecutar obra de manera repetida y agotable en el contenido es una nueva postura de la contemporaneidad.

Para Benjamín el significado de esta acción tiene tres conceptos particulares como:

1. Diferencia de la idea de copia
2. Observación de la relación que la copia con el público como afecta la reproducción y el conocimiento de esta la relación de los sujetos con las obras- como se transforma la recepción del mensaje a través de la copia.
3. El compromiso democratizador de la copia y las características técnicas de la modernidad y la relación con todo el contexto en diversos conceptos.

Con el fin de aproximarnos a nuestra población objeto de estudio, se reorganiza la idea de que obra de arte en un contexto de discapacidad visual es el dialogo receptivo, donde la experiencia sensorial contiene todo aquel dispositivo en la acción creativa e irrepetible al configurar los sentidos y el cuerpo del D.V., en el espacio de creación de sus propias obras.

1.2.2.3. ***La creatividad – inteligencia - arte:***

La creatividad del ser humano afecta a la ciencia, al arte, a la tecnología y a la filosofía. La creatividad es un fenómeno multifacético, que implica flexibilidad del pensamiento y así ofrecer nuevas interpretaciones o significados para darle nuevos usos (Romo, 1987).

Una lectura desde el acto creativo nos implica anotar que según el contexto en el cual se desarrolla la acción creativa, se puede conceptualizar como actitud, facultad o cualidad, que posee y tiene cualquier sujeto.

La labor del artista- investigador, en el planteamiento de E. Husserl (1994), apoyado en F. Brentano, de la Fenomenología transcendental, al defender su teoría desde la experiencia propia, evidencia e intuición y los argumentos de Dewey (2008) sustenta la actividad artística como un modo de inteligencia donde:

La inteligencia era la forma en la que alguien se enfrenta a una situación, desarrollando ante el problema un sentido de unidad, de modo que la obra sea consciente como totalidad, enfrentándose a múltiples interacciones entre las cualidades color, línea, formas y demás que

emergen de la manipulación del material y las que concibe como su propósito artístico, al ser un modelo de inteligencia que opera en el dominio de lo cualitativo (Eisner, 2005, Dewey, 2008).

Los variados conceptos de creatividad, permite posicionar que la experiencia sensorial esta llena de fenómenos físicos y psicológicos y que al ser organizados, interpretados y analizados valoran todo un contenido estético desde la creación y apreciación de obra en los DV configurar realidades que le permiten llevar a dimensionar posibles escenarios para el desarrollo integral en la sociedad.

1.2.2.4. *La experiencia estética- Apreciación artística*

“Por consiguiente, la experiencia estética no se conoce intelectualmente por el significado del objeto, si no que se experimenta, en este sentido los objetos estéticos proporcionan experiencias mentales que están en continuidad con experiencias reales” (Cañedo Rodriguez, 2000, p.230- 235).

La experiencia estética hace que el objeto y el sujeto se relaciones de manera clara, sintetica y concreta con el fin de establecer diálogos que permitan reconocer , usar, consumir y contemplar y se haga evidente esa relación reciproca que se da; ya que el objeto está estrechamente conectado a los presupuestos de estética.

Las experiencias estéticas reincorporan conceptos desde la apreciación sensorial que el D.V. o vidente haga de ella, los sentidos son los canales que transmiten una sensación física que se convierte en percepción estética, así según Forgas (1989,p. 12) el estímulo de los órganos de los sentidos donde la traducción sensorial permite una manera de compresión estética, de esta manera el D.V., construye conceptos y objetos desde la experiencia sensorial donde la cultura le permiten determinar la realidad creativa.

1.2.2.5. *La memoria en los procesos de aprendizaje en la experiencia sensorial:*

Se ha demostrado según B. Kretschmer (1928), que los DV poseen una memoria verbal, mecánica y reflexiva, mucho mayor que los videntes. Petzeld (1925) cita este mismo hecho establecido en una serie de investigaciones, la memoria en esta población cobra especial referencia pues se caracterizan por el desarrollo excesivo de esta y las funciones que cumple en la psique del DV entendido esto por la compensación de los sentidos, al desarrollar la

minusvalía originada por la ceguera; así la memoria se desarrolla y entrena para un fin específico apoyar los procesos de identificación y registro de personas, acciones y recuedos.

Cuadro 3. Memoria y almacenamiento de la información

Tipos	Capacidad	Tiempo de retención de la Información	Modo de almacenar la información	Perdida de la información
MEMORIA SENSORIAL	Grande e ilimitada	Breve ($\frac{1}{2}$) Segundo para la información visual.	Exacto y sensorial	Por desvanecimiento temporal
MEMORIA A CORTO PLAZO	Limitada $7 / 2$ cunk de información	Relativa (18 Segundos sin paso de la información)	Repetición y repaso del material	Por falta de repaso del material o por desplazamiento de nueva información
MEMORIA A LARGO PLAZO	Ilimitada	Permanente	Organizado y significativo	Por fallas en la recuperación o interferencia de otra información.

1.3. La educación Inclusiva

El panorama de la educación inclusiva para las personas con discapacidad se fundamenta en la entrada en vigencia del artículo 24 de la Convención de Naciones Unidas sobre personas con Discapacidad (CDPD) y así visualizar cuales son los desafíos a los cuales se enfrentan docentes y alumnos en la cobertura máxima de ley.

En Colombia la educación inclusiva es el ejercicio y transición que desde la Secretaria de Educación y el MEN implementa en las instituciones distritales hacia una política de prácticas incluyentes al derecho a la educación ;el modelo inclusive ha generado resistencia en algunos padres, docentes , funcionarios e instituciones privado de educación especial, al considerar que las personas con discapacidad no pueden estar en colegios tradicionales, mitificando y desconociendo la necesidad de inclusión educativa.

la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad de las Naciones Unidas. Adoptada el 13 de diciembre de 2006 durante el sexagésimo período de sesiones de la Asamblea General en su resolución A/RES/61/106. Ratificada por Colombia el 10 de Mayo de 2011. Entre sus numerales y párrafos para los fines pertinentes de nuestro trabajo investigativo tenemos todos los ítem siguientes son extraídos de la CDPD .

f) Reconociendo la importancia que revisten los principios y las directrices de política que figuran en el Programa de Acción Mundial para los Impedidos y en las Normas uniformes sobre la Igualdad de Oportunidades para las Personas con Discapacidad como factor en la promoción, la formulación y la evaluación de normas, planes, programas y medidas a nivel nacional, regional e internacional destinados a dar una mayor igualdad de oportunidades a las personas con discapacidad,

En su preámbulo la convención reconoce y destaca aspectos que eran irrelevantes para los estados y como corolario para la sociedad contemporánea.

g) Destacando la importancia de incorporar las cuestiones relativas a la discapacidad como parte integrante de las estrategias pertinentes de desarrollo sostenible,

h) Reconociendo también que la discriminación contra cualquier persona por razón de su discapacidad constituye una vulneración de la dignidad y el valor inherentes del ser humano,

- i) Reconociendo además la diversidad de las personas con discapacidad,
- j) Reconociendo la necesidad de promover y proteger los derechos humanos de todas las personas con discapacidad, incluidas aquellas que necesitan un apoyo más intenso,
- k) Observando con preocupación que, pese a estos diversos instrumentos y actividades, las personas con discapacidad siguen encontrando barreras para participar en igualdad de condiciones con las demás en la vida social y que se siguen vulnerando sus derechos humanos en todas las partes del mundo,
- v) Reconociendo la importancia de la accesibilidad al entorno físico, social, económico y cultural, a la salud y la educación y a la información y las comunicaciones, para que las personas con discapacidad puedan gozar plenamente de todos los derechos humanos y las libertades fundamentales” (CDPD) la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad de las Naciones Unidas.

De lo anterior expuesto podemos concluir que la expresión constituye una dimensión y un derecho fundamental de las personas y la expresión artística una vía privilegiada para que todas las personas y, de manera particular, quienes afrontan situaciones de exclusión y vulnerabilidad, desarrollen esa dimensión y ejerzan ese derecho,

la inclusión según la entendemos, tiene que ver, no sólo con la modificación de situaciones objetivas de exclusión (acceso al empleo, la vivienda, la salud, la educación, la información, la cultura...) sino también con la generación de oportunidades para la expresión del propio sujeto que le permitan desarrollar toda su plenitud y participar activamente, en la sociedad y la cultura.

La educación de los DV ha sido objeto de mucha polémica al considerar que esta población no cuenta con los mínimos elementos para el desarrollo en una escuela regular, así como también lo determinan los docentes al encontrar que no están preparados para asumir este tipo de estudiantes junto con la discriminación que hacen los otros compañeros

1.3.1. Modelos de Educación para Población en discapacidad.

- **Educación Especial Segregada:** La educación especial indaga sobre las metodologías apropiadas para el aprendizaje de estudiantes con necesidades especiales (NEE) no solo se

atiende exclusivamente población con discapacidad, así como los docentes especiales no son dedicados únicamente a la educación de personas con discapacidad.

- **Educación Integrada:** Consiste en una oferta educativa para personas con diferente origen étnico, social y con diferentes estadios de capacidad y discapacidad, surge como respuesta un cuestionamiento integral de todas las ramas del conocimiento de la escuela especial, esta busca eliminar la discriminación, busca equiparar las oportunidades e integrar en la vida comunitaria.

- **Educación Inclusiva:** aquella apuesta a que los estudiantes con discapacidad asistan a la escuela regular, están en la misma aula comparte los entonos, los contenidos y las experiencias compartidas, la institución procura realizar toda la adecuación de materiales y ajustes en el aula, en algunas instituciones cuentan con profesionales especializados en el área de tiflología quienes son los que diseñan y reestructuran los contenidos para ser transmitidos activamente con los estudiantes regulares.

La educación inclusiva, a partir de la CDPD, prohíbe las prácticas discriminatorias, promueve el valor de la diferencia, acoge la pluralidad y garantiza la igualdad de oportunidades de todos los niños con discapacidad (CEJIL, 2009).

La educación inclusive responde a la denominación en la carta de Luxemburgo de 1996, una escuela para todos, con el fin de garantizar la igualdad de derechos para todos.

La educación Inclusiva la cual es un enfoque educativo basado en la valoración de la diversidad a partir desde la diferencia incluyente.

Para Gordon L. Porter la educación inclusive significa que los niños con discapacidad y otras necesidades especiales son educados en aulas de clase con sus pares de edad, en las instituciones de su comunidad, se provee el acceso a las mismas maneras de aprendizaje como cualquier otro niño, para que cumpla con las metas individuales.

1.3.1.1. Elementos a tener en cuenta

-**Currículo Inclusivo:** El currículo abarca todas las experiencias de aprendizaje posibles para los estudiantes en las escuelas como en casa, este se planifica, se enfatiza en las actividades de enseñanza – aprendizaje disponibles en el aula ordinaria, currículo formal, este es flexible a

los logros obtenidos , métodos, didácticas y todos reciben una educación de calidad.

-Docente Directo: Al hablar de docentes inclusivos, es asegura que todos los maestros deben tener un grado de acercamiento al enfoque inclusive, la diversidad forma desde la reincorporación del concepto.

-Docente Formador: Una estrategia para los maestros que están cambiando su enfoque educativo a u no mas inclusivo al estar compartiendo con formadores de experiencia ayuda a la formación de roles que faciliten la creación de nuevas metodologías y practicas inclusivas en el aula .

-Interpretes y Guías: Son aquellos apoyos humanos en los cuales según Morgan se enmarcan dentro de acompañamientos de interpretación; traducen de lenguaje como sistema comunicativo, apoyan procesos de aprendizaje, entrenamiento especial entre otros.

1.3.1.2. Marco normativo

Los parámetros y definición de las políticas de discapacidad marcan nuestra época, los tratados internacionales concretaron definitivamente las metas porque obligan a los estados participantes a incluir leyes en sus constituciones y destinar recursos para las iniciativas que se requieran para hacer efectivos los promulgados derechos. El reconocimiento subjetivo de los derechos culturales y artísticos comenzaron en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, adoptada y proclamada por la Resolución de la Asamblea General 217 A (iii) del 10 de diciembre de 1948, expone que “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten” (Declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948: Art. 27.1). Pero se tuvo que esperar más de cincuenta años para que esos derechos se reconocieran y se hicieran efectivos en la población con discapacidad.

Actualmente existen dos convenciones sobre discapacidad: La “Convención Interamericana para la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra las Personas con Discapacidad”, que se encuentra vigente y su objetivo es la prevención y eliminación de todas las formas de discriminación contra las personas con discapacidad y propiciar su plena integración en la sociedad y la “Convención Internacional sobre Derechos de las Personas con

Discapacidad”, La primera es una Convención regional, la segunda será una Convención Internacional. La Interamericana apunta exclusivamente a evitar la discriminación, Su propósito es promover, proteger y asegurar el goce pleno y en condiciones de igualdad de todos los derechos humanos y libertades fundamentales por todas las personas con discapacidad, y promover el respeto de su dignidad inherente.

la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad de las Naciones Unidas. Adoptada el 13 de diciembre de 2006 durante el sexagésimo período de sesiones de la Asamblea General en su resolución A/RES/61/106. Ratificada por Colombia el 10 de Mayo de 2011. Entre sus numerales y párrafos para los fines pertinentes de nuestro trabajo investigativo tenemos todos los item siguientes son extraídos de la CDPD.

“La convención internacional sobre los derechos de las personas con discapacidad reconoce la participación en la vida cultural, las actividades recreativas de esparcimiento” el deporte como uno de sus objetivos e indica que los Estados adoptarán las medidas pertinentes para que las personas con discapacidad puedan desarrollar y utilizar su potencial creativo, artístico e intelectual, no sólo en su propio beneficio, sino también para el enriquecimiento de la sociedad.

El cambio de concepto de Personas con Discapacidad que se genera en los últimos años, donde se contempla no como un problema, sino como una pregunta, un camino hacia una nueva respuesta, una oportunidad de avanzar en una sociedad más inclusiva e igualitaria. El arte, la creatividad y la Cultura, son capaces de modificar y establecer nuevos valores en el campo de la discapacidad y en toda la ciudadanía, abriendo nuevos caminos para la inclusión en todos los ámbitos. Estos fenómenos cotidianos, requieren de procesos mentales que incluyan las distintas variables presentes en el dilema que planteamos con este foro de cohesión y apoyo social con la población en discapacidad.

Entre sus numerales y párrafos para los fines pertinentes de nuestro trabajo investigativo tenemos todos los item siguientes son extraídos de la CDPD .

f) Reconociendo la importancia que revisten los principios y las directrices de política que figuran en el Programa de Acción Mundial para los Impedidos y en las Normas uniformes sobre la Igualdad de Oportunidades para las Personas con Discapacidad como factor en la promoción, la formulación y la evaluación de normas, planes, programas y medidas a nivel nacional,

regional e internacional destinados a dar una mayor igualdad de oportunidades a las personas con discapacidad.

g) Destacando la importancia de incorporar las cuestiones relativas a la discapacidad como parte integrante de las estrategias pertinentes de desarrollo sostenible,

h) Reconociendo también que la discriminación contra cualquier persona por razón de su discapacidad constituye una vulneración de la dignidad y el valor inherentes del ser humano.

i) Reconociendo además la diversidad de las personas con discapacidad,

j) Reconociendo la necesidad de promover y proteger los derechos humanos de todas las personas con discapacidad, incluidas aquellas que necesitan un apoyo más intenso,

k) Observando con preocupación que, pese a estos diversos instrumentos y actividades, las personas con discapacidad siguen encontrando barreras para participar en igualdad de condiciones con las demás en la vida social y que se siguen vulnerando sus derechos humanos en todas las partes del mundo,

v) Reconociendo la importancia de la accesibilidad al entorno físico, social, económico y cultural, a la salud y la educación y a la información y las comunicaciones, para que las personas con discapacidad puedan gozar plenamente de todos los derechos humanos y las libertades fundamentales” (CDPD)la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad de las Naciones Unidas.

De lo anterior expuesto podemos concluir que la expresión constituye una dimensión y un derecho fundamental de las personas y la expresión artística una vía privilegiada para que todas las personas y, de manera particular, quienes afrontan situaciones de exclusión y vulnerabilidad, desarrollen esa dimensión y ejerzan ese derecho,

la inclusión según la entendemos, tiene que ver, no sólo con la modificación de situaciones objetivas de exclusión (acceso al empleo, la vivienda, la salud, la educación, la información, la cultura...) sino también con la generación de oportunidades para la expresión del propio sujeto que le permitan desarrollar toda su plenitud y participar activamente, en la sociedad y la cultura.

1. 3.2. La educación y el arte

Se hace necesaria la pregunta en el aula ¿qué es el arte? Hace veinte años era considerado en el mejor de los casos como un formalismo esteticista que no pretendía sino eludir las preguntas de fondo del momento. El arte al servicio de quién y de qué intereses o ideales y así dejar claras las fronteras y los límites entre arte segregado. Hoy, si bien no podemos dejar de situar en el centro de la agenda la desigualdad y inequidad, nos interesa más las fronteras como lugares de encuentro, de intercambio y de confrontación lo mismo que en las disciplinas. (Carlos Miñana Blasco,pg2) Formación Artística-Elementos para un debate.

Se hace urgente reflexionar la manera como se enseña el arte en los colegios, cómo las artes son impartidas por docentes de diferentes disciplinas entre ellas menos Licenciados en Artes, con gran preocupación se aprecia un clase de artes dictada por el profesor de religión, impartiendo estas desde un criterio totalmente aislado de la realidad artística, la reflexión causa más impacto aun, cuando tanto desde el docente se niega la realidad manifiesta de ver y escuchar la responsabilidad del acto creativo en sí.

No cabe duda que los contextos que se aprecian en nuestro colegios son un sinónimo intercambiable de arte y manualidades, la estética en sentido estricto es una disciplina de la filosofía, y en una macro lectura del mundo se reinterpreta como la lectura de la realidad al igual que en el mundo invidente, los lenguajes se reconfiguran, requiriendo rigor y competencia en las aulas y aun mas en las políticas públicas de educación.

Los filósofos contemporáneos enfatizan el hecho de que la estética no se puede asimilar ni reducir al ámbito artístico (Montoya 1992:65-93). Partiendo de este concepto y lo observable en las aulas de clase del colegio José Félix Restrepo, en práctica se abre paso a todo un discurso de la manera como el niño aprende, las maneras como aquellos que desde una percepción diferente identifican una estética como asombro de aquello que descubren cada vez que el docente le brinde la posibilidad de crear, recrear y experimentar por medio de una percepción haptica toda una situación artística, cultural y social.

Los futuros licenciados en Artes deben tener claro el concepto de arte como aquel que desde el origen de su palabra “arte” (del latín art, habilidad, destreza, disposición o aptitud para hacer) está la acción, la manipulación y la practica...y desde allí sentar nuestra postura docente

en el aula y aun mas en procesos de inclusión para la población con discapacidad visual, objeto de estudio de esta investigación.

El proporcionar diversas experiencias sensoriales y creativas permite que el limitado visual recree una dimensión de sí en la construcción de su espacio, la acción de observar por medio de otros sentidos desarrolla una manera particular de reconocimiento y reinterpretación de la realidad que estas comunican y así entablar una dinámica de acercamiento e inclusión; el museo portable, un lugar donde el diálogo sea constante y su aceptación en el medio un espacio de experimentación artística, el Colegio José Félix Restrepo se verá positivamente beneficiado al ser el punto de referencia poblacional de invitación a explorar en creación de obra y el aporte que estos puedan generar en los procesos de inclusión educativa integral del limitado visual, ya que el museo portable se nutrirá constantemente con la participación de nuevas obras que cada estudiante realice desde su creatividad y contexto.

2. Metodología

La presente investigación se desarrolló a partir del enfoque cualitativo descriptivo-exploratorio y el estudio de caso como método. Según Lincoln y Denzin (1994) la investigación cualitativa en un campo interdisciplinar, transdisciplinar y en muchas ocasiones contradisciplinar atraviesa las humanidades, las ciencias sociales y las físicas. La investigación cualitativa es muchas cosas al mismo tiempo. Es multiparadigmática en su enfoque. Los que la practican son sensibles al valor del enfoque multimetódico. Están sometidos a la perspectiva naturalista y a la comprensión interpretativa de la experiencia humana. Al mismo tiempo, el campo es inherentemente estatal y construido por múltiples posiciones éticas y políticas (p. 576).

El investigador cualitativo se somete a una doble tensión simultáneamente. Por una parte es atraído por una amplia sensibilidad, interpretativa, posmoderna y crítica. Por otra parte puede serlo por unas concepciones más positivas, postpositivistas, humanistas y naturalistas de la experiencia humana y su análisis.

Taylor y Bogdan (1986, pg. 20) consideran, en un sentido amplio, la investigación cualitativa como aquella que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable.

Shaw (1999) indica que debido a que la epistemología subjetiva del paradigma de la investigación cualitativa ve la realidad social como algo construido por las personas, el investigador no puede permanecer distante del fenómeno social en el cual está interesado. No obstante, debe adoptar el papel de “instrumento para la recolección de datos”, lo cual le permite acercarse a dicho fenómeno y ser capaz de descubrir, interpretar y comprender la perspectiva de los participantes de la realidad social.

La intención y el desarrollo de esta metodología ilustra el fenómeno en estudio, donde se eligió el estudio de caso, que se caracteriza “por llevar a cabo análisis en profundidad sobre una serie de unidades-muestra que pueden ser un sujeto o un grupo social, a través de sus manifestaciones y vivencias personales, cuya finalidad inmediata se dirige hacia la resolución del caso dentro de su contexto social de vida” (García, González y Ballesteros, 2001, p. 383).

Realizar la presente investigación desde el método de estudio de caso, permitió evidenciar y analizar las dificultades específicas que los alumnos con Discapacidad Visual (D.V.) del Colegio José Félix Restrepo (C.J.F.R.) afrontan en el aula y en su aprendizaje en artes, específicamente, en la creación y apreciación de obra. Igualmente, considerar los resultados obtenidos de las unidades de análisis en este grupo de estudiantes y la información acerca de cuáles eran los sentidos que necesitaban mayor estímulo y qué elementos le proporcionaban mejor acercamiento en las artes plásticas.

De esta manera se realizó un paralelo al confrontar las experiencias sensoriales con los conceptos referenciados y entrar en diálogo al tener que reorganizar la comprensión de su universo particular a una nueva interpretación de este.

Además de permitir la disertación a profundidad del análisis específico del grupo poblacional seleccionado, alumnos con Discapacidad Visual (D.V.) del Colegio José Félix Restrepo (C.J.F.R.), se buscaron indicadores y elementos en la experiencia sensorial que permite, promueve y brinda la accesibilidad a la producción de obras artísticas.

Por otra parte, el estudio de caso, que se caracteriza por:

llevar a cabo análisis en profundidad sobre una serie de unidades-muestra que pueden ser un sujeto o un grupo social, a través de sus manifestaciones y vivencias personales, cuya

finalidad inmediata se dirige hacia la resolución del caso dentro de su contexto social de vida” (García, González y Ballesteros, 2001, p. 383).

Permitió aproximarnos a la realidad del D.V y la relación con su corporalidad, al realizar una descripción detallada de lo ocurrido con cada estudiante. Dado que para comprender el mundo perceptivo de los D.V fue necesario iniciar un procedimiento mayéutico, al preguntar acerca de las múltiples apreciaciones que cada uno tenía en la conceptualización subjetiva de la sensación percibida, ya que esta determina los parámetros particulares que cada sujeto elabora e interpreta de la obra de arte.

La estrategia metodológica del estudio de caso facilitó la identificación del problema, ya que cada sujeto hizo parte activa de la comunidad educativa, y su aporte al dejar la experiencia documentada en el museo portable. Una investigación de esta naturaleza permitió definir y delimitar con mayor precisión la problemática de la discapacidad visual y así mismo el diseño de posibles estrategias que comprendan y analicen los procesos del hacer en el arte y la educación, al elaborar presupuestos que enriquezcan estos espacios de creación en el aula como respuesta a uno de los derechos fundamentales de igualdad de oportunidades en un estado justo y atento a los requerimientos de esta población.

El acercamiento al grupo poblacional a través de las experiencias sensoriales permitió una búsqueda constante, nuevos hallazgos técnicos, humanos y la manera de contribuir en los aprendizajes de las artes plásticas, en jóvenes con discapacidad visual, los propósitos metodológicos en las sesiones eran explorar, describir y analizar todas las situaciones ocurridas con la población, era captar y reconstruir el significado de la acción de acuerdo a la teoría propuesta al generar un nuevo conocimiento con la práctica ejecutada y de esta manera propiciar espacios educativos inclusivos para el arte en el colegio.

De acuerdo a nuestro método investigativo se hace pertinente hacer referencia a las herramientas utilizadas en esta como:

2.1. Herramientas Metodológicas

2.1.1. La observación participante. Sierra y Bravo (1984) la definen como la inspección y estudio realizado por el investigador, mediante el empleo de sus propios sentidos, con o sin ayuda de aparatos técnicos, de las cosas o hechos de interés social, tal como son o tienen lugar

espontáneamente.

Van Dalen y Meyer (1981) consideran que la observación juega un papel muy importante en toda la investigación porque le proporciona uno de los elementos fundamentales; los hechos”. Sin embargo si interpretamos parte de la labor del investigador este siempre está haciendo un registro visual de lo que pasa en el trabajo de campo fuera y dentro de este, a esto se le determina evidencia empírica. La observación permite dar respuestas a esas preguntas de la investigación, esta determina las unidades de análisis a observar, las condiciones y conductas a documentar.

La observación es fundamental para suministrar un adecuado indicador de los hechos observables y analizar la veracidad de la información, teniendo en cuenta otros factores de intervención. Esta herramienta facilitó y permitió la posibilidad de entrar en contacto con el grupo objeto de estudio lo que posibilitó espacios amables donde la confianza y cooperación consolidaron una recolección de datos confiables sobre la población.

Los conceptos de la observación de la clase nos llevó a identificarlos de la siguiente manera:

- Significación simbólica.
- Nivel de contemplación y escucha.
- Concentración, sensibilidad.
- Transducción sensorial.
- La orientación y movilidad.
- Niveles de percepción individual y grupal.
- Capacidad de juego y sociabilidad.
- Capacidad creativa- recursividad- reconocimiento.
- Capacidad de análisis, reflexión y practicidad.
- Forma de relacionarse en grupo, comunicación personal.
- Nivel de adaptabilidad.

Los observables anteriores, permitieron no sólo dar cuenta en las observaciones de las estrategias didácticas sino de las formas y maneras en que el docente de artes debe tener en cuenta para adecuar sus gestos docentes acorde con las experiencias sensoriales vivenciadas en el proceso de aprendizaje en la creación y apreciación de la misma obra por parte de los alumnos.

2.1.2. Entrevista semi-estructurada: Según Sabino, (1992) la entrevista, desde el punto

de vista del método es una forma específica de interacción social que tiene por objeto recolectar datos para una investigación; al respecto, ésta permitió establecer el diálogo entre la pregunta y la información requerida en la recolección de información y proporcionó la información y comprensión de los elementos para el análisis desde diversos conceptos y miradas.

Se realizaron dos entrevistas, una a la profesional en el Museo Nacional en la temática de accesibilidad y otra a la profesional de Tiflogía del colegio (C.J.F.R.), las entrevistas suministraron información acerca de cuáles necesidades ya tenían establecidas y las observadas en los acercamientos, de cuáles eran las limitaciones que en ocasiones el D.V. tiene para la creación de obra, apreciación y/o acceso a los museos.

2.1.3. Diarios de campo: es uno de los instrumentos que día a día permite sistematizar nuestras prácticas investigativas; además de permitir mejorarlas, enriquecerlas y transformarlas. Según Bonilla y Rodríguez (2012) el diario de campo debe permitir al investigador un monitoreo permanente; se recurrieron a estos, ya que allí se pudo identificar las experiencias de cada clase, permitiendo un proceso de reconstrucción de la acción o práctica vivida. Los diarios de campo permitieron que la realización de las experiencias en este tipo de población fuesen más detalladas antes, durante y post experiencia al ser el mundo de los D.V una reconstrucción de nuestra realidad dentro de una realidad que los videntes no alcanzan a percibir, esta herramienta permitió analizar algunos de sus maneras relacionales con otros con los objetos y con su entorno las consignaciones que se realizaban a diario fue el hilo conductor de la experiencia en artes.

2.1.4. Fotogramas: El uso de estos nos permite mostrar la secuencia del proceso investigativo, estos informan, reportan y registran la acción en las experiencias sensoriales, a través de ella se puede dar lectura visual a un proceso total de la práctica pedagógica; allí se observan los gestos, posturas, el material, el material creativo de realización y ejecución de obra.

2.1.5. Planeación de clases: Las planeaciones permitieron realizar una verificación junto con las estrategias previstas en el desarrollo de las clases, se partió de unos conceptos ya preconcebidos los cuales se iban ajustando de acuerdo a la intervención y relación con la población objeto de estudio y así el cumplimiento de metas y objetivos dentro de esta.

Las planeaciones nos permitieron dar lectura a los avances del proceso, individualizar las habilidades y competencias de cada alumno.

3.ANALISIS

Un mundo más visible que el nuestro.....

La fase de hallazgos y evidencias de la investigación se da en este capítulo al examinar que la investigación cualitativa de tipo descriptivo se enfocó a las necesidades educativas del ser humano y las estructuras de estímulo que requirió para la experiencia sensorial, en la creación de obra y apreciación de la misma; para lo cual la experiencia artística se fundamentó en estrategias didácticas donde los elementos constitutivos enriquecieron el trabajo que el docente realizó en el aula, aprendiendo haciendo desde la enseñanza- aprendizaje, donde la descripción e interpretación dieron cuenta de las herramientas utilizadas para la consecución de datos, la observación participante permanente, diarios de campo, planeaciones de clase y fotogramas, esta recuperación de datos nos permite conocer cuáles fueron las fortalezas y dificultades de la práctica, acá contrastamos experiencias y datos con el fin de suministrar información que aporte al enriquecimiento de la enseñanza o experiencia en el campo de las artes plásticas en el museo portable del colegio.



Fotograma 01. Estudiante reconoce la sensación que le proporciona la rama de árbol de eucalipto recolectado por ella para su bolsa de recuerdos de la experiencia memoria de olores.

En este capítulo la información se organizó, clasifíco, codifíco y categorizó, una vez recolectados los datos se evidenciaron las categorías y sub- categorías, así mismo como los elementos y contextos que interfirieron en el desarrollo de la metodología utilizada.

3.1. Fase I. Interpretación de Datos de los estudiantes en las Experiencias

Sensoriales

Resultado de Datos - organización y planeación de acercamiento con los estudiantes durante la práctica pedagógica:

Estudiante E1 su ruta de aprendizaje se desarrolló de la siguiente manera, utiliza el tacto como vía de reconocimiento, toma información inmediata del material suministrado y así resolvió la acción creativa de manera rápida y única; las actividades propuestas le permitieron escuchar las instrucciones exactas y claras de cuáles fueron los conceptos a trabajar tales como composición plástica y estética, conceptos de belleza y fealdad, por medio del recorrido táctil de materiales (suaves, agradables, livianos) paralelamente se contrastó con los materiales (pesados, fríos, olores fétidos) y así realizó un mapa de sensaciones. Reconoció, Interactuó, ejecuto y expuso su composición plástica o corporal dentro de una finalidad colectiva en la creación de obras para el museo portable. El estudiante recibió la información de manera ágil por medio del estímulo del sentido auditivo escuchando atentamente desde los sonidos suaves- agudos- sonido ambiente y la narrativa, lo que gestó el ejercicio creativo y memorial al estímulo de la imaginación objetual.

Estudiante E2 – Ruta: Recordó y conservo la información corporal al ejecutar varios ejercicios secuenciales de manera seguida y coordinada, asoció su referente memorial a los recuerdos lo que le permitió organizar la información que analiza, ejemplo: gesto de posición fetal ya existe un antecedente en el estudiante de esta gestualidad que recupera al relacionarlo con un cisne, por medio de un cuento narrado, escucho y palpo a un compañero que representa estos movimientos, seguidamente se identifica la imagen con los gestos corporales desarrollando una sensibilidad plástica y estética de acuerdo a sus referentes memoriales.

Fácilmente la palabra, necesita el objeto o material inmediato a fin de establecer puntos de referencia simbólica; Durante las experiencias aprendió a usar el lenguaje corporal con códigos personales que se pudo observar en los gestos y así acceder a la información del entorno al obtener referencias tiempo-espaciales en vía de fortalecer sus procesos de asociatividad, escucha y atención.

Estudiante E3 Ruta: La experiencia sensorial proporciona la necesidad de examinar,

explorar, codificar la información e integrar conceptos en la producción de material –obra plástica (el cuerpo, los sonidos, los sentimientos, los elementos que harán parte de la creación), utilización de otros sentidos en la verificación de información y resultados. La disposición del docente jugó un papel importante al adaptar los materiales, objetos y espacios, lo cual motivo y estímulo al estudiante, valorando su condición y los aportes que este le brindo a trabajo colectivo, hizo que los resultados plásticos fueran evidentes para el objetivo general de la clase. A partir de la socialización de las experiencias y obras se logro llegar a puntos de encuentro y reflexión con su entorno (social, familiar, político y educativo, además de entablar discursos que fortalecieron su permanencia en el colegio, el crecimiento y autonomía en la participación de la construcción de las obras para el museo desarrollo esquemas de pensamiento concreto y expresivo.

3.1.2. Ruta General de Aprendizaje evidenciado en las experiencia de olores

-Actividad de Inicio- apertura- Entrar en contacto e indagación de conocimientos, Inducción del tema a desarrollar, a partir de olores, sonidos y manipulación de diferentes objetos en el ejercicio de palpar y reconocer el espacio, elementos, disposición de si y de sus compañeros y la claridad de las instrucciones suministradas.

-Actividad Central: Se ubicaron espacialmente en el salón de clase, organizado con telas de colores de aproximadamente 2 metros de largo, colgadas con diferentes olores (amargos, ácidos, dulces, neutro), elementos de diversas texturas y tamaños; el estudiante previamente a recibió una bolsa plástica de tamaño mediano en la cual almacenó los elementos que relaciona o intervienen en el desarrollo y estímulo de su experiencia memorial.

-En esta experiencia el aprendizaje se dio por descubrimiento-exploración con su cuerpo y entorno del cual el socio-constructivismo de Vygotsky constituye un universo nuevo.

A través de la experiencia sensorial los estudiantes abordaron y presentaron resultados donde las etapas de su aprendizaje fueron establecidas por acciones como: la observación, sensorial, análisis y la reconfiguración de imagen a partir de la percepción particular y su contexto.

-El estudiante percibe los estímulos olfativos del aroma ácido-húmedo, el descompuso el concepto en: memoria e información previa, explora el referente que tiene de acidez: sabor a maracuyá, impresión que este causa al contacto, lo relaciono con el clima húmedo- tropical los sentimientos expuestos fueron de soltura, tranquilidad y nueva disposición corporal al sentir la calidez del olor (paisaje olfativo- cálido).

3.1.2.1. La intencionalidad de la experiencia olfativa

El olor fue la descomposición de una sensación a partir de las percepciones que se tienen del olor ácido, su remembranza explora la relación emocional con la significación del elemento (ácido) como núcleo referencial de la obra a crear / apreciar.

La escena cotidiana enmarcó espacios y acciones que el estudiante reconoció y descubrió, a partir de allí cada obra es única en creación y las lecturas realizadas por el espectador ubican algunas obras como obra- inacabadas.

Los D.V. al igual que los videntes, crean puentes de acceso de la lectura objetual, rutas trazadas desde la posmodernidad al día actual en los museos del arte hoy, donde las herramientas y las acciones interdisciplinarias tienen como finalidad enriquecer las apreciaciones de la composición simbólica, en los D.V. y el espectador.

La anterior ruta de aprendizaje nos permitió identificar que los docentes constantemente tuvieron que implementar nuevas estrategias didácticas, a fin de interpretar y comprender que dentro de las clases fue fundamental y determinante la trasposición didáctica, en la elaboración de contenidos y materiales;

Diseñar y ejecutar experiencias sensoriales para D.V. fue un reto, ya que en la mayoría de los casos el docente- investigador debe ser propositivo; la trasposición didáctica para invidentes se convierte en herramienta fundamental con finalidades en la enseñanza y la representación que tiene ésta para los estudiantes, la práctica nos indica que la experiencia se realizó desde lo transdisciplinar.

A partir de lo anterior los fotogramas que a continuación referenciamos se demuestra la secuencia del proceso aprendizaje – enseñanza que a partir relacionar los conceptos previos, los elementos suministrados(bolsas, peluches, telas, lentejuelas, botones, cremalleras, empaques de plástico, pulseras, ramas de árboles, matas, palitos de madera, etc.) y el estímulo sensorial; el estudiante elaboró lecturas de sí mismo y su entorno, en estas imágenes se observó las rutas que

algunos estudiantes debían hacer para llegar a la comprensión de los ejercicios propuestos y la apropiación de contenidos en la ejecución de obra.

3.1.2.2. Ruta Metodológica de la Experiencia Olfativa – Recuerdos y olores



Fotograma 02
Vista telas con olores
Espacio adecuado



Fotograma 03
Materiales clasificados por sus estudiantes según
Relación memoria-aroma.

3.1.2.3. Preparación de los espacios y elementos

El espacio seleccionado fue el salón de danza que cuenta con espejos, situación que favoreció la experiencia en los estudiantes con baja visión al lograr distinguir luz y algún tipo de color, dependiendo de su grado de discapacidad, se ubicó una base de madera de la que colgaban aproximadamente 30 telas de colores con diferentes texturas en forma de línea, las cuales estaban cada una impregnada de diferentes aromas, adicionalmente en la maleta del museo portable se tenía un recipiente con café para que después de oler varias telas, el café hace que el olfato se neutralice y poder continuar con la experiencia que consistió en realizar un recorrido olfativo por el salón e ir seleccionando que aromas estimulaba su memoria al evocar recuerdos en los diferentes estadios de su vida.

El olfato fue importante para la experiencia creativa en la realización de obra al ser punto de referencia espacio-temporal, ayuda a construir el puente con sus contextos próximos; en la creación de obra se hizo necesario traer elementos y sensaciones que aporten a la composición artística.

La disposición de los estudiantes al inicio de la experiencia fue en círculo, se suministraron las indicaciones de las actividades a realizarse durante la experiencia, al entrar a la zona de colchonetas y estar en la parte de encima colgadas las telas con olores, los estudiantes recolectaron en la bolsa de recuerdos tanto olores como elementos, en este momento lograron desplazarse de manera libre y espontánea lo cual se evidenció en la construcción de la obra olfativa de recuerdos.

LOGROS ALCANZADOS DE CADA ESTUDIANTE EN LA EXPERIENCIA DE OLORES

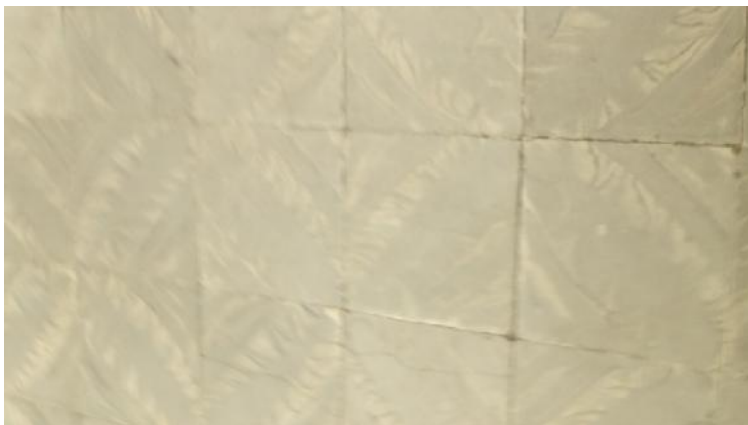
Estudiante	Pre- experiencia	Post-experiencia
E1 –CC- Ciego Congenito	-Manejo corporal timido -Atención no focalizada en el objeto. -Gestualidad pasiva	-Potencia la sensibilidad aromatica al recuerdo. -Interpretación simbolica y expresiva.
E2 – CC- Ciego Congenito	- Desconfianza y temor - Aburrimiento e intolerancia	-Desarrollo de la imaginacion - Creando un puente entre los aromas y los recuerdos narrativos.
E3- BV. (Baja Vision)	- Inexpresividad corporal - Interpretacion sesgada de la informacion.	-Capacidad de asombro y juego ludico. -Autonomia e identidad.

Cuadro 1. Experiencia olfativa comparación entre la pre y la post experiencia.

El cuadro anterior logro demostrar que elementos potenciaron en los D.V. esta experiencia, entre ellos el desarrollo de la memoria al evocar acciones, personas y situaciones que en algún instante de su vida fueron relevantes para la identificación y rememoración de estos aromas con su cotidianidad.

Al transcurrir la experiencia olfativa se observó que la desconfianza y el temor era un común denominador los D.V. se desplazaron de manera pausada y mesurada eran entornos ajenos a las clases de artes.

3.2.2.4. Obra Colectiva-Interpretación del mundo olfativo



Fotograma 04 -Obra final- cuadro de olores propuesta

A partir del estímulo de los sentidos del olfato, tacto y oído se abrió paso a una dinámica narrativa por parte de algunos de los participantes y concluyeron en una obra plástica, donde los aromas representaron todo un universo intangible en un esquema total donde la neutralidad del color de la obra enmarca el rastro olfativo de cada uno de los estudiantes. El fotograma 04 nos muestra la obra que está compuesta por varios recuadros de plástico transparente con papel de fondo beige que los estudiantes impregnaron con un aroma característico y representativo para cada uno, para ellos este es un paisaje olfativo, son los aromas de sus casas o de los recorridos que a diario hacen para llegar al colegio, se puede encontrar al inicio del cuadro a la derecha que se empieza con el olor que la mayoría reconoció como aquel que los despierta o en su efecto de esos primeros aromas que perciben al entrar al bañarse olor a jabón, luego olor a pan, chocolate, desayuno; se llegó a la conclusión que en la mayoría de los casos el olor a desayuno era el olor del pan esa sensación de mullido, cálido, abrigo y que llena su estómago.

3.2.2.5. Evidencia Estudiantes en la interacción individual y colectiva

Ejemplo Estudiante E1: Experiencia de Olores

Se observó en el estudiante antes de la experiencia y desde la fase de observación su conducta fue sin compromiso y enajenado de la participación de estas, sin embargo en cada una de las clases se sentaba distanciado pese a su comportamiento inicial escuchaba atentamente las instrucciones y después de 10 minutos del tiempo de ejecución de la experiencia se involucraba de manera activa, participando en la creación de relaciones e interpretación de las percepciones particulares de su vivencia, este estudiante consolidó un capítulo que recopiló y analizó las etapas desarrolladas en el proceso creativo, el aprender en un contexto diseñado para videntes y a su vez reinterpretarlo, regula una disciplina y esfuerzos.

Ejemplo Estudiante 2: Un significativo encuentro con la otredad (conciencia de la individualidad y su relación con el otro) hizo posible reconocer que contando con una situación de discapacidad, el individuo tiene dos opciones en el mundo, asumir esta como enfermedad o enfrentar su condición y abordarla en conciencia con su individualidad, ya que esta de una u otra manera lo individualiza y así la experiencia creativa está impregnada de esa condición única, este estudiante centro sus esfuerzos en la búsqueda particular de hallazgos más personales como su unicidad y características específicas en su hacer artístico, con el fin de mostrar un trabajo plástico que expresara todo lo que él representa para sí.

Ejemplo Estudiante 3: Esta Estudiante realizo una interacción particular ya que desde el ingreso al colegio, presento dificultades en su socialización con el grupo y con los docentes, su familia fue quien propicio la reinserción escolar al no contar con los recursos económicos en la asistencia especializada de centros de atención para invidentes, razón por la cual Laurita es un ejemplo de adaptabilidad y disciplina en la participación de las experiencias, al inicio de estas se presentó de manera agresiva, aislada y temerosa, el escuchar los diálogos manifestados por sus compañeros y esa riqueza que brindaban las experiencias a un mundo desconocido pero evidentemente genuino, represento un cambio de circunstancia para esta estudiante y su entorno.

El apreciar que la discapacidad visual no es un limitante, el alienarse de esa necesidad que el ser humano requiere al estar presente en la acción del hecho artístico, la imaginación y el pensamiento crítico están allí, se necesita es la disposición de querer abrir el pensamiento e interpretar ese cosmos neutro pero llenos de lenguajes cifrados de vital importancia en las artes especialmente en las plásticas, beneficio que se apreció en la multiplicidad de las obras y el enriquecimiento del concepto de artes para invidentes.

3.1.3.El Re-descubrimiento de la memoria



Fotograma 05- Reconocen elementos



Fotograma 06- Construyen asociaciones memoriales con los objetos

En los fotogramas 05 y 06 se observa que los estudiantes hacen un recorrido de reconocimiento y movilidad por el espacio, tocan , palpan, huelen, acarician las telas y abríen el aroma a la recolección de memorias hechas olfato con las cuales se identificaron y evocaron recuerdos simbólicos antes de la realización, socialización y evaluación de la experiencia olfativa, se hizo necesario extender nuestras reflexiones al observar que esta sirvió para la realización de otras actividades donde se ampliaron los conceptos en la creación y apreciación de obra. El redescubrir que la memoria es un factor determinante y que los D.V. desarrollan ésta, en sus máximos niveles, ya que les proporciona percepciones y sensaciones más que físicas emotivas lo que condujo a realizar ejercicios que entrenaran la formación de hábitos en artes desde la rememoración de quien soy, de donde venían cada uno de ellos, que esperaban de sus sueños y que hacían para cambiarlos. La obra plástica y las nuevas intervenciones sociales y humanas sugieren que estas experiencias sensoriales y la construcción histórica de estas le permiten potencializar el ejercicio de síntesis y reflexión que el artista (en este caso el estudiante) hace en cada obra puesto que no es realizar obras de memoria, fueron recreadas desde el acto creativo.

Se logró que los estudiantes participaran de manera espontánea y expresiva, se creó la necesidad de dar a conocer quiénes eran cada uno de ellos, ya que algunos solo sabían que contaban con un compañero de clase, el reconocimiento de las experiencias y contextos del otro hizo que la acción plástica para el museo portable fuera más fluida y nutrida; despertar esa necesidad y sensación de inquietud son acciones que enriquecieron su manera de creación para el museo y el espacio de artes en el colegio.

Los cambios a nivel artístico se aprecian desde la segunda experiencia, no eran solo una clase de artes, fueron espacios donde cada uno re-significo la vida, la reflexión constante les que permitió hacer que las obras fueran propuestas más corporales, casi intangibles y en ocasiones inconclusas, comprender e interpretar que el arte es la vida misma, más que colores es la sensación que este produjo. A medida que avanzaron en el proceso su hacer fue más concreto, directo y propositivo paralelamente las obras iban dando cuenta de los avances en la aproximación en la construcción del museo portable.

La elaboración del museo portable permitió varios cambios significativos entre ellos la proximidad y descubrimiento de ese mundo de los sentidos, el cual nos proporciono una serie de

información y percepciones que se convirtieron en obra, a través del sentido observamos de manera visual o no un concepto y criterio de la función particular del sujeto en el universo y aún más en de los D.V. riqueza absoluta para el arte, reflexión por hacer en el universo productivo; validar que es productivo en un mundo de ciegos y sordos hace que estas obras del museo brinde a propios y ajenos despertar el interés de esos mundos paralelos que hay en cada estudiante hoy cada artista que participo de esta investigación.



Fotograma 07- La construcción del conocimiento colectivo.



Fotograma 08- Recepción de las experiencias Sensoriales-

La socialización de las experiencias sensoriales apporto en el desarrollo de los objetivos en la medida que los estudiantes se dejaron llevar por los estímulos y sensaciones que estos le producían, de igual manera tres de los estudiantes presentaron un estado emocional fuerte al entrar en dialogo con sus raíces o actores importantes dentro de su historia de vida.



Fotograma 09 – Libertad de ser – El arte es....

En este fotograma se puede apreciar en el gesto la complicidad que desarrollaron estos tres estudiantes en la recolección de elementos y olores, manifestaron que se sintieron libres, desinhibidos y llenos de ganas de volver a repetir la experiencia olfativa.

3.1.3.1. Interpretación de Datos

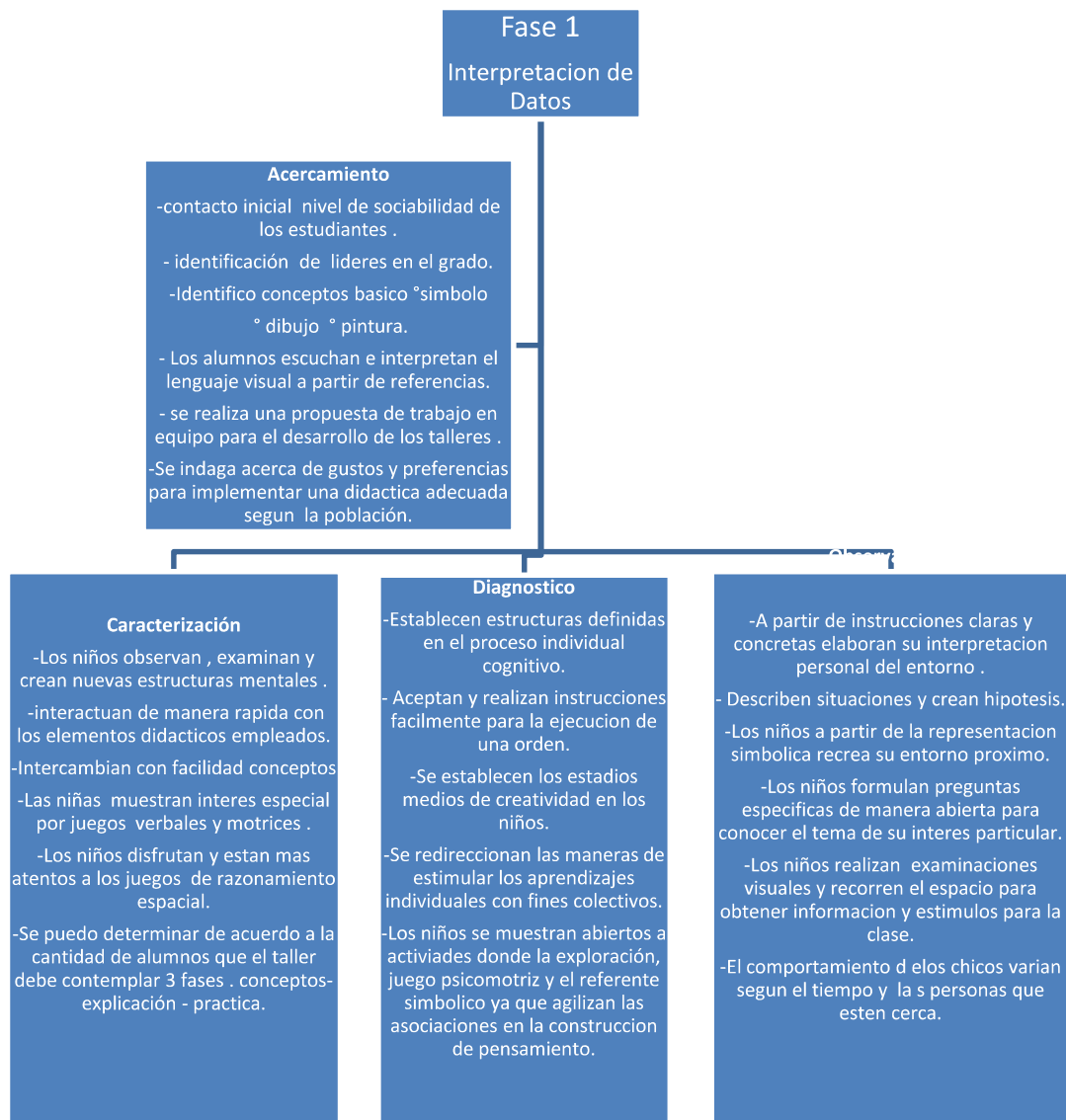


Gráfico 1. Interpretación de Datos –

El gráfico anterior nos habla de las etapas que se dieron en la fase I de la interpretación de datos, el acercamiento fue ese contacto inicial donde se identificaron quienes eran los líderes del grupo con el fin de impartir responsabilidades y autonomía desde los estudiantes, se realizó un sondeo cuales eran los referentes gráficos que más utilizaban en el aula especialmente en artes, se indago de los gustos y preferencias de los D.V. con el fin de diseñar estrategias didácticas asertivas para el buen desarrollo de las experiencias.

La caracterización y el diagnostico nos permitió determinar quiénes eran los estudiantes que

tenían un buen desempeño en áreas específicas y así buscar redes de apoyo para sus compañeros.

La ruta metodológica planteada fue de gran importancia ya que esta estaba diseñada contemplando los diferentes diagnósticos de discapacidad y sus contextos, la experiencia sensorial no fue una competencia de creación, fue un acercamiento a ese despertar de los sentidos y las vivencias que el D.V. adquiere a través de los años, se pretendió abrir la corporalidad de los estudiantes y los docentes a otras miradas educativas especialmente en artes.

Como fue

Dentro de las particularidades que en esta fase resalta fueron: a través del grupo profesional del área de tiflografía se logró que los participantes permitieran un acercamiento más desprevenido ya que las maneras de apoyo, red de trabajo y aprendizajes las realizan de manera conjunta entre profesionales y estudiantes del mismo grado o de similares características médicas.

Así, el acercamiento se generó a partir de la comunicación, el valorar sus conceptos y apreciaciones que tenían del arte, museo y obra, el desarrollo fundamental de esta fase fue la construcción de parámetros para realizar las experiencias sensoriales de manera conjunta con el fin de lograr el objetivo general en la construcción del museo portable para D.V. del Colegio José Félix Restrepo que en el futuro fuera referencia para otros estudiantes.

Se realizaron dos observaciones una participante y observacion2 donde se organizaron por parejas para la realización de una actividad que rompiera el hielo.

Actividad 1 – Observación 1 – estudiantes aproximados 6

Sentados en círculo y organizados en dupla se solicitó que le contaran a su compañero algo que les gustara mucho dentro del ámbito educativo y lo que no les gustaba.

Allí se pudo evidenciar que los D.V. no decían nada al respecto de lo negativo, pero al entrar en detalles se mostró que las clases de arte solo estaban constituidas para hacer lo mismo siempre, y en temas de su interés como el dibujo los D.V. estaban cansados de hacerlo de la misma manera.

Descripción de la manera de dibujar:

- Se nos da un lápiz y una hoja, la docente coloca el modelo en relieve con la figura a pintar en el tablero y cada uno pasa a tocar y repasar sus formas, generalmente no se hace un recuento de que es o porque lo vamos a hacer, los D. V. manifiestan que no quieren hacer más esto,

siempre lo han hecho así, tanto que la docente y los alumnos, han abortado el gusto por el dibujo.

Solicitud realizada por la observadora:

- Hacer una lluvia de ideas que es lo que los D.V. quisieran ver en clase de artes

Respuestas:

1. Me gustaría que primero me contaran una historia en la cual al final yo le pudiera dar un final bonito.
2. Quisiera que nos llevaran a caminar y después de escuchar o percibir cada uno
3. Hiciera un dibujo como lo interpreto.
4. Que dibujáramos algo de verdad, Ej: tocar un perro y hacer el dibujo seguidamente.



Fotograma 10 – Que quieren en la clase de artes



Fotograma 11 –Población

Cada uno de estos estudiantes manifestaron lo gratificante que es para ellos las experiencias en artes ya que este es el espacio físico y creativo donde pueden validar sus criterios al cada uno tener un mundo lleno de experiencias particulares y referentes ambiguos al no tener ese lugar

simbólico en su vida escolar. Describir cada foto antes y después que evidencia cada foto.



Fotograma 11- La importancia de conocer más del compañero

Después de escuchar las inquietudes que tenían los D.V. reafirmé que las experiencias sensoriales eran parte de su búsqueda; muchos manifestaron además que les gustaba quedarse en el colegio ya que muchos llegan a casa y están solos hasta la noche, así que en la medida que el colegio les ofreciera alternativas de aprender de manera más cercana a las realidades que tienen que hacerlo ellos estaban dispuestos a participar, así fue el ingreso a las experiencias sensoriales propuestas a desarrollar con ellos, quienes manifestaron interés y aprobación.

Se evidencio que los niveles de sociabilidad fueron buenos ya que se organizaron por parejas para realizar esta y futuras actividades, el proponer un acercamiento de las maneras adecuadas para un aprendizaje asertivo a fin de estimular la creatividad en la realización del museo portable. Dentro de su grupo al igual que en los estudiantes regulares se cuenta con líderes que fueron rápidamente identificados con el fin de agilizar las dinámicas de apropiación del aula y del grupo.

La realización de propuestas donde la discapacidad se convierte en las artes en una herramienta para la creación, la experiencia no visual les proporciona otro tipo de percepción, más atento a su entorno, el D.V. desarrolla facultades especiales para dar lectura a la realidad cercana y a la propia.

Es una población recordemos que no aprende como los videntes, puesto que perciben un universo donde la sensorialidad hace parte del lenguaje como todo un acto kinestésico, en el caso de las artes plásticas que se tiene la prevención que un D.V. no puede dar lecturas a estas y aún más a no ser un potencial creador de ellas.

A partir de suministrar instrucciones claras, concretas y materiales adecuados los D.V. concretan sus obras de manera instintiva y secuencial a los procesos de exploración al arte



Fotograma 12- Escuchando sus necesidades e identidades

El anterior fotograma muestra que los estudiantes a medida que las experiencias avanzaban su confianza y expresividad mejoraron notablemente, el grado de construcción en el grupo configuro uno de los mayores logros, los D.V. son solidarios con su par pero ante la exclusión en ocasiones esa necesidad se vuelve un hito individualista.

3.1.4. Características de la discapacidad visual para la comprensión de las dificultades y fortalezas.

Ciego congénito (CC): aquella persona que es ciego de nacimiento y no tienen referencia de imagen alguna.

Baja Visión (BV): Personas que por algunas circunstancias accidente laboral o detrimento en la salud visual terminan quedando con un mínimo residual en su visión.

Intervención el taller de Experiencia sensorial – Contextualización de la población

Grupo de Análisis	Estudiante	Grado	Ejercicio realizado	Auditivo	Táctil	Olfato	Gusto	Dificultades Y fortalezas
Fase 1	E1- Ciego Congénito (CC) 13 Años	601	Creación de obra	Agiliza su significación simbólica por medio de la voz, la narrativa le transporta a estados de lo Contem plativo objetual.	El Objeto se relaciona con el sujeto de manera estética, ya que este le proporciona una serie de sensaciones que posee en su memoria genética, haciendo del objeto –arte un referente de lo que este le transmite.	Relaciona la presencia de : Materia, forma y textura en la construcción de un lenguaje olfativo, el aroma y lo que evoca este en la mayoría de los casos los D.V. recuerdan a través del olfato su infancia con mayor ahínco, los olores les recuerdan etapas de su vida y personas.	El D.V. orienta y delimita su experiencia gratificante al elegir otros elementos; establece relaciones estéticas y posiciona su concepto de belleza, agradable o feo dentro de su criterio particular.	-Presenta dificultades en desarrollar fácilmente confianza en el otro compañero, generalmente es solitario y muy ensimismado. Fortalezas :Elabora un discurso sustentable y valida a partir de la comprensión de su entorno. Identifica, selecciona y prioriza sus necesidades próximas.
	E2- Ciego Congénito (CC). 13 Años	702	Creación de obra	Proporciona elementos particulares que determinan y hacen único su ejercicio creativo.	Realiza inspecciones detalladas del material a intervenir, suministra ideas de manera rápida y concreta.	A partir de la gama de olores lo asocia con los colores, ya que maneja un lenguaje personal para todo tipo de experiencia.	Identifica y relaciona la sensación que le proporciona, donde asocia experiencias anteriores.	Presento temor en los desplazamientos Establece y manifiesta de manera positiva o negativamente el trabajo en conjunto ya que a través de los ejercicios sensoriales aprende a reconocer su cuerpo y maneras de expresarlo.
1	E3- Baja Visión(BV)15 Años	802	Creación de Obra	Relaciona sus contextos siempre a su referente familiar, la narrativa despierta toda un gusto por la remembranza de familia núcleo.	Mantiene y describe los patrones antes aprendidos , no cambia fácilmente de concepto hasta que el grupo lo aprueba .Repasa, acaricia, evoca y construye historias .	Las intervenciones olfativas son de gran importancia para la reconstrucción de historias hechas en el colegio ya que es su entorno más amable narra alegremente su infancia que determinado olor le produce diversas sensaciones y emociones.	La experiencia sensorial desde el gusto le hace partícipe de lugares y personas que amablemente le han recibido, lo relaciona con afabilidad, Recept ividad con el otro.	En algunas ocasiones presenta dificultad por reconocer sus propias falencias, su respuesta es negativa al confrontarse en dialogo grupal. Los estados de estímulo a sus sentidos le proporcionan aumento en su estado creativo.

Cuadro 1. Logros y dificultades detectadas en la experiencia sensorial de discapacitados Visuales.

El cuadro anterior nos suministra información y el apoyo de los registros del área de tiflogía y lo apreciado en las observaciones y experiencias se establece cuáles son las posibles rutas de aprendizaje más asertivas teniendo en cuenta la discapacidad específica de cada estudiante. Con un diagnóstico médico y contextos diferentes se puede evidenciar que las posibilidades de accesibilidad al arte tanto en el aula como en su cotidianidad esta mediado por la falta de autonomía y oportunidades que el colegio le proporcionan a esta población específica.

3. 2. Fase II

3.2.1. Hacia el desarrollo de la Creatividad

El proceso creativo en D.V. Determinó una manera de comunicación de su mundo conceptual, esta investigación es la aproximación teórica y el ejercicio artístico ejecutado desde su corporalidad sensorial, que se evidencia en la construcción del museo Portable.

De alguna manera la creación de obra desde lo experimental pone en alerta al acto creativo y su capacidad de hacer, fundar una interpretación simbólica desde sus sentidos y aproximarse al contexto vidente, nunca se pretendió que el D.V. se volcara a expresarse sobre lo que el mundo visual presenta, sino que expresara lo percibido en su universo y fuera plasmado en un ejercicio plástico. Durante las experiencias esa creatividad se vio reflejada desde la sensación y percepción en un proceso emocional que se manifestó en la exteriorización de sus conceptos y vivencias propias “captar del modo más exacto posibles mensajes que el niño nos transmite inconscientemente a través de sus dibujos” (Nicole Bedard, 1999) que se identifica en lo que expresa e integra esta acción creativa al objetivo común del grupo la construcción de un museo Portable donde participan ellos y brindan la oportunidad a nuevos estudiantes de retroalimentarlo con obras propias.

Dentro de los aprendizajes individuales de los D. V. se realizaron actividades que demostraron que la creatividad es un hábito desarrollado con constancia y disciplina. Desde esta postura se planteó la fase II dejar volar la imaginación para crear una comunicación entre lo que son y el resultado en las obras.

3.2.2. Desarrollo de la Creatividad desde la experiencia Sensorial – Artes Plásticas

Estudiantes	Cognitivo	Procedimental	Axiológico	Evidencia Creativa
E1- Ciego – Masculino Congénito (CC) 13 Años	- Solución de problemas desde la capacidad para identificar formas y estructuras.- Reconocimiento de su propio cuerpo y el alcance perceptivo de cada sentido. -Ubicación Espacio-temporal. -Estimulo y desarrollo de la creatividad desde el ejercicio imaginativo. -Agilidad mental y memoria.	-Desarrollo de identidad y autonomía.- Aprestamiento y Motivación. - Relaciona el pensamiento de hacer con su percepción corporal. -Abre las posibilidades de Aprender-error- posibilidad sin temor al fracaso, se permite vivir de manera abierta la circunstancia.	-Actitud de cooperación y confianza en sus criterios. -Establece relaciones reciprocas y solidaridad con su compañero en la solución de problemas técnico. -Participa con respeto y mesura en la opinión del resultado de obra plástica.	Esculturas y secuencias pictóricas. Serie de Cuadros secuenciales animales y yo. Elaboración de Domino sensorial.
E2- Ciego Congénito (CC).Fem	- Desarrolla habilidades y	-La	-Participa con	

enino 14 Años	destrezas en la realización de la obra escultórica. - La acción imaginativa le facilita la creación de piezas bidimensionales. - El ejercicio de memoria facilita la expresión narrativa. -Relaciona operaciones sensoriales con la construcción de su imaginario. -Involucra procesos perceptivos en el desenvolvimiento de sus habilidades en el aula	vinculación entre el pensamiento crítico y el quehacer artístico le permite posicionar un concepto simbólico de su manera de concebir la vida.	disposición amable en creación de obras colectivas. - Genera pensamiento constructivo a partir de un discurso colectivo de acuerdo a las necesidades de sus compañeros invidentes.	Esculturas fichas de ajedrez para invidentes. Series Híbridos del colegio.
------------------	---	--	--	--

Cuadro2.La creatividad y la experiencia sensorial

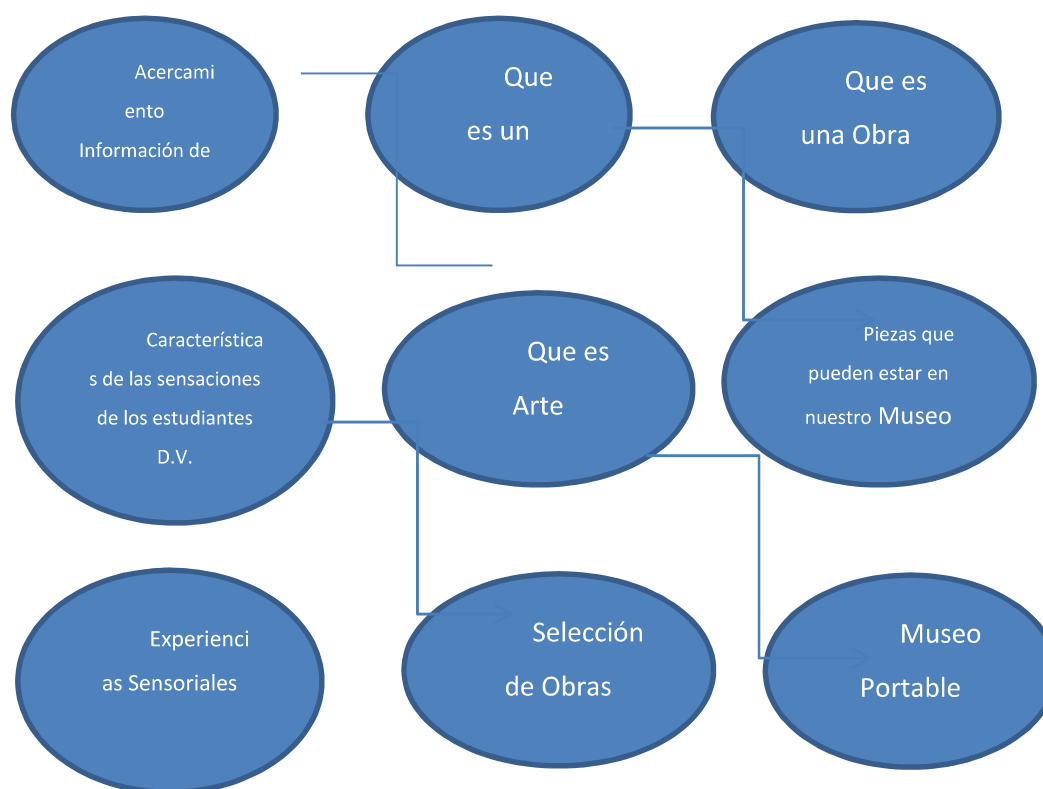
En el cuadro anterior muestra que los estudiantes comprendieron de manera ágil, concreta y productiva las temáticas de creación artística o expresión humana, así se logró modificar contenidos que el aula en artes enmarcaba como un paradigma de ir a los museos. Se evidencia que las experiencias en artes sensibilizan, estructuran y analizan esos profundos procesos que el sujeto está por válida a través del arte. Esto creativamente para el aula es

significativamente positivo al propiciar y crea esos no lugares para esta población en condición de vulnerabilidad.

3.3. Museo Portable una Mirada más allá.....

El museo portable fue el resultado de una serie de experiencias sensoriales de los jóvenes que participaron de esta investigación, en la primera fase de observación se pudo apreciar que los estudiantes de manera corporal evidenciaban la necesidad de asumir las artes en el aula de una manera diferente, al llegar con la propuesta del Museo Portable concebido y realizado por ellos desde sus intereses y sensibilidades generó una positiva respuesta, a continuación las etapas del museo portable.

3.3.1. Etapas del Museo Portable – Acción Conjunta de concepto y piezas



3.3.2. Antecedentes de los Museos:

Algunos museos han realizado exposiciones para D.V. estimulando el sentido táctil entre ellos el Museo Nacional, Museo Banco República y Museo Santa Clara entre otros; nuestro Museo Portable tiene como finalidad principal proporcionar:

Accesibilidad a los museos

Crear obras realizadas por D.V. con el fin de desarrollar sensibilidad plástica desde la experimentación propia y así ofrecer obras creadas desde una corporalidad elaborada de manera autónoma.

3.3.3. Objetivos del Proyecto Museo Portable

- Acercar al D.V. al mundo de los sentidos y percepciones, incentivando la exploración del contexto propio y sus descubrimientos en creación y apreciación en el museo portable.
- Propiciar espacios incluyentes en artes para los D.V. fortaleciendo las políticas de accesibilidad y reconocimiento de derechos.
- Concebir la expresión plástica como vehículo de comunicación en la etapa exploratoria en la producción artística propia y colectiva ante los estímulos sensoriales de la corporalidad, potencializar la creatividad por medio de la expresión del juego, respeto e interés por el arte.

1. El propósito de acercar el D.V. al arte /museo y aula es fomentar la capacidad creativa desde las actividades que estimula cada sentido, las cuales fueron participativas y experimentales en el cual el D.V. es actor determinante y receptivo y el investigador-docente guía la experiencia y conjuntamente el proceso.

3.3.4. Ruta Metodológica:

Como nace este museo....

3.3.4.1. Que es el museo portable de experiencias sensoriales para D.V.

El museo portable es el resultado final de una propuesta didáctica para realizar en el aula con una serie de experiencias sensoriales realizadas con diversos materiales como el cuerpo, objetos bidimensionales, tridimensionales, audio, sabores, olores entre otros recepcionados en una maleta disponible para los D.V. del colegio y otras instituciones.

3.3.4.2. Manual de instrucciones

A continuación usted encuentra una interacción- taller con varios tipos de materiales y elementos.

- Obras corporales
- Obras escultóricas
- Obras pictóricas
- Obras narrativas
- Obras inacabadas

- Obras y opiniones del espectador

3.3.4.3. Objetivos General del recorrido- interacción por el museo portable

Realizar un acercamiento entre el mundo sensorial, el lenguaje de los D.V. , la relación museal y los docentes en artes, para el disfrute y acceso a la interpretación de las obras estableciendo un dialogo a partir de las experiencias particulares propiciando el respeto e inclusión de esta población .

3.3.4.4. Objetivos Específicos

-Comprender e interpretar el punto de encuentro entre las artes y los D.V. donde la obra constituye esa expresividad de lo que manifiestan ser cada uno y su entorno.

- Promover a los D.V., docentes, investigadores y público en general a realizar propuestas artísticas en la enseñanza- aprendizaje a partir de la reflexión de las artes plásticas y las obras que son parte del museo portable.

- Instituir un espacio museal portable donde la capacidad de expresión y desarrollo artístico de los D.V. aborden múltiples vertientes de las artes, especialmente de la plástica identificando elementos de la representación gráfica.

3.3.4.5. La propuesta de Recorrido

Las experiencias, obras y talleres realizados en el museo portable no están diseñadas para un área del conocimiento, estas acciones se encuentran encaminadas a aportar en el proceso de enseñanza-aprendizaje al crear y apreciar obras propias y colectivas que formalicen ideas, conceptos y lenguajes de universo visual.

El museo portable pretende facilitar al D.V. expresar sus modos y maneras de apropiar el arte al incorporar su mundo de contenidos no visuales, pero si representativos de un lenguaje sensorial.

3.3.4.6. Descripción Maleta- Museo portable

Área A : OLFATIVA		
Área C: TACTIL	Área D: TEMPERATURAS	Área E: OBRAS ESCULTURAS Y DIBUJOS.
Área B: GUSTATIVO		

18 CMS	MALETA DE 80 X 90 ESPESOR DE



Fotograma 13.Vista Museo Portable en construcción

3.3.4.7. Inventario del Museo-

Área A: contiene obras de tipo olfativo, 10 frascos con diferentes aromas ácidos, amargos, dulces, tropicales etc., láminas de papel descalcificado para olor, tres frascos de café puro en polvo para neutralizar los aromas, 30 telas largas, palos extensibles, obra final cuadro plegable memoria y olores.

Área B: Contiene 10 a 15 frascos de vidrio color oscuro que contiene diferentes sabores dulces, chocolate, jugos, azúcar, sal, panela, pasta cruda y cocinada, recipientes de plástico pequeños para vaciar, cucharitas y mezcladores, trapos para limpieza, servilletas, palillos.

Área C: Encontramos un domino táctil con figuras en relieve formando en relieve medio un paisaje básico, 3 libretas de diferentes texturas de papel, esferos.

Área D: Temperaturas contiene un chaleco y manta térmica, nevera mini para insulina conservar el hielo, masajea dores con diferentes adaptadores y formas, material des estresante en madera y caucho, bolas de cristal, goma, madera, polímeros, Obra : El calentamiento Global -cuaderno escritural en braille y dictado.

Área E: Escultura- Dibujos- Cuentos audibles

Obra: El pie de Andrés: esta obra fue el resultado de un reconocimiento táctil del pie de un compañero.

Obras: El carro del colegio – Los tambores de Alejo- Los días de Zuley

Dibujos: Los dibujos son una selección de obras gráficas en alto relieve con la particularidad que algunos contienen un dispositivo auditivo que se repite.

3.3.4.8. Recomendaciones: Antes de la interacción con el museo portable se propone tener en cuenta los procesos de reconocimiento del espacio caja –museo.

Identificar la obra con la reseña del estudiante-artista con el fin de proporcionar elementos de interpretación de las mismas.

3.3.4.9. Retroalimentación- interacción con el museo

Las obras se pueden intervenir complementar, tocar, palpar, escuchar cuantas veces quieran; los recorridos interactivos del museo portable permiten realizar una y otra vez las posibles lecturas de la obra, el D.V. puede crear la imagen mental de las obras desde los otros sentidos. Los visitantes o creadores nuevos de obras pueden ser siempre participantes y hacedores de nuevo material artístico.

El museo portable permite realizar acciones para hacer arte, accesible a los D.V. y propiciar nuevos escenarios y alternativas en sus aprendizajes.

3.3.4.10. Logros en el proceso de interacción del Museo Portable

-Se realizó una aproximación a la enseñanza de las artes plásticas en D.V. mediante la experiencia sensorial, creación y apreciación artística abordando un dispositivo didáctico que explica y examina las rutas corporales arrojadas en las experiencias corporales.

-La relación constituida entre la obra y la expresión de la obra particular visualizando la interacción con sus vivencias.

- Identificación del papel fundamental del juego artístico el cual acerca la obra al público.

Las experiencias sensoriales potencian la sensibilidad, imaginación creativa, el pensamiento crítico y reflexivo, la contemplación y el juego lúdico.

Aspectos a tener en cuenta:

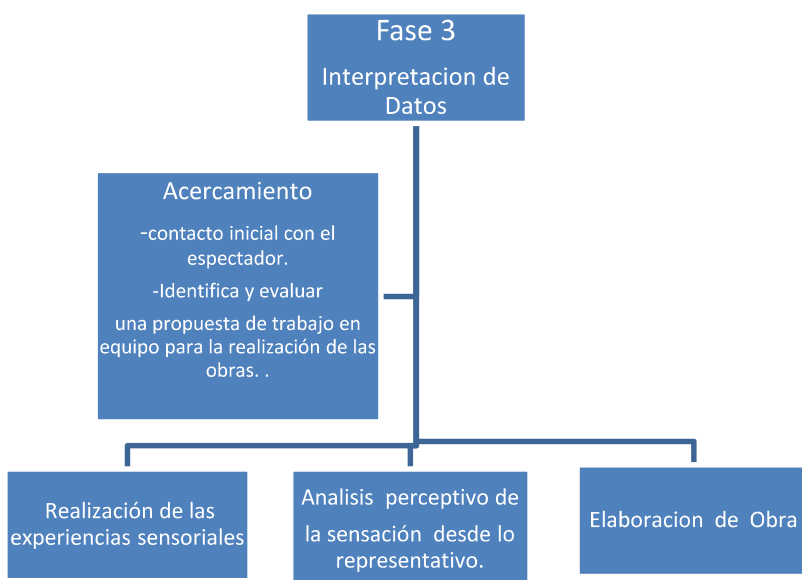
-Punto referencial de la obra y espectador

- Relación con su cotidianidad y el museo Portable
- Espacios y Acciones – toma artística colectivas en el museo portable
- Valores transmitidos individuales y colectivos
- Percepciones, sensaciones, sentimientos y lo significativo
- La capacidad de asombro, creatividad y participación.
- Lo particular de lo concreto a lo general
- Tipo de participación en la construcción de obra.
- Interacción con las vivencias, el entorno y el juego artístico.



Fotograma 14. La Ruta del Hallazgo sensorial ...Ubicación geográfica del Colegio Jose Felix Restrepo

3.3.5. Ruta Metodología Realización de Experiencia- Obra



En grafico anterior se puede apreciar la ruta de creación de la experiencia sensorial está

enfocada para adquirir habilidades y destrezas técnicas y metodológicas que pueden ser o no aplicadas en disciplinas científicas, prácticas supervisadas o profesionales la experiencia artística debe tener claro que este tiene unos objetivos a cumplir para solucionar problemas que se presentó durante la investigación. El planteamiento de los roles de los profesores y alumnos deben ser elaborados teniendo claro que el trabajo debe ser desarrollado en equipo y que todos deben aportar en este independientemente de las tareas asignadas para desarrollar en grupo o individualmente. Todas las actividades deben estar enfocadas para dar solución a los problemas que presente cada área u disciplina de conocimiento o a los problemas relacionados con habilidades conocimientos y capacidades que se adquieren para obtener un buen desempeño dentro de una actividad profesional. El docente transfiere conocimientos y ayuda al estudiante en su trabajo de “aprender a aprender” por medio de actividades planeadas, articuladas y sistematizadas hacia la realización de algo, esta actividad consiste en “aprender haciendo” interactuando con los otros por medio de un trabajo cooperativo.

3.3.5.1. Aspectos por considerar en la implementación del Taller en un Centro Educativo

Para Ander Egg.(1999) antes de planear o elaborar un taller se debe realizar una serie de preguntas para así contar con información sobre el contexto en el que se aplicará y si este se ajusta al centro educativo: Quiénes son los destinatarios, es decir a qué grupo de personas se le aplicara el taller. Dónde se va a aplicar el taller, es decir en que plantel educativo, centro de enseñanza y el entorno inmediato a este. Conocer los materiales disponibles con los que cuenta cada lugar para el desarrollo del taller. Es necesario conocer además: edad de los participantes o alumnos y cómo es su proceso evolutivo y desarrollo personal, es necesario conocer sus intereses y sus problemas, su procedencia u origen, como es su entorno familiar, su condición social y económica, en que campo profesional se desempeña y cuál es su ocupación. Por otro lado es necesario conocer algunos aspectos del centro educativo donde este se va a desarrollar; como es su planta física, como está organizado y cómo funciona la institución, con qué recursos técnicos y materiales cuenta el plantel, como funciona frente a los recursos humanos y cuál es su situación o nivel y para finalizar se debe conocer el proyecto educativo institucional y curricular que maneja el centro educativo.

3.3.5.2. Técnicas y procedimientos para el trabajo pedagógico dentro del Taller

Las técnicas grupales permiten un buen proceso de enseñanza/aprendizaje ya que por medio de la interacción/retroalimentación grupal se adquiere un mejor desarrollo y manejo del taller así

como una mejor adquisición de conocimiento. El trabajo en grupo según Ander Egg (1999) requiere de buenas técnicas grupales tales como: determinar las tareas por realizar conjuntamente, establecer las relaciones o técnicas funcionales y considerar los procesos socios afectivos que surgen de los agentes humanos.

- Hacia el desarrollo de la Creatividad

Aprendizaje Individual

3.3.5.3. DATOS OBSERVABLES – Talleres –Experiencias sensoriales y la creación de obra en el museo portable.

UNIDAD DE ANALISIS	OBSERVABLES	CONTENIDO	OBRAS
Discapacitados Visuales CC	Significación Composición Contemplación Sensibilidad Expresividad Distinción	Paisaje Sonoro Significación Simbólica Objeto estético Belleza- Feo Estética	Dibujo Escultura Paisaje sonoro Corporalidad
Discapacitados Visuales – Baja Visión	Memoria Sensación Trabajo Grupal Creatividad Espontaneidad Creación Libre	Texturas Museo Materia Forma Información Genética.	

Cuadro 2.Observables en las experiencias

3.3.6. Ruta Metodológica en la construcción de obra en el museo portable

1. Se realiza una contextualización como se realizaron las experiencias sensoriales por medio de un taller didáctico.
2. Identificar los puntos de encuentro entre la obra y el autor al proponer realizar un

inventario de estas.

2.1. Inventario de materiales (objetos, texturas, temperaturas, etc)

2.2. Inventario de percepciones y sensaciones (calidez-frío)

2.3. Experiencia sensorial la cual se trabaja desde lo interdisciplinar.

2.4. Fomenta la percepción lógico-espacial.

2.5. Juego-organización de imágenes táctiles, olfativas, gustativas, auditivas, etc.

3.3.6.1. Ejecución e interpretación

del lenguaje Artístico

Los D.V. se involucran y descubren sus propios símbolos y códigos corporales a través de explorar sus sentidos y acciones.

El estudiante configura un abanico de posibilidades en el reconocimiento de del aprendizaje constituido por la fusión de percepciones, sensación y comportamientos humanos.

El estudiante es el autor-único de su obra, quien construye nuevos códigos e interpretaciones en las experiencias, a partir de la memoria que recrea su creatividad en la obra plástica.

Se evidencian los aprendizajes por reconstrucción y asociación propia de manera colectiva, en acciones seriales y motivadoras, la elaboración de hipótesis artística fundamenta un posible conclusión.

4. Reflexiones de discusión y conclusiones

El desarrollo de la sensibilidad plástica a través de la experiencia sensorial abrió debates y discursos, el avance de la autonomía e identidad en la elaboración de una propuesta de obra y acción plástica individual o colectiva, plantea que el D.V. requiere de nuevas posturas y pensamientos críticos al reconocer que el aula de artes plásticas se convirtió día a día en un espacio de comunicación, expresión y su entorno.

Establecer diálogos con su cuerpo a través del estímulo de los sentidos género un proceso plástico donde la creatividad, se evidencio en las obras resultantes de las experiencias que interactúan con sus creadores y espectadores.

La obra cobra importancia para el museo portable en la medida que los estudiantes D.V. relacionan la percepción con la sensación emocional o contextual que cada uno le proporciona al ser re-interpretados y recopiladas las acciones que diariamente hacen.

La investigación permitió que los D.V. obtuvieran la igualdad de condiciones y accesibilidad al arte que el museo portable les ofreció, la posibilidad de crear y apreciar obras propias y colectivas, a partir de la comprensión de la contextualización de la historia del arte a fin de tener referencias e identificar qué tipo de acción plásticas creaban e interpretaban, permitiendo a nivel didáctico un aprendizaje representativo que configuro todo un análisis introspectivo y su relación con las artes.

La apreciación y creación de obra en personas D.V. configura una serie estrategias que los docentes re- interpretan donde la transposición didáctica jugó un papel fundamental en la codificación de elementos y sensaciones. Por tal razón se abre la inacabada relación entre aquella corporalidad ajena y propia a la vez.

°-El espacio que abrió el colegio José Félix Restrepo para la realización de la practica pedagógica permitió que los alumnos con discapacidad visual por medio del estimulo de otros sentidos se acercaran a la creación e interpretación de la obra de arte, a través de la herramienta pedagógica museo portable.

°-Se logro que la obra de arte fuera el instrumento o medio que abrió diálogos interiores creando lenguajes con el mundo exterior, la obra plástica planteo reflexiones subjetivas que a la vez mostraron las diversas capacidades e interpretaciones que cada D.V. manifestó en las experiencias.

En las experiencias realizadas en el CJFR se revisaron la efectividad de los dispositivos

didácticos existentes en la institución, observándose que gran parte del material didáctico en artes era insuficiente y diseñado con énfasis en el sentido táctil y otros con desfases metodológicos, lo que nos llevo a diseñar estrategias para que el D.V. y docente adaptaran diversos materiales y propuestas para la construcción del museo portable y su posterior retroalimentación.

- Las propuestas del docente en artes para los D.V. en las instituciones aun tienen el concepto que el arte es el ejercicio de dibujar, colorear, pintar y dar forma en plastilina a objetos descritos por el docente mas no por la percepción que tienen los D.V. la didáctica del museo portable experimenta desde otra perspectiva las artes plásticas, permitiendo acercar al D.V. a los conceptos actuales del arte.

En la metodología planteada se adjudico a la limitación visual una manera diferente de aprender, adaptar conceptos y la disponibilidad del docente a tomar parte en las propuestas pedagógicas inclusivas, lo cual caracterizo de manera positiva y complementó las didácticas en el área de artes plásticas. Al observar que no es lo mismo discapacidad que incapacidad para realizar o apreciar de una manera distinta una obra plástica, el D.V. cuenta con capacidades diferentes y el docente tiene la responsabilidad de adaptar condiciones especiales para su proceso de enseñanza-aprendizaje.

En una sociedad donde la imagen prepondera, los estudiantes con Discapacidad Visual no gozan de la plena oportunidad al desarrollar lenguajes y juegos sensoriales, lo cual les permitiría apreciar mas variables para expresar sus ideas y necesidades, se requiere de docentes en artes que amplíen el vocabulario con el cual un D.V. describe la realidad, su contexto y las interpretaciones del conocimiento transmitido.

Se espera que esta investigación aporte a los docentes en artes visuales una guía para afrontar procesos de enseñanza-aprendizaje en Discapacitados visuales y las artes. Cabe resaltar que en la UPN actualmente no existía un trabajo museístico con enfoque específico en Discapacidad Visual que pudiera ser consultado a modo de antecedente

BIBLIOGRAFIA

1. Muñoz, A.P. (2010) discapacidad: contexto, conceptos y modelos internacionales
Revista Colombiana de derecho internacional, 381-414.
Int.Law: Rev.Colomb. Derecho Int. Ildi, Bogotá (Colombia) N° 16: 381-414, enero- junio de 2010.
2. Fernández- Iglesias, José Luis, Historia, discapacidad y valia (2008), La imagen social de las personas con discapacidad, 177-210 (Juan Antonio Ledesma, ed., Comité Español de Representantes De personas con discapacidad, CERMI, Ediciones Cinca, Madrid.
3. Petít, Eugéne,(2008) Tratado elemental de derecho romano (Albatros, Buenos Aires,1975).
- Ripollés, M. T. (2010). La percepción social de la diversidad funcional(discapacidad) Libre Pensamiento, ed. LP66.
4. De Amartya, Sen La discapacidad dentro del enfoque de capacidad y funcionamientos
Revista Iberoamericana de Filosofía y Política y Humanidades, 64-9.
5. Organización de las Naciones Unidas (2008).Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad y protocolo facultativo. Recuperado el 26 de febrero de 2015, de <http://www.un.org/disabilites/documents/convention/convoptprot-s.pdf>.
6. Colin, Ambroise & Capitant, Henri, Curso elemental de derecho civil. Tomo II: Incapacidad Civil-Personas jurídicas (Reus, Madrid, 1923)
7. Vygotsky en el contexto cultural Alex Kozulin, Boris Hindis, Vladimir S. Ageyev y Suzanne M. Miller Cambridge University Press, 2003 N° de páginas: 477 Resumen y traducción: Rafael Bernabeu.WAISBURD G. y Sefchovich G. Hacia una pedagogía de la creatividad. Editorial Trillas, Mexico. Año 1985.p,131).
8. French, Sally; Gillmann, Maureen y Swain, John (1997). Working with Visually Disabled People. Bridging Theory and Practice. Birgmingham: Venture Press.

9. Seoane, J.A. (2011). ¿Qué es una persona con discapacidad? AGORA, 143-161
10. Organización Mundial de las Naciones Unidas (2001) Normas Uniformes sobre la igualdad De oportunidades para las personas con discapacidad. Nueva York: Sección de Reproducción de Naciones Unidas.
11. Recuperado <http://www.un.org/spanish/disabilities/convention/qanda.html>- Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad www.un.org/esa/socdev/enable.
12. Movilización Educativa Banco Bibliográfico VYGOTSKY'S EDUCATIONAL THEORY IN CULTURAL CONTEXT
<http://www.movilizacioneducativa.net/imprimir.asp?idLibro=139> 1/13 VYGOTSKY'S EDUCATIONAL THEORY IN CULTURAL CONTEXT La teoría educativa de Vygotsky en el contexto cultural Alex Kozulin, Boris Hindis, Vladimir S. Ageyev y Suzanne M. Miller Cambridge University Press, 2003 N° de páginas: 477 Resumen y traducción: Rafael Bernabeu
13. Lev. S. Vigotsky, Pensamiento y lenguaje (1964), como en La imaginación y el arte en la infancia (1983). (MEN, 2010, p.55).
14. WAISBURD G. y Sefchovich G. Hacia una pedagogía de la creatividad. Editorial Trillas, México. Año 1985.131 p.
15. Flavell J. H. (1985). "El Desarrollo Cognitivo". (Nueva Edición Revisada), Madrid, Visor.
16. Mayer, R.E. (1981). "El Futuro de la Psicología Cognitiva". Madrid, Alianza.
17. MEC: (1989). "Diseño Curricular Base".
 Madrid, Servicio de Publicaciones.
18. VV. AA. "Construir los aprendizajes". Reforma, currículum y Constructivismo. Cuadernos de Pedagogía.
19. Lev Vygotsky, L. S. Pensamiento y Lenguaje,
 Buenos Aires, Pléyade, 1985.
20. Carretero, Mario. (1997). Desarrollo cognitivo y Aprendizaje". Constructivismo y educación en: Carretero, Mario. Progreso. México.
 II. Documentos con acceso en el World Wide Web (WWW):

Méndez (2002):<http://www.cca.org.mx/dds/cursos/cep21/modulo>.

- 21.** French, Sally; Gillmann, Maureen y Swain, John (1997). Working with Visually Disabled People. Bridging Theory and Practice. Birgmingham: Venture Press.

Didáctica Museística: Marcel Duchamp – Douglas Crimp –Walter Benjamin. -Limitación

Visual: Moseh Barasch –Ana Villoslada Sánchez –Navarro Villagomez Carlos. Ernesto Neto.

POR ARTISHOCK el Feb. 17, 2014 • 2:51 PM El **Museo Guggenheim Bilbao**

Artistas de referencia-Trabajos con Limitados Visuales

Clark, Lygia, Catalogo exposición Fundación Antoni Tapies Barcelona 1997.

. **Shophie Calle**, <http://collectivesencounter.wordpress.com/2010/12/11/for-vea-collective-and-the-photographycollective->

Marcel Duchamp: www.moma.org/interactives/exhibitions/1999.

- 22.** Zygmunt Bauman, Los retos de la educación en la modernidad líquida, Barcelona, Gedisa, 2008.

- 23.** Malraux, Andre, El museo Imaginario- hal Foster, Summer, 1996