

320825
35
24

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE MÉXICO

PLANTEL TLALPAN
ESCUELA DE PSICOLOGÍA

CON ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**"AUTOCONCEPTO EN PINTORES ACADEMICOS
Y PINTORES NO ACADEMICOS"**

TESIS QUE PRESENTA:
MARIA EUGENIA JAZMIN LUGO BARRERA
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN PSICOLOGÍA

DIRECTOR DE TESIS: LIC. JOSÉ MANUEL PÉREZ Y FARIÁS
REVISOR DE TESIS: LIC. VICTOR HUGO DORANTES GUTIÉRREZ

MÉXICO, D.F.

1993

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

	INTRODUCCIÓN	
CAPÍTULO I.	MARCO TEÓRICO	1
	Autoconcepto	2
	Estudios previos	20
	El arte pictórico	36
	Percepción	69
	Justificación	82
CAPÍTULO II.	METODOLOGÍA	84
	Problema	85
	Objetivo general	85
	Objetivos específicos	85
	Hipótesis	85
	Variables	87
	Definición conceptual	88
	Definición operacional	89
	Población	90
	Muestra	90
	Tipo de muestreo	90
	Tipo de investigación	91
	Diseño	92
	Instrumento	92
	Procedimiento	95
	Análisis de datos	96
CAPÍTULO III.	RESULTADOS	98
CAPÍTULO IV.	DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES	111
	Alcances y limitaciones	114
	BIBLIOGRAFÍA	
	ANEXO	

INTRODUCCION

LA CREATIVIDAD DENTRO DEL CAMPO ARTISTICO, ESPECIALMENTE EL PICTORICO, ES DESARROLLADA A TRAVES DE DIVERSAS TENDENCIAS, PREDOMINANDO EN LA ACTUALIDAD EL MODERNISMO CON ALUSION A LO ABSTRACTO MANEJADO POR UNA GAMA DE COLORES EN COMPOSICION.

NO OBSTANTE, LA VISION FUTURISTA SE APOYA Y REBASA DICHA TENDENCIA CON EL ARTE POR COMPUTADORA, PROPUESTA CUESTIONADA POR DIVERSOS PINTORES QUE BUSCAN EL RETORNO A LO FIGURATIVO, ES DECIR A LA EXPRESION PLASTICA DE LA FORMA, Y RECHAZAN NUEVAS MODALIDADES DEL ARTE QUE TIENDEN A ANIQUILAR LA CAPACIDAD CREATIVA DEL SUJETO MEDIANTE LAS MAQUINAS.

LAS MANIFESTACIONES QUE EL ARTISTA PLASMA EN EL LIENZO FORMAN PARTE INDUDABLEMENTE DE SUS SENTIMIENTOS INTIMOS, Y ES POR ESTO QUE LA PRESENTE INVESTIGACION SE AVOCA A ESTUDIAR EL AUTOCONCEPTO EN LOS PINTORES PUES EN ELLOS INFLUYE QUIZA LA PRESENCIA ACADEMICA, YA QUE EXISTE LA CREENCIA DE QUE ESTA PERFECCIONA EL TALENTO ARTISTICO. ESTO NOS CONDUCE A LA PREGUNTA SOBRE LA DIFERENCIA DE AUTOCONCEPTO ENTRE PINTORES ACADEMICOS Y PINTORES NO ACADEMICOS, ENTENDIENDO COMO AUTOCONCEPTO LA PERCEPCION QUE UNO TIENE DE SI MISMO A

TRAVES DE LAS ACTITUDES, SENTIMIENTOS Y CONOCIMIENTOS RESPECTO DE LAS PROPIAS CAPACIDADES, HABILIDADES Y ACEPTABILIDAD SOCIAL (BYRNE, B. 1984, Y LA ROSA, J. 1986).

ASIMISMO, PODEMOS AGREGAR QUE ESTE CONSTRUCTO SE INCLINA POSITIVAMENTE CUANDO ESTA RELACIONADO CON EL ASPECTO ACADEMICO (STAINES, B. 1968), HIPOTESIS QUE IMPUGNA EL PRESENTE ESTUDIO.

ESTE TRABAJO SE REALIZO CON UNA MUESTRA DE 50 PINTORES, DE LOS CUALES 25 SON ACADEMICOS Y 25 NO ACADEMICOS, O SEA QUE LOS PRIMEROS ASISTIERON A LA ACADEMIA ESTUDIANDO LA LICENCIATURA EN ARTES VISUALES, Y LOS SEGUNDOS SON AUTODIDACTAS.

EL DISEÑO QUE SE CONSIDERO ES EL DE DOS MUESTRAS INDEPENDIENTES, Y SE TOMO EN CUENTA POSTERIORMENTE LA EDAD Y EL SEXO.

SIENDO LA INVESTIGACION DE TIPO EXPLORATORIO, LOS ESTUDIOS ENCONTRADOS AL RESPECTO SON NULOS; APARECEN OTROS CON ENFOQUES PSICOTERAPEUTICOS EN RELACION A LA PINTURA, POR LO QUE NOS APOYAMOS EN ASPECTOS ACADEMICOS EN GENERAL SOBRE EL AUTOCONCEPTO.

LA PERCEPCION DE SI MISMO, COMO HEMOS VISTO, DA FORMA AL AUTOCONCEPTO; LA PERCEPCION DEL COLOR DA FORMA AL PINTOR.

MARCO TEORICO

EL ESPEJISMO DEL SER REFLEJADO EN OTRO, DA EL ORIGEN DE LA EXISTENCIA. ELLO VUELCA SOBRE EL HOMBRE LA DUDA DEL SI MISMO, APARECIENDO LA CERTEZA EN LA MITOLOGIA DE LOS DIOS. EL ORACULO HELENICO DE DELFOS, TENIENDO A APOLO COMO DIOS TITULAR, POSTULA DESDE ENTONCES EL AFORISMO "CONOCETE A TI MISMO" COMO UN IMPERATIVO PARA ALCANZAR LA ARMONIA Y LA FELICIDAD.

SOCRATES (400 A.C.) LO RETOMO EXPRESANDO QUE ESTE ES LA CONFRONTACION DEL HOMBRE CON SU CONOCIMIENTO PROPIO EL CUAL ACEPTA LAS CONSECUENCIAS DE SU VERDAD.

KANT, E. (1724-1804) DIO INICIO AL TERMINO "CONCIENCIA DE SI" DENTRO DE LA DOCTRINA DEL YO COMO CONCIENCIA, ESTIPULANDOLO HACIA LA APERCEPCION PURA ESTABLE Y PERMANENTE, LA CUAL CONSTITUYE EL CORRELATO DE TODAS NUESTRAS REPRESENTACIONES.

DENTRO DE LA FILOSOFIA EXISTENCIALISTA, SARTRE, J. (1905-1980) PROPONE LA PERSPECTIVA DEL MATERIALISMO, EN LA CUAL EL HOMBRE ES UNA PASION INUTIL.

JAMES, W. (1910) CONSIDERADO UNO DE LOS PRIMEROS PSICOLOGOS QUE HA ESCRITO EXTENSAMENTE SOBRE EL SI

MISMO, AFIRMO QUE EL SI MISMO DE UN INDIVIDUO ES LA SUMA DEL TODO QUE SE PUEDE LLAMAR LO SUYO, INCLUYENDO SU CUERPO, FAMILIA, POSESIONES, ESTADO DE CONCIENCIA Y RECONOCIMIENTO SOCIAL. DICHO AUTOR VIO QUE EL "YO MISMO" COMO CONOCEDOR NO TENIA VALOR PARA ENTENDER EL COMPORTAMIENTO, PENSANDO QUE DEBERIA SER DESVANECIDO HACIA EL REINO DE LA FILOSOFIA. EL YO MISMO COMO OBJETO DEL CONOCIMIENTO LO IDENTIFICO COMO CONSISTENTE EN CUALQUIER PUNTO DE VISTA INDIVIDUAL QUE LE PERTENECIERA A EL MISMO. ESTO INCLUYO UN YO MISMO MATERIAL, UN YO MISMO SOCIAL Y UN YO MISMO ESPIRITUAL. EL YO MISMO MATERIAL ES UN YO MISMO EXTENSO QUE CONTIENE APARTE EL PROPIO CUERPO DEL INDIVIDUO, SU FAMILIA Y POSESIONES. EL YO MISMO SOCIAL INCLUYE LOS PUNTOS DE VISTA QUE OTROS TIENEN DEL INDIVIDUO Y SUS DESEOS. TODOS LOS ASPECTOS DEL YO MISMO SON CAPACES DE EVOCAR SENTIMIENTOS DE AUTOESTIMA ELEVADOS Y DE BIENESTAR, O DE BAJA AUTOESTIMA O DESAGRADO. JAMES, W. APARENTEMENTE CONTEMPLO AL YO MISMO COMO ALGO QUE TENIA UNA UNIDAD Y UN SER INTIMAMENTE ASOCIADO CON LAS EMOCIONES, MEDIADAS A TRAVES DE LA AUTOESTIMA.

COOLEY, C. (1902) PROPONE TRES DIMENSIONES BASICAS DEL SI MISMO: 1.- LA IMAGINACION DE UNO PARA SEMEJARSE A OTRO;

2.- LA IMAGINACION DE OTRAS PERSONAS Y EL APRECIO DE ESA APARIENCIA, 3.- ALGUNA CLASE DE VALOR DEL SI MISMO SINTIENDO ORGULLO O VERGUENZA.

ESTE AUTOR ESCRIBIO SOBRE EL SI MISMO DESDE UNA PERSPECTIVA MAS SOCIOLOGICA, POSTULANDO QUE NO TIENE SENTIDO PENSAR EN EL SI MISMO FUERA DEL MEDIO SOCIAL EN EL CUAL ESTA INMERSO.

COOLEY DA A CONOCER SU PROPOSICION DEL SI MISMO REFLEJADO, SEGUN LA CUAL LA CONCEPCION QUE UN INDIVIDUO TIENE DE SI MISMO ES DETERMINADA POR LA PERCEPCION DE LAS REACCIONES QUE OTRAS PERSONAS MANIFIESTAN HACIA EL.

POSTERIORMENTE FREUD, S. (1914) CON SU OBRA "INTRODUCCION AL NARCISISMO" INTRODUCE EL "EGO", PUDIENDO CONSIDERARSE ESTE COMO EL TERMINO DE AUTOCONCEPTO QUE SE VIENE MANEJANDO. EN 1938 SE REFIERE A LA CONSTITUCION DE UN IDEAL DEL YO EN EL CUAL VAN A DEPOSITARSE GRANDES CARGAS DE ENERGIA LIBIDINAL, TAN ENORMES Y SUSTANCIALES COMO LAS QUE INVISTEN AL YO DEL NARCISISMO PRIMARIO, LAS CUALES PROVOCAN QUE EL YO CONSTANTEMENTE SE SIENTA OBSERVADO, EVALUADO Y

COMPARADO CON ESTE IDEAL Y, POR LO TANTO, LA AUTOESTIMA RESULTE CONDICIONADA A QUE EL YO CUMPLA CON EL IDEAL O NO.

AL RESPECTO, SEÑALA QUE ESTO VARIA EN LOS INDIVIDUOS DE ACUERDO A LA RIGIDEZ O LAXITUD CON QUE CONSTRUYERON ESTOS IDEALES, MUY EN CONSONANCIA CON LOS PATRONES SOCIALES DE CADA QUIEN. ESTE AUTOR RECONOCE LA PARTE SOCIAL EN CADA INDIVIDUO, COMO RESPONDIENDO AL IDEAL COMUN DE UNA FAMILIA, UNA CLASE SOCIAL O UNA NACION. POR LO QUE TOCA AL IDEAL DEL YO, ESTE AUTOR LO IDENTIFICA CON LA CONCIENCIA (EN ESTE TIEMPO AUN NO LE PONIA EL NOMBRE DEL SUPER-YO, AL NO HABER HECHO TODAVIA LA POSTERIOR TOPICA DE LA MENTE).

PARA MEAD, G. (1934) EL SI MISMO ESTA CONSTITUIDO A LA VEZ POR UN COMPONENTE SOCIOLOGICO, EL "MI", QUE REPRESENTA LA INTERIORIZACION DE LOS PAPELES SOCIALES Y POR UN COMPONENTE MAS PERSONAL QUE ES EL YO.

EL SI MISMO DE UN INDIVIDUO SE DESARROLLA A PARTIR DE LOS JUICIOS QUE OTRO OFRECE DE EL, EN EL INTERIOR DE UN CONTEXTO SOCIAL, EN EL CUAL ESTE INDIVIDUO Y EL OTRO INTERACTUAN. POR LO TANTO, EL SI MISMO SEGUN MEAD, ES

ESTRUCTURADO SOCIALMENTE Y SOLO PUEDE APARECER EN UN AMBITO EN EL QUE EXISTA COMUNICACION SOCIAL. EL INDIVIDUO LLEGA A SER SI MISMO EN LA MEDIDA EN QUE ES CAPAZ DE ACEPTAR LA ACTITUD DE OTROS Y ACTUAR RESPECTO DE SI COMO ACTUAN LOS DEMAS.

POR OTRA PARTE, JUNG, C. (1936) DEFINE EL AUTOCONCEPTO COMO EL ARQUETIPO CENTRAL, EL ARQUETIPO DEL ORDEN Y LA TOTALIDAD DE LA PERSONALIDAD. EN ESTE SENTIDO, LECKY, P. (1945) IDENTIFICO EL AUTOCONCEPTO COMO EL NUCLEO DE LA PERSONALIDAD, Y A SU VEZ DEFINIO ESTA COMO UNA ORGANIZACION DE VALORES QUE SON CONSISTENTES ENTRE SI. POR LO QUE LA ORGANIZACION DE LA PERSONALIDAD LA CONSIDERA DINAMICA YA QUE INVOLUCRA UNA ASIMILACION CONTINUA DE NUEVAS IDEAS Y RECHAZA O MODIFICA OTRAS.

EL AUTOCONCEPTO DETERMINA CUALES CONCEPTOS SON ACEPTABLES PARA SER ASIMILADOS EN LA ORGANIZACION TOTAL DE LA PERSONALIDAD, Y CUANDO HAY UNA AMENAZA A LA ORGANIZACION DE ESTA, PRODUCE SENTIMIENTOS DE DESGRACIA.

LOS PUNTOS DE VISTA DE HILGARD, E. (1949) SE BASAN EN QUE LA EXISTENCIA DE MECANISMOS DE DEFENSA BRINDAN FUERTE

EVIDENCIA PARA UN AUTOCONCEPTO, YA QUE HABIENDO UN MECANISMO DE DEFENSA TIENE QUE HABER ALGUN ASPECTO DEL YO MISMO QUE REQUIERA SER DEFINIDO.

PARA EL, EL SIGNIFICADO DEL SI MISMO ES LA PROPIA IMAGEN. EL INDIVIDUO SE PERCIBE COMO EL EJECUTOR DE SU PROPIA CONDUCTA, CREE QUE LA CONDUCTA ES TOTALMENTE AUTODETERMINADA Y SE SIENTE RESPONSABLE DE SUS ACCIONES.

EN CUANTO A ROGERS, C. (1950) LA PERSONALIDAD TIENE DOS CONCEPTOS FUNDAMENTALES DE ACUERDO AL CAMBIO Y DESARROLLO DE ESTA, QUE SON: A) EL ORGANISMO, QUE ES EL SITIO DE LA EXPERIENCIA, LA CUAL INCLUYE TODO AQUELLO QUE ES POTENCIALMENTE ACCESIBLE A LA CONCIENCIA EN CUALQUIER MOMENTO.

B) EL "SELF", CONJUNTO ORGANIZADO Y CAMBIANTE DE PERCEPCIONES QUE SE REFIEREN A CARACTERISTICAS, ATRIBUTOS, CUALIDADES, LIMITES, VALORES Y RELACIONES DE LA PERSONA, LA CUAL RECONOCE COMO DESCRIPTIVA DE SI MISMA.

EN EL "SELF" SE ENCUENTRAN TAMBIEN LOS VALORES ASOCIADOS A LAS PERCEPCIONES DEL YO, DEL MI Y SU RELACION CON OTROS.

ASI, CUANDO LAS EXPERIENCIAS SE AJUSTAN AL AUTOCONCEPTO (SELF) SE LOGRA LA ADAPTACION, LA CUAL VA ACOMPAÑADA DE SENTIMIENTOS DE BIENESTAR Y LIBERTAD DE TENSION. ROGERS ENFATIZA EL SIGNIFICADO DEL AUTOCONCEPTO COMO DETERMINANTE DE LA CONDUCTA HUMANA, ARGUMENTANDO QUE EL AJUSTE PSICOLOGICO EXISTE CUANDO EL CONCEPTO "SELF" ES TAL, QUE TODAS LAS EXPERIENCIAS SENSITIVAS Y VISCERALES DEL ORGANISMO SON ASIMILADAS EN UN NIVEL SIMBOLICO DENTRO DE LA RELACION DEL CONCEPTO DEL SI MISMO.

PARA LOS AUTORES NEWCOMB, T. (1950) Y SHERWOOD, J. (1965) EL SI MISMO Y LA OCURRENCIA DE AUTOEVALUACIONES SON EL RESULTADO DE PROCESOS SOCIALES QUE INVOLUCRAN APRECIACIONES REFLEJADAS PROVENIENTES DE OTRAS PERSONAS SIGNIFICANTES, RESALTANDO TAMBIEN EL DESEMPEÑO DE ROLES SOCIALES.

POR SU PARTE, SYMONDS, J. (1951) DESCRIBE AL AUTOCONCEPTO COMO UN GRUPO DE PROCESOS DE

PERCEPCION, PENSAMIENTO Y RECUERDO, LOS CUALES DESARROLLAN Y EJECUTAN UN PLAN DE ACCION PARA ALCANZAR SATISFACCIONES Y TENDENCIAS INTERNAS. SEGUN EL AUTOR, HAY CUATRO ASPECTOS QUE CONSTITUYEN EL SI MISMO:1.- COMO LA PERSONA SE PERCIBE A SI MISMA; 2.- LO QUE LA PERSONA PIENSA DE SI MISMA; 3.- COMO SE EVALUA LA PERSONA A SI MISMA, Y 4.- A TRAVES DE VARIAS ACCIONES, COMO INTENTA ENGRANDECERSE O DEFENDERSE A SI MISMO.

SULLIVAN, S. (1953) HIZO ENFASIS EN LA INTERACCION DEL NIÑO CON OTRAS PERSONAS IMPORTANTES, PARTICULARMENTE LA FIGURA MATERNA MAS QUE CON LA SOCIEDAD, COMO UN TODO. IDENTIFICO EL AUTOSISTEMA COMO "UNA ORGANIZACION DE EXPERIENCIA EDUCATIVA LLAMADA A SER POR LA NECESIDAD DE EVITAR O DE MINIMIZAR ACCIDENTES DE ANSIEDAD". AL ELABORAR ESTO, EL AUTOR NOTO QUE EL NIÑO INTERNALIZA ESOS VALORES Y PROHIBICIONES QUE FACILITAN EL LOGRO DE SATISFACCIONES EN FORMAS QUE SON APROBADAS POR LAS OTRAS PERSONAS IMPORTANTES. LOS SUBSISTEMAS DE APROBACION O DESAPROBACION SON ORGANIZADOS DENTRO DE UN MARCO DE TRABAJO DE "YO EL BUENO" Y "YO EL MALO". ES EVIDENTE QUE PARA SULLIVAN LA NECESIDAD DE ELIMINAR AFECTOS DESAGRADABLES ES LA MAYOR FUNCION DEL AUTOSISTEMA.

ALLPORT, F. (1965) HACE NOTAR SU PREFERENCIA POR EL TERMINO "PROPIUM" EN VEZ DEL YO MISMO. EL "PROPIUM" CONSISTE EN ESOS ASPECTOS DEL INDIVIDUO QUE EL VE COMO ALGO DE IMPORTANCIA CENTRAL Y QUE CONTRIBUYEN A UN SENTIDO DE UNIDAD INTERNA. POR LO TANTO, EL "PROPIUM" LLAMA LA ATENCION HACIA LO QUE OTROS VEN COMO UN INVOLUCRAMIENTO DEL EGO. DICHO TERMINO PARA ESTE AUTOR TIENE LOS SIGUIENTES ATRIBUTOS:

A) PERCEPCION DEL YO MISMO CORPORAL; B) UN SENTIDO DE CONTINUIDAD SOBRE EL TIEMPO; C) EXALTACION DEL EGO O UNA NECESIDAD DE AUTOESTIMA; D) EXTENSION DEL EGO O LA IDENTIFICACION DEL YO MISMO MAS ALLA DE LA FRONTERA DEL CUERPO; E) PROCESO RACIONAL O LA SINTESIS DE NECESIDADES INTERNAS SIN LA REALIDAD EXTERNA; F) AUTOIMAGEN O LA PERCEPCION DE LA PERSONA Y LA EVALUACION DE SI MISMO COMO UN OBJETO DE CONOCIMIENTO; G) EL YO MISMO COMO CONOCEDOR O COMO AGENTE EJECUTIVO; H) EL ESFUERZO APROPIADO PARA QUE LA MOTIVACION AUMENTE Y LA TENSION DECREZCA.

ESE MISMO AÑO, 1965 ROSEMBERG, M. TIENE COMO PRINCIPAL PREOCUPACION LA DINAMICA DEL DESARROLLO DE UNA AUTOIMAGEN POSITIVA DURANTE LA ADOLESCENCIA, PARA LA

CUAL EL MEDIO SOCIAL INFLUYE SIGNIFICATIVAMENTE ESPECIALMENTE LA FAMILIA.

ASIMISMO, FITTS, S. (1965) INICIO UNO DE LOS PROGRAMAS MAS COMPLETOS DE INVESTIGACION SOBRE EL AUTOCONCEPTO. UNA DE LAS PRIMERAS CONTRIBUCIONES HA SIDO EL DESARROLLO Y ESTANDARIZACION DE LA "ESCALA TENNESEE DE AUTOCONCEPTO". DICHO AUTOR LO DEFINE COMO LA IMAGEN QUE EL INDIVIDUO TIENE DE SI MISMO, POR LO QUE INFLUYE EN SU CONDUCTA ESTANDO RELACIONADO CON SU PERSONALIDAD Y CON SU SALUD MENTAL. SE BASA EN LA IDENTIDAD DE LA PERSONA, PERO ALCANZA SU DESARROLLO GRACIAS A DOS FENOMENOS PROPIOS DEL SER HUMANO: A) LA AUTOCONCIENCIA, QUE ES EL ACTO POR EL CUAL LA PERSONA VIENE A SER UN OBJETO DE CONOCIMIENTO PARA SI MISMO, Y B) LA AUTOACEPTACION, QUE IMPLICA TENER FE EN LA PROPIA CAPACIDAD PARA ENFRENTARSE A LA VIDA, ASUMIR LA RESPONSABILIDAD DE LA PROPIA CONDUCTA, ACEPTAR LA CRITICA O LOS ELOGIOS DE MANERA OBJETIVA, Y NO NEGAR O DISTORSIONAR LOS SENTIMIENTOS, LOS MOTIVOS, LAS HABILIDADES Y LAS LIMITACIONES PROPIAS, SINO ACEPTARLOS CONSIDERANDOSE UNO MISMO UNA PERSONA DE VALOR IGUAL QUE OTRAS.

MAS ADELANTE, COOPERSMITH, S. EN 1967, AFIRMA QUE LA AUTOESTIMA ES UN JUICIO PERSONAL SOBRE LA DIGNIDAD DE UNO, EXPRESADO EN LAS ACTITUDES QUE EL INDIVIDUO MANTIENE HACIA SI MISMO, SIENDO TAMBIEN LA EXTENSION EN QUE LA PERSONA CREE SER CAPAZ, SIGNIFICANTE, EXITOSA Y DIGNA. DISTINGUE, ADEMAS, DOS ASPECTOS EN LA AUTOESTIMA: LA EXPRESION SUBJETIVA, O SEA LA AUTODESCRIPCION Y AUTOPERCEPCION INDIVIDUAL, Y LA EXPRESION COMPORTAMENTAL DE LA AUTOESTIMA QUE EL INDIVIDUO PONE A DISPOSICION DE OTROS OBSERVADORES. LA DESCRIPCION DE LA AUTOESTIMA DEL INDIVIDUO INVOLUCRA, POR CONSECUENCIA, DOS INDICES REFLEJANDO LOS DOS ASPECTOS DEL COMPORTAMIENTO EVALUATIVO. LA VERDADERA AUTOESTIMA OCURRE CUANDO LA PERSONA SE SIENTE DIGNA Y PORTADORA DE VALOR, Y LA AUTOESTIMA DEFENSIVA SE DA CUANDO EL INDIVIDUO SE SIENTE INDIGNO, AUNQUE NO PUEDA ADMITIR TAL INFORMACION POR SER AMENAZANTE.

COOPERSMITH POSTULA CUATRO GRUPOS DE VARIABLES COMO IMPORTANTES EN LA DETERMINACION DE LA AUTOESTIMA: VALORES, EXITOS, ASPIRACIONES Y DEFENSAS.

LA PERSPECTIVA QUE ARROJA SHERIF, M. (1969) RESALTA EL CONTENIDO DE LAS IDENTIFICACIONES GRUPALES PARA EL

INDIVIDUO Y LA FUNCION DE ESTAS COMO PUNTOS DE REFERENCIA EN LA AUTOPERCEPCION Y EN LA AUTOEVALUACION.

EN CUANTO A EPSTEIN, S. (1973) EL AUTOCONCEPTO ESTA INCLUIDO EN LA TEORIA DEL "SELF". EL PROPOSITO DE LA MISMA ES OPTIMIZAR EL BALANCE ENTRE EL PLACER Y EL DOLOR, ASI COMO FACILITAR EL MANTENIMIENTO DE LA AUTOESTIMA Y ORGANIZAR LOS DATOS DE LA EXPERIENCIA DE MANERA QUE PUEDA LIGARSE CON LA EFECTIVIDAD.

TANTO WYLIE, F.(1974) COMO WELLS, C.(1976) DESPUES DE ANALIZAR LA PROBLEMATICA DEL AUTOCONCEPTO Y LA AUTOESTIMA, CONCLUYEN QUE LAS CONTRADICCIONES EN EL TEMA SE DEBEN A QUE NO EXISTEN CRITERIOS UNIVERSALES ACERCA DE LO QUE ES EL EGO, EL SI MISMO Y EL YO, PUNTOS DE PARTIDA DE DICHAS TEORIAS.

SHAVELSON, R., HUBNER, S. Y STANTON, G. (1976) DEFINEN EL AUTOCONCEPTO COMO LA PERCEPCION QUE LAS PERSONAS TIENEN DE ELLAS MISMAS. ESTAS PERCEPCIONES ESTAN CONFORMADAS DE LA EXPERIENCIA, CON UNA INTERPRETACION DEL AMBIENTE, Y ESTAN INFLUIDAS POR LOS REFUERZOS Y EVALUACIONES DE OTRAS PERSONAS QUE SEAN

SIGNIFICATIVAS. ADEMÁS DE QUE EL AUTOCONCEPTO LO DESCRIBEN COMO UN FACTOR ORGANIZADO, MULTIFACÉTICO, JERARQUICO Y ESTABLE. ESTOS AUTORES CONSIDERAN A LA AUTOESTIMA Y AL AUTOCONCEPTO COMO SINÓNIMOS, UTILIZÁNDOLOS DE MODO INTERCAMBIABLE EN SU LITERATURA.

EN LA TEORÍA DE LA IDENTIDAD DEL YO, ERIKSON, E. (1977) SEÑALA QUE EL YO ES EL INSTRUMENTO MEDIANTE EL CUAL UNA PERSONA ORGANIZA LA INFORMACIÓN EXTERIOR, VALORA LA PERCEPCIÓN, SELECCIONA LOS RECUERDOS, DIRIGE LA ACCIÓN DE MANERA ADAPTATIVA E INTEGRA LAS CAPACIDADES DE ORIENTACIÓN Y PLANEAMIENTO; ESTE YO DA LUGAR A UN SIGNIFICADO DE IDENTIDAD HACIA UN ESTADO DE ELEVADO BIENESTAR.

EL AUTOCONCEPTO FORMA PARTE DE ESE YO Y ESTA ESTRECHAMENTE VINCULADO CON EL EGO: "ES LO QUE YO SE DE MÍ PROPIO YO". PODRÍA FORMULARSE QUE LA FUNCIÓN INDIVIDUAL DEL AUTOCONCEPTO ES LA DE DARLE UNA DIRECCIÓN ESTABLE A LA ACCIÓN, PROPORCIONANDO CRITERIOS SELECTIVOS A LAS CONSECUENCIAS SOCIALES Y A LAS REFLEXIONES DEL EGO.

POR OTRO LADO, KOHUT, H. (1978) INFLUENCIADO POR EL PENSAMIENTO PSICOANALITICO, AFIRMA QUE EL "SELF" ES UN NUCLEO DE LA PERSONALIDAD.

POSTERIORMENTE, EN 1980, HUNLOCK, E. AFIRMA QUE EL NUCLEO DE PATRON DE LA PERSONALIDAD ES EL CONCEPTO QUE EL INDIVIDUO TIENE DE SI MISMO COMO PERSONA. MAS TARDE DEFINE EL AUTOCONCEPTO COMO UN PROCESO PSICOLOGICO CUYOS CONTENIDOS SE ENCUENTRAN SOCIALMENTE DETERMINADOS. EN ESTE SENTIDO, SE DICE QUE LA AUTOESTIMA ES UN FENOMENO PSICOLOGICO Y SOCIAL (CITADO EN GOMEZ, P. Y MITRE, G. 1980)

DIAZ GUERRERO, R. (1982) DEFINE LA AUTOESTIMA COMO EL SOSTENIMIENTO DE LA AUTOEVALUACION, A TRAVES DE UNA ACTITUD DE APROBACION O DESAPROBACION QUE INDICA SI EL INDIVIDUO SE CREE O NO CAPAZ, EXITOSO O DIGNO.

EN 1983, AUSUBEL, D. Y SULLIVAN, S. DETERMINAN QUE EL AUTOCONCEPTO ES UNA ABSTRACCION DE LAS CARACTERISTICAS ESENCIALES Y DISTINTIVAS DEL SI MISMO, QUE ESTABLECEN, POR UNA PARTE, UNA DIFERENCIA ENTRE LA EXISTENCIA CONSCIENTE DE UN INDIVIDUO, Y EL AMBIENTE Y OTROS SI MISMOS POR OTRA.

ASI, BYRNE, B. (1984) AFIRMA QUE, EN TERMINOS GENERALES, EL AUTOCONCEPTO ES LA PERCEPCION DE NOSOTROS MISMOS; EN TERMINOS ESPECIFICOS SON NUESTRAS ACTITUDES, SENTIMIENTOS Y CONOCIMIENTOS RESPECTO A NUESTRAS CAPACIDADES, HABILIDADES, APARIENCIA Y ACEPTABILIDAD SOCIAL.

POSTERIORMENTE, ROSEMBERG, M. (1986) DEFINE LA AUTOESTIMA GLOBAL COMO UN SENTIMIENTO HACIA SI MISMO; ES DECIR, ES LA TOTALIDAD DE LOS PENSAMIENTOS INDIVIDUALES Y SENTIMIENTOS RESPECTO AL SI MISMO COMO OBJETO.

EN 1986 LA ROSA, J. DEFINE EL AUTOCONCEPTO COMO LA PERCEPCION QUE UNO TIENE DE SI MISMO, ESPECIFICAMENTE LAS ACTITUDES, SENTIMIENTOS Y CONOCIMIENTOS RESPECTO DE LAS PROPIAS CAPACIDADES, HABILIDADES Y ACEPTABILIDAD SOCIAL.

MAS ADELANTE, EN 1987, HURLOCK, E. MENCIONA QUE EL AUTOCONCEPTO PODRA ESTAR PLENAMENTE ESTABLECIDO EN LA ADOLESCENCIA, AUNQUE A MENUDO SE MODIFICA CUANDO SE TIENEN NUEVAS EXPERIENCIAS PERSONALES Y SOCIALES. ALGUNOS FACTORES QUE INFLUYEN EN EL DESARROLLO DEL

AUTOCONCEPTO SON: A) ESTRUCTURA CORPORAL; B) DEFECTOS FISICOS; C) CONDICION FISICA; D) QUIMICA GLANDULAR; E) VESTIMENTA; F) NOMBRES Y APODOS; G) INTELIGENCIA; H) NIVELES DE ASPIRACION; I) EMOCIONES; J) PATRONES CULTURALES; K) NIVEL ESCOLAR; L) STATUS SOCIAL Y M) INFLUENCIAS FAMILIARES.

EN ESTE AÑO DE 1987, TUTTLE, E. MANIFIESTA QUE LA GENTE SE PORTA DE MANERA CONGRUENTE CON SU AUTOCONCEPTO. SI EL AUTOCONCEPTO Y LA ESTRUCTURA DE LA PERSONALIDAD DE UN INDIVIDUO SON ADECUADAMENTE DESARROLLADAS EN LA VIDA TEMPRANA, Y PERMANECEN RELATIVAMENTE CONSTANTES A LO LARGO DE TODA SU VIDA, ENTONCES EL INDIVIDUO TENDRA UNA AUTOESTIMA ALTA YA QUE ESTA ULTIMA DEPENDE DE LA SITUACION SOCIAL EN LA QUE SE ENCUENTRE EL SUJETO.

MAS TARDE, SERAFINO, M. (1988) MENCIONA QUE EL AUTOCONCEPTO ES LA IDEA INTERNA O PERSONAL DE LAS CARACTERISTICAS PROPIAS, INCLUYENDO ESTAS LOS RASGOS FISICOS, EL SEXO, LAS TENDENCIAS CONDUCTUALES, LAS DISPOSICIONES EMOCIONALES, LAS HABILIDADES, LOS INTERESES Y LOS OBJETIVOS DE LA PERSONA.

CON RESPECTO A PERETTI, P. Y O'CONNER, P. (1989) ELLOS DEFINEN AL AUTOCONCEPTO IDEAL COMO LO QUE LAS PERSONAS SIENTEN QUE SON Y COMO LES GUSTARIA SER ANTE OTRO.

CON BASE A LA ANTERIOR REVISION BIBLIOGRAFICA, NOS PODEMOS DAR CUENTA DE QUE BAJO EL RUBRO DE AUTOCONCEPTO SE HAN UTILIZADO DIVERSAS PALABRAS Y FRASES, Y SINONIMOS Y ANTONIMOS PARA DEFINIR EL MISMO CONSTRUCTO: LO QUE PARA JAMES ES "SELF", FREUD LO LLAMA "EGO", "AUTOESTIMA" LO DENOMINA SULLIVAN Y ALLPORT LO RECONOCE COMO "PROPIUM".

ANTE ESTAS DEFINICIONES SE DEDUCE ADEMAS QUE EL SI MISMO ESTA CONFORMADO POR EL AUTOCONCEPTO, LA AUTOESTIMA, LA AUTOIMAGEN Y LA AUTOPERCEPCION. SIN EMBARGO, ESTOS TERMINOS LEJOS DE ESPECIFICAR EL SI MISMO HACEN MAS CONFUSA SU IDEA YA QUE TODOS ESTOS CONCEPTOS HAN SIDO UTILIZADOS INDISCRIMINADAMENTE POR VARIOS AUTORES. LA CONFUSION PUDO HABER SURGIDO EN LA TRASLACION A OTROS IDIOMAS DE ESTOS CONCEPTOS, POR LO QUE EN LA TRADUCCION DE LA "TEORIA PSICOANALITICA DE LAS NEUROSIS" DE FENICHEL (1986) SE ACLARA: "LA DIFERENCIA DE LA TRADUCCION ESTRIBA EN EL HECHO DE QUE EL CASTELLANO

NO POSEE DOS TERMINOS DIFERENTES PARA EL CONCEPTO DEL YO, QUE CORRESPONDAN RESPECTIVAMENTE AL "I" Y AL "EGO" DEL INGLES. CUANDO SE HABLA DEL "I" (O EL SELF) SE TRATA DEL YO COMO OPUESTO AL NO YO (UNO MISMO), MIENTRAS QUE EL "EGO" DEL INGLES SE REFIERE A LA INSTANCIA PSIQUICA Y ESTRUCTURAL".

POR LO TANTO, EN ALGUNOS CASOS SE TRATA DE DIFERENTES MANEJOS SEMANTICOS, Y EN OTROS SE DEBE A UNA VERDADERA CONFUSION Y TRANSPLANTE DE SIGNIFICADO.

PESE A TODO, EN LO QUE SI PARECEN ESTAR DE ACUERDO LOS DIFERENTES AUTORES ES EN SU CARACTER MULTIDIMENSIONAL Y EN LA ENORME IMPORTANCIA DE SU MANEJO EN LA INVESTIGACION DE SU PERSONALIDAD, TANTO A NIVEL INDIVIDUAL EN LA PSICOLOGIA CLINICA, COMO EN LOS FENOMENOS SOCIALES DENTRO DE LA PSICOLOGIA SOCIAL.

PARA LA PRESENTE INVESTIGACION SE HA CONSULTADO UNA SERIE DE TRABAJOS RELACIONADOS CON LOS FACTORES DE AUTOCONCEPTO EN FUNCION AL ASPECTO ACADEMICO, PICTORICO Y LA HABILIDAD. CABE ACLARAR QUE EXISTEN POCOS ESTUDIOS EN CUANTO AL OBJETIVO DE LA INVESTIGACION, POR LO QUE SE HA APOYADO DICHO TRABAJO

EN INVESTIGACIONES EN TORNO AL AUTOCONCEPTO Y LO ACADEMICO EN GENERAL.

EL RENDIMIENTO ACADEMICO LES DA A LOS SUJETOS UN CONOCIMIENTO, FOMENTA LAS HABILIDADES DANDOLES CONFIANZA EN ELLOS MISMOS, AYUDANDOLES A ENFRENTARSE A FUTUROS DESAFIOS A LO LARGO DE SU VIDA, SEGUN RAPAPORT, R. (1980). LA TEORIA DE SHAVELSON SUSTENTA AL RENDIMIENTO ACADEMICO COMO UN FACTOR IMPORTANTE DENTRO DEL AUTOCONCEPTO: EL AUTOCONCEPTO ACADEMICO ESTA RELACIONADO AL CONTENIDO DE MATERIAS DE ENSEÑANZA, Y DE UN AUTOCONCEPTO NO ACADEMICO QUE ESTA RELACIONADO CON EL AUTOCONCEPTO FISICO Y SOCIAL.

BRUCK, D. Y BODWIN, H. (1962) ESTRUCTURARON UN ESTUDIO PILOTO PARA EXAMINAR HASTA QUE PUNTO ESTA ASOCIADO EL CONCEPTO DE SI MISMO CON PRESENCIA Y AUSENCIA DE RENDIMIENTO ESCOLAR BAJO, EN ESTUDIANTES DE INTELIGENCIA MEDIA O SUPERIOR, A LOS CUALES SE LES APLICO LA ESCALA DEL CONCEPTO DEL "YO" DEL MACHOVER DRAW PERSON TEST (TEST DEL DIBUJO DE LA PERSONA DE MACHOVER). LOS RESULTADOS OBTENIDOS SE CORRELACIONARON CON LA PRESENCIA O AUSENCIA DEL RENDIMIENTO INFERIOR. LOS AUTORES CONCLUYEN QUE EXISTE

UNA RELACION POSITIVA ENTRE LA INCAPACIDAD EDUCATIVA Y LA FALTA DE MADUREZ EN EL CONCEPTO DEL "YO".

POSTERIORMENTE, STAINES, B. (1968) SUGIERE QUE EL AUTOCONCEPTO POSITIVO ESTA RELACIONADO CON EL EXITO ESCOLAR; CUANDO UNA HABILIDAD DE ESTUDIO ES EFECTIVA, UNO PUEDE TENER EXITO ESCOLAR Y ESTE PROMUEVE UN AUTOCONCEPTO POSITIVO.

DESDE OTRO PUNTO DE VISTA ROGERS, C., SMITH, M. Y COLEMAN, J. EN 1978 TRATARON DE DAR UN NUEVO ENFOQUE A LA RELACION DEL APROVECHAMIENTO ACADEMICO Y EL AUTOCONCEPTO ENTENDIDO EN TERMINOS DEL APROVECHAMIENTO DEL NIÑO, COMPARANDOLO CON LOS DE SUS COMPAÑEROS DE CLASE Y ENFATIZANDO LA IMPORTANCIA DEL MEDIO AMBIENTE SOCIAL INMEDIATO A LA PERSONA. TAMBIEN SUPONIAN QUE LA RELACION ENTRE AUTOCONCEPTO Y APROVECHAMIENTO ACADEMICO PODRIAN ESTAR MAS FUERTEMENTE MANIFESTADAS CUANDO SE MANTENIAN UNICAMENTE DENTRO DE UN GRUPO DE REFERENCIA DE COMPAÑEROS. PARA REALIZAR ESTE ESTUDIO PARTICIPARON 159 ESTUDIANTES CON BAJO APROVECHAMIENTO DE 7 ESCUELAS PRIMARIAS. EL RANGO DE EDAD ERA DE 6 A 12 AÑOS; 22% ERAN NEGROS Y 25% MUJERES. SE CALIFICARON COMO

ALUMNOS BAJOS EN RENDIMIENTO POR MEDIO DEL TEST DE APROVECHAMIENTO METROPOLITANO. SE SOLICITARON LOS DATOS DEL ESTATUS SOCIOECONOMICO UTILIZANDO UNA ESCALA DE WARNER, MEEKER Y EELS (1949). ADEMAS SE APLICO LA DE AUTOCONCEPTO DE NIÑOS DE PIERS, F.Y HARRIS (1969). LOS RESULTADOS EXPRESARON QUE LA RELACION ENTRE APROVECHAMIENTO ACADEMICO Y EL AUTOCONCEPTO SE MANIFIESTA MAS FUERTEMENTE DENTRO DEL CONTEXTO SOCIAL.

POR OTRA PARTE BROWNE, T. NICHOLAS, D.(1980) ESTUDIARON LA RELACION ENTRE LA ACCION DE MIRARSE EN EL ESPEJO Y EL ESTADO PERSONAL DE LOS PINTORES, CENTRANDOSE EN EL DILEMA DE CONOCERSE A TRAVES DEL ESPEJO Y SER CAPAZ DE PINTAR MEDIANTE ESTA ALTERNATIVA PARA REAFIRMARSE. ESTA OBSERVACION SE REALIZO EN UNA PACIENTE QUE EMPEZO A ANALIZARSE A LA EDAD DE 21 AÑOS, DEDUCIENDO QUE EL DILEMA DEL ESPEJO INVOLUCRA TRABAJAR CON EFECTOS DE CAMBIO QUE VAN DEL NARCISISMO AL AUTOCONOCIMIENTO REFLEXIVO.

EL TEMA DE MIRARSE EN EL ESPEJO HA SIDO DESCRITO PREVIAMENTE POR OTROS CLINICOS, SIENDO EXPUESTO PARA MOSTRARNOS COMO EL DILEMA DE LOS PINTORES PUEDE SER

RECONSTRUIDO EN TERMINOS DE LA TEMPRANA DISONANCIA MADRE-HIJO-ESPEJO. LA EXPERIENCIA DE SU PROPIA IMAGEN A TRAVES DE LA PINTURA EMPIEZA A VOLVERSE MAS ACCESIBLE, COMO UN ACOMPAÑAMIENTO PARA ACTIVARSE MEDIANTE EL REFLEJO DE SU IMAGEN DENTRO DEL DIALOGO-ESPEJO CON LA IMAGEN MATERNA DE LA INFANCIA.

TYSZKIEWICZ, M. (1980) ESTUDIO A UNA SERIE DE SUJETOS REALIZANDO FORMAS A TRAVES DE LA PINTURA. ANALIZO DIBUJOS DE PACIENTES ESQUIZOFRENICOS MEDIANTE UN SUMARIO EXTENSIVO DE TRABAJOS SOBRE ESTA EXPRESION ARTISTICA.

SE EXAMINARON 126 TRABAJOS DE 12 PINTORES PROFESIONALES Y 27 AFICIONADOS (INCLUYENDO A 8 NIÑOS).

LA ACTIVIDAD PROFESIONAL Y ARTISTICA DE LOS DOS GRUPOS FUERON ESTUDIADAS EN RELACION A LAS FORMAS DE SUS TRABAJOS. ADEMAS, SE ANALIZARON LAS HISTORIAS DE LOS SUJETOS ASI COMO SUS ESTADOS MENTALES, Y LA INFLUENCIA DE LA ENFERMEDAD EN LA EXTINCION DE LA CREATIVIDAD DE LOS PROFESIONALES Y LA FACILIDAD EN LA CREACION DE LOS AFICIONADOS.

SE TOMO EN CUENTA EL NUMERO DE TRABAJOS REALIZADOS DESDE LOS PRIMEROS ATAQUES DE LA ENFERMEDAD, ASI COMO LAS IDEAS DE EXPRESION DE LOS SUJETOS, EL VALOR ARTISTICO DE LOS TRABAJOS Y SU SEMEJANZA CON LOS TRABAJOS DE ARTISTAS CONOCIDOS Y CON EL ARTE PREHISTORICO. LAS CONCLUSIONES FUERON LAS SIGUIENTES: 1) EN EL ESTADO FINAL DE SU CREATIVIDAD, LOS ARTISTAS PROFESIONALES FRECUENTEMENTE PRODUJERON AUTORRETRATOS SIMBOLICOS O PATOLOGICOS, 2) SE ENCONTRARON PATOGRAMAS EN LA PINTURA DE LOS NIÑOS, LOS CUALES CON FRECUENCIA ERAN ANUNCIADOS POR OTROS SINTOMAS MORBIDOS Y, POR LO TANTO, PODRIAN SER SEÑALES DE PRECAUCION, Y 3) EL ARTE, COMO TERAPIA DIRIGIDA A LOS PACIENTES CLINICOS EXTERNOS, ES DE VALOR TANTO DIAGNOSTICO COMO DE PRONOSTICO, CONTRIBUYENDO A UN MEJOR RAPPORT ENTRE PACIENTES Y TERAPISTAS.

POSTERIORMENTE, WEST, K. (1981) SE PROPUSO INVESTIGAR LAS RELACIONES ENTRE EFECTOS RESULTANTES, AUTOCONCEPTO Y LOGROS; SIENDO SU OBJETIVO MEDIR LA INTERACCION ESTUDIANTE-MAESTRO, SEXO, EDAD, GRADO, DIFERENCIAS DE ORDEN DE NACIMIENTO Y LAS RELACIONES DE COMPORTAMIENTO REPORTADOS CON LOGROS DE AUTOCONCEPTO. SU MUESTRA FUE DE 1,500 ADOLESCENTES

EXPLORADOS POR MEDIO DEL EXAMEN DE ESTUDIOS DEL COMPORTAMIENTO (PIERS-HARRIS SELF-CONCEPT SCALE); ENCONTRO QUE LOS SUJETOS REPORTABAN COMO DESAGRADABLE PARA ELLOS EL QUE LOS ESTUDIANTES Y MAESTROS FUERAN ACTIVOS. LAS MUJERES REPORTARON PROPORCIONES MAS GRANDES DE INSATISFACCION QUE LOS HOMBRES.

GOMEZ, P. Y MITRE, G., EN EL AÑO 1981, SE INTERESARON EN LA INFLUENCIA QUE LA VARIABLE AUTOESTIMA EJERCE SOBRE LA FORMACION DE EXPECTATIVAS, Y A LA RELACION QUE HAY ENTRE AUTOESTIMA, EXPECTATIVAS Y COMPORTAMIENTOS DENTRO DE UN CONTEXTO DEFINIDO POR LA EJECUCION DE UNA TAREA (SOLUCION DE PROBLEMAS EN DISCUSION DE GRUPOS). SE UTILIZO UNA MUESTRA ALEATORIA DE 70 ESTUDIANTES DEL 2o. Y 3er. SEMESTRES DE LA CARRERA DE PSICOLOGIA, CON EDADES ENTRE LOS 19 Y 24 AÑOS; SU NIVEL SOCIOECONOMICO SE UBICO EN LA CLASE MEDIA, TOMANDOSE EN CUENTA EL LUGAR DE RESIDENCIA, PROFESION DE LOS PADRES, INGRESO FAMILIAR Y PROPIEDAD O NO DE SU CASA HABITACION. SE FORMARON 14 GRUPOS CON 5 SUJETOS CADA UNO LOS CUALES SE ASIGNARON AL AZAR A LOS GRUPOS Y A LAS CONDICIONES EXPERIMENTALES. PARA LA MEDICION DE LA AUTOESTIMA SE UTILIZO UNA ESCALA DE TIPO LICKERT CON 150 AFIRMACIONES,

USANDO ADEMÁS HOJAS DE REGISTRO PARA LA OBSERVACION DE LOS COMPORTAMIENTOS; PARA LA AUTOEXPECTATIVA DE ÉXITO Y DE FRACASO, SE UTILIZARON INSTRUMENTOS QUE FUERON ELABORADOS DE ACUERDO AL FORMATO SEÑALADO POR OSGOOD (1957) EN SUS ESCALAS DE DIFERENCIAL SEMANTICO. SE ENCONTRO QUE LOS SUJETOS QUE OBTUVIERON PUNTAJES ALTOS EN AUTOESTIMA TAMBIEN ESPERABAN TENER ÉXITO EN LAS TAREAS QUE REALIZARAN, MIENTRAS QUE LOS SUJETOS CON BAJA AUTOESTIMA ANTICIPABAN FRACASO PARA ESTA MISMA TAREA.

POR OTRO LADO, HANSFORD, B. Y HATTIE, J. (1982) ENCONTRARON UNA CORRELACION ENTRE AUTOCONCEPTO Y APROVECHAMIENTO; HALLARON TAMBIEN QUE LAS MEDIDAS DE APROVECHAMIENTO CORRELACIONADO CON EL AUTOCONCEPTO GENERAL FUE DE 0.2, PERO LA CORRELACION CON AUTOCONCEPTO ACADEMICO FUE DE 0.4. ESTO AFIRMA QUE LOS PUNTAJES DE AUTOCONCEPTO SE ELEVAN CUANDO DOMINA ESPECIFICAMENTE EL AUTOCONCEPTO ACADEMICO. ADEMÁS, ENCONTRARON QUE LA RELACION ENTRE APROVECHAMIENTO Y AUTOESTIMA GLOBAL SE INCREMENTA A NIVELES DE PREESCOLAR Y SECUNDARIA, AFIRMANDO QUE LA VALIDACION DE ESTE NEXO DEPENDE DEL INSTRUMENTO USADO PARA MEDIR APROVECHAMIENTO ACADEMICO Y AUTOESTIMA.

ALGUNOS AUTORES COMO WEINER, B., GRAHAM, S., TAYLOR, S. Y MEYER, W. (1983) HICIERON ESTUDIOS BIBLIOGRAFICOS Y CONCLUYERON QUE LA AUTOPERCEPCION ESTA CONSIDERADA EN EL CONTEXTO DE LAS INVESTIGACIONES DE LOS ATRIBUTOS CAUSALES PARA EL EXITO O EL FRACASO. TAMBIEN ENCONTRARON QUE LA INFLUENCIA DE LA CONDUCTA DE LOS MAESTROS ES OTRO TOPICO QUE INFLUYE EN LA AUTOPERCEPCION DE HABILIDAD DE LOS ESTUDIANTES. EL AMOR PROPIO Y LA AUTOESTIMA POSITIVA SON EXPERIENCIAS QUE CONTRIBUYEN A LA ATRIBUCION POSITIVA, COMO RESULTADO DEL SI MISMO, Y LA AUTOESTIMA NEGATIVA ES EXPRESADA CUANDO LOS RESULTADOS NEGATIVOS SE APROPIAN EN EL SI MISMO. LA AUTOESTIMA BAJA ES UNA CONSECUENCIA DE LA ACEPTACION DE CULPA PARA EL FRACASO, NO TOMANDO EN CUENTA EL CREDITO PERSONAL PARA EL EXITO. LA HABILIDAD BAJA Y LA ATRIBUCION DE FRACASO HACEN QUE LA AUTOESTIMA DECREZCA. ESTOS AUTORES PIENSAN QUE HAY TRES ACCIONES QUE PREVALECCEN APARENTEMENTE Y QUE PODRIAN TENER CONSECUENCIAS NEGATIVAS PARA LA AUTOESTIMA: DICHAS ACCIONES SON: ALABANZA COMO PARTE DEL EXITO, Y LA FALTA DE CRITICA PARA EL FRACASO EN TAREAS FACILES; AYUDA EXCESIVA, PARTICULARMENTE CUANDO ESTA NO ES ANHELADA, Y EXPRESION DE PIEDAD POR EL FRACASO. ADEMAS, SEÑALAN

QUE HAY TRES POSIBLES CONSECUENCIAS PARA LA AUTOESTIMA POSITIVA: CARENCIA DE ALABANZA PARA EL EXITO Y CRITICA PARA EL FRACASO EN TAREAS FACILES, NEGLIGENCIA COMPARATIVA, Y EXPRESION DE ENOJO POR FRACASO.

TAMBIEN EN 1983, TEMPER, S. Y YU-B, E. EXAMINARON EL FENOMENO DE ACTIVACION EN LA CREATIVIDAD EN HIPNOSIS. SE ESTUDIO EL EFECTO DE TENSION MUSCULAR EN SUGESTION HIPNOTICA DE HABILIDADES ARTISTICAS EN 10 SUJETOS DE 18 Y 19 AÑOS DE EDAD, A QUIENES SE LES HABIA APLICADO HIPNOSIS CON LA SUGESTION DE QUE ELLOS ERAN EXCELENTES ARTISTAS, Y QUE ERAN CAPACES DE VISUALIZAR PINTURAS EJECUTADAS CON VIVIDOS DETALLES. EN COMPARACION EN EL TRABAJO PREHIPNOTICO, LAS PINTURAS POSTHIPNOTICAS FUERON EJECUTADAS CON GRAN FACILIDAD Y FUERON DE MEJOR CALIDAD. LAS GRABACIONES DE EMG DURANTE LA INDUCCION HIPNOTICA, MOSTRARON UN INCREMENTO EN EL TONO MUSCULAR DE LOS DEDOS DE LA MANO DERECHA. LA SUGESTION HIPNOTICA DE LOS MUSCULOS DE LOS DEDOS QUE PUDIERON RELAJARSE, DISMINUYO LA VIVACIDAD DE LA IMAGINACION VISUAL Y EL DESEO DE PINTAR, Y LA CALIDAD DE LAS PINTURAS FUE BAJA. ESTO CONCLUYE QUE LAS CAUSAS SIRVEN NO SOLAMENTE A LOS PROPOSITOS DE REALIZAR LAS ETAPAS FINALES DEL TRABAJO DE UN SISTEMA FUNCIONAL, SINO

TAMBIEN SON EL PUNTO DE REFERENCIA QUE SIRVEN DE BASE PARA MODIFICAR EL PROGRAMA QUE GUIA LA EJECUCION DEL SISTEMA DE TRABAJO Y AFECTAN TODO PROGRESO PRECEDENTE DE SU FUNCIONAMIENTO.

A SU VEZ, DAGNOLETTA, P. Y MIMMA, D. (1983) REALIZARON UNA INVESTIGACION EN EL TRABAJO ARTISTICO MEDIANTE UNA REPRESENTACION DE LAS RELACIONES CON EL OBJETO COMO PROCESO TERAPEUTICO. OBSERVARON EL TRABAJO ARTISTICO COMO TERAPIA EN UNA MUJER DEPRESIVA DE 22 AÑOS, PARA ILUSTRAR LA PUGNA QUE ESTE TIENE AHI DONDE LA PACIENTE EXPRESA LAS RELACIONES ENTRE ELLA Y EL OBJETO.

A LO LARGO DE 6 MESES TRANSFIRIO SU ESTILO DE PINTURA BASADO EN BLANCO Y NEGRO A UN ESTILO IMPRESIONISTA LLENO DE COLOR. LA PACIENTE DIBUJO, INICIALMENTE EN LAPIZ, OBJETOS PUESTOS ANTE ELLA: RIGIDEZ, OBJETOS BIEN DEFINIDOS, ETC. SE MOSTRARON EN SUS ULTIMOS TRABAJOS. ESTA PINTURA REPRESENTABA EL NIVEL DE SUS RELACIONES CON OBJETOS QUE SE FIJARON EN EL MOMENTO TRAUMATICO EN EL QUE SU MADRE "NO FUE TAN BUENA" Y NO LE OTORGO A LA PACIENTE MODELOS INTERNOS QUE ELLA PUDIERA TOMAR PARA SI MISMA.

EL TERAPISTA ACTUO COMO UNA MADRE INDECISA, Y LA PACIENTE REACCIONO CON DIBUJOS MAS VIVOS AUN. CUANDO EL TERAPISTA PRESENTO UNA IMAGEN DE LA MADRE OMNIPOTENTE Y CREO IMAGENES CON LA PACIENTE, LAS RELACIONES CON EL OBJETO FUERON MAS ALEGRES EN LAS ESCENAS DE UNA CIUDAD REAL EN LAS IMAGENES DE FANTASIA. LA PACIENTE FUE CAPAZ DE PRODUCIR BELLOS DIBUJOS. EN COLOR QUE PRESENTABAN LA OPORTUNIDAD DE TENER NUEVAS Y MAS SATISFACTORIAS RELACIONES CON OBJETOS.

EN 1984 BYRNE, B. ENCONTRO QUE EL APROVECHAMIENTO ACADEMICO ESTA MAS ALTAMENTE CORRELACIONADO CON EL AUTOCONCEPTO ACADEMICO QUE CON EL AUTOCONCEPTO GENERAL Y NO ACADEMICO, ENCONTRANDO QUE LOS CAMBIOS EN AUTOCONCEPTO ACADEMICO PODRIAN CONLLEVAR CAMBIOS SUBSECUENTES EN LA EJECUCION ACADEMICA; ASIMISMO, INDICO QUE NO HAY UN ORDEN CAUSAL ENTRE DOS CONSTRUCTOS, SUGIRIENDO QUE LA RELACION PUEDE SER RECIPROCA.

EN EL AÑO DE 1984 FINE, S. Y REUBEN, N. ESTUDIARON LOS EFECTOS DEL PSICOANALISIS EN LA CREATIVIDAD INDIVIDUAL. LAS DIVERSAS REVISIONES DE LOS CASOS DE FREUD INVOLUCRAN EL TRATAMIENTO DE LA CREATIVIDAD INDIVIDUAL,

LA HISTORIA DE LA VIDA DE AUTORES SEMEJANTES A LOS DE F.S. FITZGERALD Y STRINDBERG, Y LOS EJEMPLOS DE OTROS VARIOS ARTISTAS Y AUTORES QUIENES TAMBIEN DESARROLLARON O ABANDONARON SUS HABILIDADES CREATIVAS. CONCLUYERON QUE EL MAYOR EFECTO DEL PSICOANALISIS SOBRE LA CREATIVIDAD INDIVIDUAL ES REMOVER BLOQUES DE LA PRODUCTIVIDAD ARTISTICA, SI BIEN EL NUEVO TALENTO SERA DESCUBIERTO EN CASOS EN LOS CUALES EL ANALIZANDO TENGA LA CHISPA DE UNA ACTIVIDAD DESGASTADA.

ALGO SEMEJANTE SE OBSERVO ENTRE LA ASOCIACION LIBRE EN EL ANALISIS Y LA INSPIRACION EN EL ARTE, AUNQUE LA MAYORIA DE LOS ARTISTAS SE Oponen A LA IDEA PSICOANALITICA DE QUE LA INSPIRACION PUEDE SER EXPLICADA COMO CUALQUIER OTRO FENOMENO PSICOLOGICO. LA INSPIRACION ES VISTA COMO UNA FORMA DE PLACER NARCISISTA, Y LOS ANALIZADOS VIERON EL ANALISIS COMO UN ENEMIGO CUYO OBJETIVO ES APARTARLOS DE ESE PLACER. ESTA VISION CREO UNA SERIA RESISTENCIA AL TRATAMIENTO Y PROBLEMAS EN EL PROCESO DE TRANSFERENCIA.

POR SU PARTE, BACHMAN, W. Y O'MALLEY, E.(1986) ENCONTRARON QUE LA HABILIDAD Y EL APROVECHAMIENTO

TIENEN EFECTOS SUSTANCIALES EN EL AUTOCONCEPTO ACADEMICO PERO NO EN LA AUTOESTIMA GLOBAL. TAMBIEN ENCONTRARON QUE LA HABILIDAD ACADEMICA Y EL PROMEDIO ESCOLAR ESTAN SUSTANCIALMENTE CORRELACIONADOS CON EL AUTOCONCEPTO ACADEMICO PERO NO CON LA AUTOESTIMA.

EN EL AÑO 1986, EON GERHARDT, P.PATRICE HIZO UN ESTUDIO SOBRE EL AUTORRETRATO EN CUANTO A LA BUSQUEDA DE LA IDENTIDAD Y LA BUSQUEDA DE LA INMORTALIDAD. EXAMINO LOS FACTORES PSICOLOGICOS QUE MOTIVAN AL ARTISTA A PINTAR SU AUTORRETRATO. UN OSCURO PARALELO SE ESTABLECIO ENTRE EL PROCESO PSICOANALITICO Y LA PINTURA DEL AUTORRETRATO, EL CUAL REPRESENTO UNA REALIZACION SIMBOLICA DEL AMOR EDIPICO Y UNA AUTOAFIRMACION FALICA.

TAMBIEN EN 1986 DEUTSCH, A. REALIZO UN ESTUDIO SOBRE EL PAPEL DE LOS AUTORRETRATOS EN LA OBRA DE GIORGIO DE CHIRICO PINTADOS ENTRE 1918 Y 1924, DURANTE SU PERIODO METAFISICO Y SU RETORNO AL OFICIO PICTORICO. LOS TEMAS DE LA NATURALEZA, EL DOBLE Y SUS RELACIONES PERSONALES, ESPECIALMENTE CON SU MADRE, SON CONSIDERADOS LOS MEJORES DE DICHO PERIODO. SE PUEDE HIPOTETIZAR QUE CHIRICO PINTO AUTORRETRATOS PARA RECOBRARSE DE LA MELANCOLIA PROVOCADA POR LA MUERTE DE SU PADRE.

UN AÑO MAS TARDE (1987), JARREAU, G. SE CUESTIONO SOBRE EL AUTORRETRATO EN LOS NIÑOS. PARA ELLO HIZO UN ANALISIS DE AUTORRETRATOS ESPONTANEOS HECHOS POR NIÑOS ENTRE LOS 3 Y LOS 5 AÑOS DE EDAD, Y DE 6 AÑOS O MAS. SE CONSIDERO EL USO DE LOS COMICS Y DE TITERES EN LA AUTOEXPRESION. SE ENCONTRO QUE UN GRUPO DE 8 NIÑOS DE 7 A 12 AÑOS Y MEDIO CON VARIADOS NIVELES DE ANSIEDAD, INVITABAN A DIBUJAR PRIMERO A SUS COMPAÑEROS, HACIENDOLO ELLOS POSTERIORMENTE.

EN 1988 ROSENBLATT, E. Y WINNER, E. REALIZARON UN ESTUDIO DE COMO LOS NIÑOS HACEN, PERCIBEN Y REFLEJAN SUS DIBUJOS. SUGIRIERON QUE A LOS 10 AÑOS DE EDAD SE LES PUEDE ALTERAR SUS DIBUJOS EN RESPUESTAS A INSTRUCCIONES, AUNQUE SON SOLAMENTE CAPACES DE CAPTURAR LOS ASPECTOS SUPERFICIALES DE DIBUJOS PREESCOLARES. LOS ARTISTAS PREFIEREN, SOBRE TODO, LOS DIBUJOS DE LOS NIÑOS PREESCOLARES ANTES QUE AQUELLOS HECHOS POR NIÑOS DE 10 AÑOS. LOS ADULTOS QUE NO SON ARTISTAS, POR SU PARTE, GUSTAN DE AMBOS, LO QUE SUGIERE QUE PARA LOS INDIVIDUOS SENSIBLES A LAS ARTES VISUALES LOS DIBUJOS DE LOS NIÑOS DECLINAN EN SUS RECURSOS ESTETICOS CON LA EDAD. ESTUDIOS DE NIÑOS DIBUJANTES EN PERIODOS DE PLENITUD, COMPOSICION Y EXPRESION,

SUGIEREN QUE MIENTRAS MAS JOVEN ES EL NIÑO MEJOR PUEDE REPRODUCIR TRABAJOS CON RECURSOS ESTETICOS. LOS NIÑOS CON TALENTO ARTISTICO, AL PARECER, POSEEN UN ALTO GRADO DE DESTREZA EN ARTES RELACIONADAS CON LA REFLEXION Y LA PERCEPCION.

CLARK, G. Y ZIMMERMAN ,E. INVESTIGARON ESE AÑO POR MEDIO DE ENTREVISTAS A ESTUDIANTES ARTISTICAMENTE TALENTOSOS, LA VISION DE SI MISMO, LA RELACION FAMILIAR Y EDUCACION.

20 ESTUDIANTES DE VERANO DE UN INSTITUTO DE ARTES, ENTRE LOS 13 Y LOS 17 AÑOS DE EDAD, FUERON ENTREVISTADOS PARA SABER MAS ACERCA DE LA PERCEPCION SOBRE SU PRECOZ TALENTO, ESTIMULO DE LOS ADULTOS, POSICION EN SUS FAMILIAS, EXPECTATIVAS FUTURAS, INTERES EN EL DIBUJO, AMBIENTE, FAMILIARIDAD CON ARTISTAS, ESCOLARIDAD Y HABILIDAD PARA EL DIBUJO. LOS RESULTADOS MOSTRARON QUE LA MAYORIA DE LOS SUJETOS FUERON PREMIADOS POR SU TALENTO ARTISTICO, POR SU INTERES EN PERFECCIONAR SUS HABILIDADES Y POR LA CONCIENCIA DE SU PAPEL DE ARTISTA EN SU VIDA.

WALKER, W. (1990) HIZO UN ESTUDIO SOBRE EL DESARROLLO DEL TALENTO CREATIVO, MEDIANTE EL RETRATO DE UN ARTISTA DE EDAD MEDIA. SE EXAMINARON LOS FACTORES AMBIENTALES QUE CONTRIBUYERON AL DESARROLLO DEL TALENTO ARTISTICO EN UN CERAMISTA DE 56 AÑOS DE EDAD, CLAMADO INTERNACIONALMENTE. LOS DATOS FUERON OBTENIDOS A TRAVES DE ENTREVISTAS CON EL SUJETO, SUS FAMILIARES, COLEGAS Y CONOCIDOS, Y A TRAVES DE GRABACIONES, CINTAS DE CONFERENCIAS, FOTOGRAFIAS Y LA PRODUCCION ACTUAL DEL ARTISTA. LOS FACTORES QUE PROBABLEMENTE INFLUYERON EN EL SUJETO FUERON: 1) ESTIMULO POSITIVO DE LOS PARIENTES Y EL MEDIO AMBIENTE; 2) HABILIDAD DE CONCENTRACION EN EL TALENTO ARTISTICO A COSTA DE OTROS ASPECTOS DE LA VIDA, Y 3) UN EJEMPLO DE ESFUERZO, REALIZACION Y RECONOCIMIENTO.

AL OBSERVAR LOS ESTUDIOS PRESENTADOS, PODEMOS DARNOS CUENTA DE QUE SE HA CONSIDERADO A LA PINTURA COMO UN TRATAMIENTO CON FINES TERAPEUTICOS, ASPECTO NO FUNDAMENTAL PARA LOS PROPOSITOS DE ESTA INVESTIGACION. NO OBSTANTE, SEÑALAN EL CONTINUO DESEO DEL HOMBRE A EXPRESARSE EN AUSENCIA DE LA PALABRA, MANIFESTANDO EL CONCEPTO DE SI MISMO A TRAVES DE UNA

IMAGEN CORPORAL, LA DEL "YO", POSIBLEMENTE PLASMADA EN LA OBRA ARTISTICA.

POR ELLO ES VITAL REVISAR DIFERENTES OPINIONES ACERCA DEL ARTE Y LA PINTURA, ASI COMO UNA BREVE HISTORIA DE ESTAS.

LA POLEMICA SOBRE UNA DEFINICION CLARA DEL ARTE Y DE LA PINTURA, HA ORIGINADO LA ELABORACION DE DIVERSOS PUNTOS DE VISTA A LO LARGO DE LA HISTORIA QUE, A FIN DE CUENTAS, NO HAN LOGRADO UNIFICAR LOS CRITERIOS ENCONTRADOS.

EN ESTE SENTIDO, PLATON (428 A.C.) DEFINIO AL ARTE COMO UNA ACTIVIDAD INFERIOR, PUES LO CONSIDERA UNA IMITACION DE LAS IDEAS. SU FILOSOFIA DESTACA QUE EL PINTOR SOLAMENTE IMITA LA IDEA, DIVIDE, REPRODUCE LAS COSAS NATURALES Y ARTIFICIALES; "PALIDA SOMBRA DE LAS IDEAS", DICE EL GRIEGO. Y NO TERMINA AHI, PORQUE SEÑALA QUE EL ARTE NO PERTENECE A LA REGION ALTA Y RACIONAL DEL ANIMO, SINO POR EL CONTRARIO ESTA INMERSO EN EL CAMPO DE LA SENSUALIDAD, Y AGREGA: "NO ES REFUERZO, SINO CORRUPCION DE LA MENTE; NO PUEDE APROVECHAR SINO AL

PLACER SENSUAL QUE TURBA Y OFUSCA". (CITADO EN GUTHRIE, W. 1953)

POR ESA MISMA EPOCA, EL HEDONISMO (QUE PRETENDE DISFRUTAR LAS COSAS AGRADABLES HACIENDO A UN LADO LAS DESAGRADABLES) CONSIDERO AL ARTE COMO UN MOTIVO DE PLACER, POR LO QUE DICHA CORRIENTE DE PENSAMIENTO NO DISCURRIO EN NINGUN MOMENTO COMBATIRLO Y DESHACERSE DE EL. LA CONSIGNA DE LOS HEDONISTAS, FUE QUE EL ARTISTA ERA COMPARABLE A UNA HETAIRA, O SEA, A UNA CORTESANA O PROSTITUTA.

POR SU PARTE, ARISTOTELES (348 A.C.) CONCIBIO AL ARTE (QUE EL LLAMO, COMO PLATON "MIMESIS") COMO UNA ACCION PROPIA DEL HOMBRE Y QUE POR SU MISMA NATURALEZA ES CONTEMPLACION O ACTIVIDAD TEORICA (CITADO EN CHONG, M. 1974).

EN LA EDAD MEDIA OTROS PENSADORES COMO SAN AGUSTIN (354 D.C.) Y TOMAS DE AQUINO (1225) EXPUSIERON SUS PUNTOS DE VISTA ACERCA DE LA BELLEZA. EL PRIMERO LA DEFINE COMO UNA UNIDAD EN LO GENERAL, EN TANTO QUE EL SEGUNDO PROPONIA TRES REQUISITOS PARA LA BELLEZA: INTEGRIDAD O PERFECCION, DEBIDA PROPORCION Y CLARIDAD.

POR OTRA PARTE, EL RIGORISMO ESTETICO, LA NEGACION TOTAL DEL ARTE POR LA RELIGION O POR LA CIENCIA DIVINA Y HUMANA SE DA CON TERTULIANO Y VARIOS PADRES DE LA IGLESIA (CITADO EN CROCE, B. 1982).

EN EL SIGLO XII SAN BERNARDO, DEFENSOR DEL TRABAJO Y DE LA MEDITACION, SE ANTEPONE A LAS IDEAS DE SUGER, ABAD DE SAINT-DENIS.

MIENTRAS BERNARDO CONDENABA LA RIQUEZA DECORATIVA DE LAS OBRAS DE ARTE, LAS CUALES DISTRAIAN DE LA MEDITACION, EL ABAD DE SAINT-DENIS EXALTABA LA PERFECCION Y BELLEZA DE LA MISMA PORQUE, DECIA, TAMBIEN SON EL REFLEJO DE LA DIVINIDAD.

SUGER, A SU VEZ, EXPONIA EN SU CONCEPCION RELIGIOSA UNA ELEVACION PROGRESIVA DE LO TERRENO A LO DIVINO, DE TAL MANERA QUE DESARROLLO CON ELLO LAS PRIMERAS BASES DEL ARTE GOTICO (CITADO EN ENCIC. ARTE RAMA, 1961).

A FINALES DE LA EDAD MEDIA EL PROPIO LEONARDO DA VINCI (1452), ESE OTRO GENIO DEL RENACIMIENTO JUNTO CON MIGUEL ANGEL (1475) Y RAFAEL (1483), DESCUBREN LAS PROPORCIONES DEL CUERPO HUMANO Y SU MENSURABILIDAD EN TERMINOS

MATEMATICOS, E INTENTAN ESTABLECER UN CANON CON AUXILIO DE UN COMPAS Y DE UNA ESCUADRA. AL RESPECTO, DIJO: "NO HAY ESTUDIO DEL HOMBRE QUE PUEDA LLAMARSE CIENCIA SI NO SE BASA EN LA DEMOSTRACION Y ARGUMENTACION MATEMATICA". EL AUTOR FLORENTINO ESCRIBE,ASI, SU OBRA "TRATADO DE LA PINTURA" (CITADO EN FRIEDENTHAL,R. 1986).

WINCKELMANN, J. EN 1764 AFIRMA QUE "LA SUMA BELLEZA ESTA EN DIOS", COLOCANDOLA EN EL SENO DE LO DIVINO, AL TIEMPO QUE RENOVABA LA HISTORIA DE LAS ARTES FIGURATIVAS. PUESTO QUE ESTE PENSADOR CONSIDERA LA BELLEZA COMO ALGO ULTRASENSIBLE, SE APOYA EN ESTA IDEA PARA DEGRADAR, CASI EXCLUIR TOTALMENTE DE LA OBRA DE ARTE EL COLOR DEMASIADO SENSIBLE, HACIENDOLO UN ELEMENTO SECUNDARIO Y CONCURRENTENTE Y NO CONSTITUTIVO DE LA MISMA.

EN LA FORMA ES DONDE ESTA DADA LA VERDADERA BELLEZA, EXPONE WINCKELMANN, CON LO CUAL QUIERE DAR A ENTENDER LAS LINEAS Y CONTORNOS COMO SI ESTOS NO FUERAN PERCIBIDOS POR LOS SENTIDOS Y PUDIERAN APARECER A LA VISTA SIN NINGUN COLOR.

A LO LARGO DE SUS ESTUDIOS SOBRE ARTE ADMITE, SIN EMBARGO, EL DISEÑO POR LINEAS PARCIALES, Y SECUNDARIAMENTE LO HACE CON EL COLOR; MAS ADELANTE INCLUYE OTRO ELEMENTO EN SU ESTETICA: LA EXPRESION, "PORQUE EN LA NATURALEZA HUMANA NO HAY ESTADO INTERMEDIO ENTRE EL DOLOR Y PLACER."

LESSING, G. EN 1766, ELABORO SU TRATADO "LAOCOONTE" QUE SEÑALA LA IDEA DE QUE LA PINTURA SE CIRCUNSCRIBE A REPRESENTACIONES VISIBLES, Y QUE LA POESIA, ADEMAS DE ESTAS, PUEDE UTILIZAR LAS INVISIBLES.

LA POESIA DOMINA EL TIEMPO, DICE EL AUTOR, Y LA PINTURA EL ESPACIO AUNQUE HAY INVASIONES DE LO UNO Y LO OTRO EN LAS DOS ARTES.

EN LA INSTANTANEIDAD DE LA PINTURA SE CONCENTRA LA DURACION DEL TIEMPO POR NECESIDAD, PERO EN LA POESIA PUEDE CONCENTRARSE LA DURACION O NO, SEGUN LO DESEE EL POETA.

KANT, E. EN 1790 EXPONE EN SU "CRITICA DEL JUICIO" QUE LA PINTURA ES PARA EL LA MEJOR DE TODAS LAS ARTES DE LA FORMA, "EN PARTE PORQUE --DICE KANT--, COMO ARTE DEL

DIBUJO, ESTA A LA BASE DE TODAS LAS DEMAS, EN PARTE TAMBIEN PORQUE PUEDE ENTRAR MAS ALLA, EN LA REGION DE LAS IDEAS, Y EXTENDER MAS EL CAMPO DE LA INTUICION, CONFORME A AQUELLA, QUE LO QUE LE ES PERMITIDO A LAS OTRAS". EN ESA MISMA OBRA, EL FILOSOFO ALEMAN CATALOGA A LAS ARTES DE LA FORMA O DE LA EXPRESION DE LAS IDEAS EN LA "INTUICION SENSIBLE" EN "DE LA VERDAD SENSIBLE", QUE ES LA PLASTICA, Y "DE LA "APARIENCIA SENSIBLE", LA PINTURA. AL RESPECTO SEÑALA QUE EN AMBAS EXPRESIONES ESTA PRESENTE EL CONCEPTO DE LA ESTETICA.

EN TANTO, HEGEL, F. EXCLAMA AL MUNDO UN "ELOGIO FUNEBRE" (COMO LO LLAMO CROCE),Y DECLARA LA MUERTE DEL ARTE. ESTO SEGUN HEGEL, ESTABA BASADO EN LA INFERIORIDAD DE GRADO QUE TIENE EL ARTE RESPECTO AL PENSAMIENTO PURO. CONCLUYE: "EL ARTE, EN SU MAS ALTO DESTINO, ES Y SIGUE SIENDO UN PASADO PARA NOSOTROS". (CITADO EN HEGEL, F. 1974)

SCHELLING,J. EN 1802 DIFERENCIABA LA IDENTIDAD ARTISTICA YA FUERA ESTA UN DON DE LO INFINITO EN LO FINITO O VICEVERSA, ES DECIR, YA FUERA ARTE IDEAL O ARTE REAL, TANTO EN POESIA COMO EN LAS DEMAS EXPRESIONES DEL HOMBRE.

ASI, SCHELLING INCLUIA EN LO REAL LAS ARTES FIGURATIVAS, LA MUSICA, LA PINTURA, LA PLASTICA, EN TANTO QUE EN LO IDEAL CONSIDERABA LAS TRES FORMAS DE LA POESIA: LIRICA, EPICA Y DRAMATICA.

SOLGER, S. EN 1815 SEÑALO QUE LA FANTASIA "EN ARTE, ES LA FACULTAD DE TRANSFORMAR LA IDEA EN REALIDAD".

SCHOPENHAUER, A. EN 1819 SIENDO OPOSITOR DE LAS IDEAS DE HEGEL, ELIMINO LOS LIMITES CONOCIDOS DE LAS ARTES PARA REPONERLOS SEGUN LAS ORDENES DE LAS IDEAS QUE EN ELLAS SE REPRESENTABAN.

POR SU PARTE, EL POETA FRANCES BAUDELAIRE, C. (1821) MAS ALLA DEL ASOMBRO CAUSADO CON SUS "FLORES DEL MAL", PARTICIPO GRANDEMENTE CON SUS APORTACIONES SOBRE EL ARTE. ES EL QUIEN LANZA LA AFIRMACION DE QUE EL COLOR PIENSA, INDEPENDIENTEMENTE DE LOS OBJETOS QUE REVISTE.

BAUDELAIRE, POETA MALDITO DE SU EPOCA Y DE SU TIEMPO, RESUCITADO DE LAS TINIEBLAS DE LA CENSURA DESPUES DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL, SEÑALA QUE EL COLOR ES UNA VESTIDURA, UN ACOMPAÑAMIENTO.

EN UN EXAMEN SOBRE BAUDELAIRE, EL POETA OCTAVIO PAZ PUNTUALIZA QUE ES CON EL FRANCÉS QUE COLORES Y LINEAS CESAN DE SERVIR A LA REPRESENTACION Y ASPIRAN A SIGNIFICAR POR SI MISMOS. "LA PINTURA NO TEJE LA PRESENCIA--ESCRIBE OCTAVIO PAZ--: ELLA MISMA ES PRESENCIA". PAZ AÑADE, QUE "LA PINTURA ES UN LENGUAJE INCAPAZ DE DECIR, SALVO POR OMISION Y ALUSION: EL CUADRO NOS PRESENTA LOS SIGNOS DE UNA AUSENCIA".(CITADO EN PAZ, O. 1975)

EL PINTOR KANDISKY, V. (1866) MANIFESTO EN SU OBRA "DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE" QUE PARA QUIEN ESTA COMPROMETIDO CON EL ARTE NO LE HACEN FALTA LA ANATOMIA NI NINGUNA OTRA CIENCIA, "NI LA NEGACION, POR PRINCIPIO DE ESTAS, SOLO ES NECESARIA LA LIBERTAD SIN TRABAS DEL ARTISTA PARA ESCOGER SUS MEDIOS".

AHI MISMO, ESTE ARTISTA EXPRESIONISTA-ABSTRACTO SEÑALA QUE LA PINTURA ES UN ARTE, LO CUAL NO SIGNIFICA LA CREACION INUTIL DE OBJETOS QUE SE PIERDEN EN EL VACIO, SINO POR EL CONTRARIO, ES UNA MOTIVACION UTIL PARA EL DESARROLLO Y LA SENSIBILIZACION DEL ALMA HUMANA.

EN EL PRESENTE SIGLO, LAS OPINIONES SE MULTIPLICAN DADA LA GRAN VARIEDAD DE TENDENCIAS ARTISTICAS, QUE VAN DESDE EL FUTURISMO HASTA LA PINTURA POR COMPUTADORA, PASANDO POR EL CUBISMO, EL DADAISMO, EL ARTE NEOCONCRETO, EL CINETICO Y PROGRAMADO, EL OP ART, EL CONCEPTUAL, EL ECOLOGICO Y MUCHAS MAS. ANTE EL RIESGO DE CAER EN PARCIALIDADES QUE NO LLEVAN A NADA, PUESTO QUE CUALQUIER DEFINICION DE ARTE SIEMPRE ESTARA SOMETIDA A LA CONTEMPLACION SUBJETIVA, SOLO EXPONDREMOS ALGUNAS OPINIONES, ADEMAS DE LA YA EXPUESTA POR OCTAVIO PAZ.

EL PINTOR HOLANDES VAN VELDE B. EN 1977 MANIFESTO QUE EL ARTE ES UNA ACTO DE BUSQUEDA DE LA LIBERTAD, Y REMATO ESTA FRASE AL RECORDAR QUE REMBRANDT HABIA DICHO: "LA LIBERTAD Y NO LOS HONORES". IGUALMENTE, ESTE ARTISTA SEÑALO QUE LA PINTURA ES EN REALIDAD UN MUNDO VISUAL, NO LA PALABRA. "UN MUNDO --DIJO-- EN EL QUE CADA UNO MIRA A SU MANERA". (CITADO EN POESIA Y POETICA No. 3 1990)

BUYS, J. EN 1981 INTRODUJO EL CONCEPTO ANTROPOLOGICO DE ARTE. SEÑALO QUE "UN ARTE SOCIAL QUIERE DECIR UN ARTE QUE CULTIVE LAS RELACIONES ENTRE LOS HOMBRES CASI COMO UN ACTO DE VIDA", PERO ADVIRTIO QUE PARA LOGRAR

ESTA ETAPA HARA FALTA UN MAYOR ESFUERZO DENTRO DEL CAMPO DE LAS VIRTUDES HUMANAS.

SU TEORIA DE QUE "DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL ARTE ANTROPOLOGICO CADA HOMBRE ES UN ARTISTA", HA SIDO MALINTERPRETADA MUCHAS VECES PORQUE LO QUE REALMENTE QUIERE SIGNIFICAR TAL TEORIA ES QUE "EN CADA HOMBRE EXISTE UNA FACULTAD CREADORA VIRTUAL. ESTO NO QUIERE DECIR QUE CADA HOMBRE SEA PINTOR O ESCULTOR-- EXPLICA BUYS-- SINO QUE HAY UNA CREATIVIDAD LATENTE EN TODOS LOS DOMINIOS DEL TRABAJO HUMANO". (CITADO EN POESIA Y POETICA No. 8, 1991)

APUNTEMOS AHORA UN ESBOZO SOBRE LA HISTORIA DEL ARTE. NO CABE DUDA DE QUE ESTA SE INICIA EN EL MOMENTO EN QUE EL HOMBRE PREHISTORICO UTILIZO LOS SIMBOLOS MAGICO-RELIGIOSOS PARA ADQUIRIR PODER SOBRE OBJETOS Y ANIMALES QUE LE RODEABAN. ES ASI QUE LAS PRIMERAS EXPRESIONES ARTISTICAS SE REMONTAN A 40 MIL AÑOS A.C., CON EL LLAMADO ARTE PALEOLITICO.

EN ESTE PERIODO SON ABUNDANTES LAS ESTATUILLAS FEMENINAS, Y ENTRE TODA ESTA GAMA DE ARTE PREHISTORICO DESTACAN VARIAS "VENUS ESTEATOPIGIA"; DENTRO DE LA

PINTURA ESTAN LAS CUEVAS DE ALTAMIRA, DONDE SE HALLA LA CONOCIDA "CAPILLA SIXTINA DE LA PREHISTORIA", UBICADA EN EL AÑO 12 MIL A.C.(CITADO EN KUHN, H. 1971)

MIENTRAS QUE POR UN LADO EXISTEN CRITICAS FAVORABLES AL ARTE CAVERNARIO, LAS CUALES MANIFIESTAN QUE EL HOMBRE PREHISTORICO REVELA EN SUS DIBUJOS Y ESTATUILLAS LA ATRACCION QUE EJERCIÓ SOBRE EL LA REPRESENTACION DE LOS HOMBRES Y LAS BESTIAS EN MOVIMIENTO Y EL DESINTERES POR LA REPRESENTACION ESTATICA DE UN CUERPO CUALQUIERA; FISCHER E., EN 1978, QUIEN FUE UN DESTACADO FILOSOFO AUSTRIACO DIJO, "EN REALIDAD, EL HOMBRE DE LA EDAD DE LAPIEDRA PRODUJO OBRAS MEDIOCRES JUNTO A OBRAS DE UNA BELLEZA EXTRAORDINARIA". ASEGURA TAMBIEN QUE LAS FIGURILLAS DE ARCILLA HALLADAS EN LOS SITIOS ANTES MENCIONADOS TENIAN MUY POCO QUE VER CON LO QUE HOY SE LLAMA ARTE, YA QUE SU FINALIDAD PRIMORDIAL CONSISTIO EN PROPICIARSE EL MUNDO ANIMAL, O SEA, EN ADQUIRIR UN ASCENDIENTE SOBRE LA REALIDAD MEDIANTE LA IMAGEN.

SIN EMBARGO, ESTE FILOSOFO RECONOCE LAS RAZONES MAGICAS IMBUIDAS EN DICHAS EXPRESIONES, YA QUE ERA IMPORTANTE OBTENER LA MAYOR SIMILITUD POSIBLE Y HASTA

UN CIERTO GRADO DE IDENTIFICACION ENTRE LA IMAGEN Y EL MODELO.

EN ESTOS TIEMPOS INCONCEBIBLES PARA LA MEDICION HUMANA DE SU PROPIA HISTORIA, EL HOMBRE DE LAS CAVERNAS UTILIZABA PRIMERAMENTE LOS DEDOS PARA PLASMAR SUS OBRAS, PARA LUEGO HACERLAS CON RUDIMENTARIOS PINCELES DE PLUMA Y MADERA. ESTOS CUADROS CONTENIAN UNA MUY LIMITADA VARIEDAD DE COLORES: NEGRO, BLANCO, ROJO, AMARILLO Y CASTAÑO, LOS CUALES SE LOGRABAN CON POLVO DE CARBON, CARBONATO DE CALCIO, CRETA Y OCRES DE VARIAS TONALIDADES DILUIDOS EN SUSTANCIAS GRASAS O EN JUGOS VEGETALES. MUESTRA DE ELLO PERVIVIO EN LA REGION SUDOCCIDENTAL DE FRANCIA, PASANDO POR ESPAÑA, ITALIA, SUIZA, AUSTRIA Y RUSIA, HASTA SIBERIA.

POSTERIORMENTE, EN EL MESOLITICO (ENTRE EL 10 MIL Y EL 5 MIL A.C.) LAS PINTURAS DEL HOMBRE YA NO SON REPRESENTACIONES FIELES A LA REALIDAD, PORQUE SE TRANSFORMAN EN EXPRESIONES MAS ESQUEMATICAS Y ABSTRACTAS EN DONDE HOMBRES Y ANIMALES SE VUELVEN SIGNOS Y SIMBOLOS. EN ESTA EPOCA, TRANSICION ENTRE EL PALEOLITICO Y EL NEOLITICO, EL HOMBRE REALIZA PINTURAS Y GRAFITOS EN DONDE APARECEN CUADROS DE NOTABLES

DIMENSIONES Y TAMBIEN LA FIGURA HUMANA EN DIVERSAS ACTIVIDADES: CAZA, DANZA Y BAILE.

EN EL NEOLITICO (DE 5 MIL A 3 500 AÑOS A.C.) NACEN LA CERAMICA IMPRESA Y LA PINTADA. (CITADO EN ENCIC. ARTE RAMA 1961)

EN LA EDAD DE BRONCE, QUE FINALIZA EN DIVERSAS EPOCAS QUE VAN DESDE EL AÑO MIL 100 A 600 A.C., SE CARACTERIZA POR PINTURAS RUPESTRES EN ESCANDINAVIA Y EN ITALIA.

DURANTE EL TERCER MILENIO A.C., LA CULTURA DE LAS ISLAS DE CRETA Y DE LAS CICLADAS, PROMUEVEN UN ARTE EN EL QUE SE CONSERVA EL RECUERDO DE LAS VIEJAS LEYENDAS PERO TAMBIEN DE LA VIDA Y LA CULTURA MICENICAS, CANTADAS SIGLOS DESPUES POR HOMERO EN LA "ILIADA" (CITADO EN LA ENCICLOPEDIA "LO QUE TU DEBES SABER" 1951).

ADEMAS DE TODO LO ANTERIOR, NO HAY QUE OLVIDAR EL ARTE EGIPCIO, EL CUAL DESARROLLA TODAS LAS ARTES VISUALES. EN ESCULTURA, LA CABEZA DE LA REINA NEFERTITI ES UNA MUESTRA IMPRESIONANTE. POR CERCA DE 4 MIL AÑOS, EL ARTE EGIPCIO PERMANECIO INVARIABLE, Y ENTRE SUS PRINCIPALES CARACTERISTICAS ESTAN LAS FORMAS PLANAS REALIZADAS

CON COLORES BRILLANTES Y VIVOS, LAS CABEZAS DE PERFIL ASENTADAS SOBRE HOMBROS CUADRADOS, OJOS DIBUJADOS, PLANOS, COMO VISTOS DE FRENTE, CUERPOS MITAD HUMANOS Y MITAD ANIMALES DE LOS DIOSES. LA ESFINGE Y LAS PIRAMIDES DE GIZEH DEMUESTRAN QUE LOS EGIPCIOS PREFERIAN OBRAS MONUMENTALES. POR OTRA PARTE, LOS VIVOS COLORES EMPLEADOS POR LOS ARTISTAS DE ESTA REGION AUN PUEDEN PERCIBIRSE EN TODO SU ESPLENDOR: AZULES, VERDES Y TONOS TURQUESA SON PUESTOS DE RELIEVE POR EL USO DEL ROJO, OCRE Y AMARILLO Y ALGUNA PINCELADA OPORTUNA DE BLANCO O NEGRO.

MAS ADELANTE, HACIA EL AÑO MIL A.C., BROTA LA CIVILIZACION GRIEGA EN TODO SU APOGEO, Y SU PRINCIPAL OBJETIVO ESTUVO CONSTITUIDO EN LA EXPRESION DE LA BELLEZA FISICA Y EN LA DISCIPLINA.

CON LA CONQUISTA DE GRECIA POR PARTE DE ROMA, LOS ARTISTAS DE ESTA ULTIMA PRODUJERON RETRATOS QUE MUESTRAN UNA VITALIDAD GUERRERA Y AGRESIVA, EN LOS CUALES ES NOTORIA LA INFLUENCIA EXPRESIVA HELENA ASI COMO DEL PROPIO GENIO GRIEGO. CABE AÑADIR QUE EL ARTE HELENISTICO, DERIVADO DEL ARTE GRIEGO, ES UNA EXPRESION ARTISTICA QUE PASA DE LA MANIFESTACION ESPONTANEA A

UNA FORMA REFINADA E INTELECTUAL PROVENIENTE DE UNA NUEVA ESPIRITUALIDAD EN LA CUAL SE DABA MAYOR VALOR AL SER, ASI COMO UN AMPLIO INTERES A LA VIDA CONTEMPORANEA. (CITADO EN PETRIE,A. 1946).

DESPUES DE ESTA AGITADA ERA DE LA HUMANIDAD QUE VIO NACER Y MORIR A ALEJANDRO MAGNO, A ARISTOTELES, PLATON, SOCRATES, A POETAS COMO VIRGILIO, OVIDIO, HORACIO Y A MUCHOS GRANDES HOMBRES Y CONQUISTADORES, VIENE UN PERIODO DE TRANSICION EN EL CUAL, HASTA LA ALTA EDAD MEDIA (962-1250 DE NUESTRA ERA), EL HOMBRE CREATIVO MUESTRA UNA ARQUITECTURA CONOCIDA COMO "ROMANICA" EN DONDE LOS ELEMENTOS DECORATIVOS NO SON REALES SINO FANTASTICOS, CON MONSTRUOS FABULOSOS Y FIGURAS GROTESCAS, AL LADO DE DIBUJOS GEOMETRICOS, TODO LO CUAL DEFINE EL CARACTER DE LA ARQUITECTURA MEDIEVAL. EN ESTE MOMENTO,SE MEZCLA AL CRISTIANISMO CON LA MITOLOGIA EN EL ARTE. (CITADO EN MALE, E. 1945; BOWRA, C 1948)

YA EN EL SIGLO XII SE DESARROLLA EL ESTILO GOTICO, EL CUAL SE DIFERENCIA DEL ROMANICO POR LA SUSTITUCION DEL ARCO DE MEDIO PUNTO, LOS DIBUJOS GEOMETRICOS Y LOS PILARES MACIZOS, POR EL ARCO APUNTADO O ALMENDRADO Y LOS

TECHOS CON BOVEDA OJIVAL O DE CRECERIA APOYADOS EN HACES DE COLUMNAS FINAS, LOS CUALES ABRIERON PASO A UNA NUEVA DECORACION NATURALISTA.(CITADO EN MILLARES, A. 1976) .

A MITAD DE SIGLO XII Y HASTA EL XVII, EL MUNDO MIRA HACIA ATRAS, HACIA GRECIA Y ROMA, Y EL CARACTER ESENCIAL DE DICHO PERIODO RADICA EN LA BELLEZA DEL ARTE FORMAL COMBINADA CON EL FRESCOR DE UN NUEVO IDEAL. SEGUN LOS CRITICOS, LOS ARTISTAS DE LOS SIGLOS XIII Y XIV FUERON LOS QUE MAS SE ACERCARON A LA PERFECCION.

MODELO A SEGUIR ES EL GIOTTO (A.1266-A.1337), QUIEN POSIBLEMENTE APRENDIO SU ARTE EN LA ESCUELA DEL BIZANTINISMO TOSCANO, PARA LUEGO EMPUÑAR JUNTO CON VARIOS ARTISTAS, LA BANDERA DEL "ARTE NUEVO" EN FLORENCIA. (CITADO EN DE LA ENCINA, J. 1949) .

LOS PINTORES MIGUEL ANGEL Y LEONARDO DA VINCI, ASI COMO TICIANO, TINTORETTO, CORREGGIO, GIORGIONE, PISANELLO, UCCELLO, DONATELLO, BOTTICELLI Y MUCHOS MAS, SON TODOS ELLOS REPRESENTANTES DEL RENACIMIENTO DE LOS SIGLOS XV Y XVI.

DURANTE ESTOS DOS SIGLOS, LOS FRESCOS, TANTO LOS PROFANOS COMO LOS RELIGIOSOS, MUESTRAN GRAN COLORIDO Y ARMONIA, Y LA ESCULTURA, A SU VEZ, ALCANZA CASI LA MISMA PERFECCION CONSEGUIDA POR LOS GRIEGOS EN LA ANTIGUEDAD. ESTOS ARTISTAS REALIZARON OBRAS MUY VARIADAS QUE IBAN DESDE LO RELIGIOSO HASTA LO MITOLOGICO CLASICO, PERO LLENAS DE UN NATURALISMO Y UNA FIDELIDAD SIN IGUAL. ES CON ELLOS QUE EL TONO DE LA PIEL DE LAS FIGURAS SE VUELVE UNO CON EL DE LOS MODELOS, Y LA EXPRESION ALCANZA NATURALIDAD PORQUE EL PAISAJE DE FONDO SE VUELVE CADA VEZ MAS EXACTO Y MENOS CONVENCIONAL.

ENTRE LOS ARTISTAS ALEMANES DEL SIGLO XV DESTACAN DURERO (1471) Y HANS HOLBEIN (1497) EN TANTO QUE LOS HOLANDESES, YA EN EL SIGLO XVII, TIENEN SUS REPRESENTANTES EN HALS, VERMEER, RUBENS, Y EL MAS SOBRESALIENTE DE TODOS, REMBRANDT.

ESPAÑA TIENE EN VELAZQUEZ (1599) AL PRIMER PINTOR ESPAÑOL QUE SIGUIO LAS NORMAS DEL NATURALISMO AUNQUE SIN DEJARSE INFLUIR POR EL MISTICISMO RELIGIOSO. (CITADO EN OLIVAR, M. 1971)

EL ESTILO BARROCO, A COMIENZOS DEL SIGLO XVII, NACE CUANDO COMIENZA A DECLINAR EL RENACIMIENTO. ESTA LINEA DE EXPRESION SE CARACTERIZA POR UN AFAN DE SOBRECARGAR DE ELEMENTOS DECORATIVOS TODAS LAS OBRAS, LO CUAL FAVORECIO QUE SE ECHARAN AL OLVIDO LAS NORMAS CLASICAS. (CITADO EN DURANT, W. 1960) .

UN NOMBRE QUE NO PUEDE DEJARSE DE LADO EN ESTE BREVE RECORRIDO POR LA HISTORIA DEL ARTE ES DEL FRANCISCO GOYA (1746) ,QUIEN NO PERTENECIO REALMENTE A NINGUNA DE LAS ESCUELAS PICTORICAS DE SU EPOCA, PESE A QUE EN SUS ULTIMOS AÑOS CREO EL GENERO FANTASMAGORICO E INFLUYO ENORMEMENTE EN LAS GENERACIONES DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX. (CITADO EN OLIVAR, M. 1971)

EN EL ROMANTICISMO DEL SIGLO XIX (QUE SE CARACTERIZA POR UNA ACTITUD APASIONADA,EN OPOSICION AL SERENO RACIOCINIO CLASICO) LOS PINTORES DE PAISAJES POSAN LA MIRADA EN TEMAS ALEJADOS DE LA AMENAZA DEL PROGRESO Y DE LA ERA INDUSTRIAL. DESCUELLAN EN ESTE PERIODO DE LA HISTORIA DEL ARTE TURNER, ENTRE LOS PAISAJISTAS,Y DELACROIX EN LA PINTURA FIGURATIVA. EN TANTO EL ROMANTICISMO EN ALEMANIA ENCUENTRA SUS MEJORES

EXPONENTES EN EL RETRATISTA RUNGE Y EN EL PAISAJISTA FRIEDRICH. (CITADO EN WESTHEIM, P. 1985).

CABE SEÑALAR QUE LUEGO EL ROMANTICISMO FUE SUCEDIDO POR EL IMPRESIONISMO (1860), SURGIDO EN FRANCIA Y LLAMADO ASI POR UN CUADRO DE MONET TITULADO "IMPRESION, SOL NACIENTE". ESTA CORRIENTE SE CARACTERIZA POR PRESENTAR UNA REBELION CONTRA EL ACADEMICISMO. EN UN PRINCIPIO SE LLAMO REALISMO Y QUE EN INGLATERRA SE CONOCIO CON EL NOMBRE DE "PRERRAFaelISMO", COMO EN LA PENINSULA ITALICA. LOS PRIMEROS MOVIMIENTOS POSTERIORES AL ROMANTICISMO, PUES, ESTAN PROTAGONIZADOS POR COROT Y MILLET CON PINTURAS QUE CAPTARON LA BELLEZA DEL PAISAJE RUSTICO, O BIEN INSPIRADAS EN LAS FIGURAS Y FATIGAS DE SUS LABRIEGOS. EN TANTO, UN CARICATURISTA SIN PAR, DAUMIER, TOMABA NOTA AGUDAMENTE DE ACTITUDES Y EXPRESIONES HUMANAS. COUBERT FUE OTRO MAESTRO DEL IMPRESIONISMO, Y EL PRINCIPAL DESEO DEL ARTISTA ERA EXPRESAR POR MEDIO DEL PINCEL LO QUE TENIA ANTE SI, SIN IDEALIZAR DEMASIADO. LA LISTA DE PINTORES DESTACADOS ES LARGA: MANET, RENOIR, DEGAS, PISSARRO, CEZANNE (QUIEN LUEGO SE ALEJO DEL MOVIMIENTO PARA ELABORAR UNA PINTURA NOVEDOSA TANTO EN EL SENTIMIENTO DE LA REALIDAD

COMO DE LOS VALORES CROMATICOS), Y VARIOS MAS. (CITADO EN CLAY, J. 1978).

EL NEOIMPRESIONISMO O PUNTILLISMO, COMO TAMBIEN SE CONOCIO ESTE MOVIMIENTO, SE BASABA EN LA LEY DE LOS CONTRASTES SIMULTANEOS DE LOS COLORES QUE HABIA FORMULADO EL FISICO CHEVREUL. SEURAT, SU LIDER, MUERTO PREMATURAMENTE EN 1891 A LOS 32 AÑOS DE EDAD, PROPUSO LOGRAR EN LA RETINA DEL ESPECTADOR LOS EFECTOS DE SINTESIS DEL "COLOR-LUZ" QUE LOS IMPRESIONISTAS BUSCABAN CON EL EMPLEO DE PINCELADAS YUXTAPUESTAS DE TONOS PUROS. FUE EL QUIEN FORMULO UNA TEORIA ESTETICA BASADA EN EL "VALOR PATETICO" DE LAS LINEAS BASICAS DE LA COMPOSICION, COMO EXPRESION DE LA DIVERSIDAD DE ESTADOS DE ANIMO. ES DECIR, EL PROCESO CREATIVO DEJABA EL AIRE LIBRE, EL PAISAJE, PARA SER REALIZADO EN EL ESTUDIO DEL PINTOR CON BASE EN SUS APUNTES PRELIMINARES. (CITADO EN CLAY, J. 1978)

MAS ADELANTE, CON EL POSTIMPRESIONISMO, A FINES DEL SIGLO XIX, LOS PINTORES COMO VAN GOGH (QUIEN POR CIERTO, FUE QUIEN DIO LAS BASES PARA EL EXPRESIONISMO, DADA LA ESCALA DE VALORES PASIONALES QUE DIO A SUS MATICES), GAUGUIN, TOULOUSE-LAUTREC Y OTROS, PRODUJERON

EFFECTOS ASOMBROSOS DE COLOR, LOS CUALES LLAMARON MAS LA ATENCION Y FUERON MAS CONTROVERSIALES QUE LAS INSPIRACIONES DE MANET QUE SE BASABAN EN UNA ARBITRARIEDAD Y EXAGERACION PICTORICA. (CITADO EN OLIVAR. M. 1971)

EN 1904 SE DIO A CONOCER EL GRUPO AUTODENOMINADO "FAUVES" (LAS "FIERAS"), EL CUAL UTILIZO EN EXTREMO EL COLOR Y PROCLAMO SU APARENTE DESPRECIO DE LA COMPOSICION. SU FIN ERA OBTENER UN "SHOCK CROMATICO", Y FORMARON ESE NUCLEO, ENTRE OTROS, MATISSE, BRAQUE (QUIEN LUEGO SENTARIA LAS BASES DEL CUBISMO, JUNTO CON PICASSO), DERAINE, DUFY Y ROUAULT. (CITADO EN CLAY, J. 1978)

EL CUBISMO, A SU VEZ, FUE UN MOVIMIENTO DE RENOVACION PLASTICA QUE CON SINCERA VOLUNTAD BUSCABA LOGRAR NUEVOS RUMBOS EN LA PINTURA. CON PICASSO Y BRAQUE, DICHA CORRIENTE COMIENZA A GESTARSE ENTRE 1906 Y 1907. PICASSO YA HABIA DEJADO ATRAS SUS FASES "AZUL" Y "ROSA" Y BRAQUE, POR SU LADO, HABIA CREADO CUADROS PAISAJISTICOS CON UNA MARCADA EXAGERACION DE LAS LINEAS ESTRUCTURALES PROPIAS DE CEZANNE. EL CUBISMO LO QUE PRETENDIA ERA LA COMPOSICION NO DE LA VISION NATURAL DE LAS FORMAS TAL COMO APARECEN ANTE

NOSOTROS, SINO TAL COMO REALMENTE SON, REPRESENTANDOLAS TRAS UN MINUCIOSO ANALISIS DE SUS DIVERSOS ASPECTOS, Y REDUCIENDOLAS A FACETAS GEOMETRICAS QUE PUDIERAN OFRECER UNA SINTESIS DE AQUELLAS FORMAS EN SUS TRES DIMENSIONES.

ESTE PROCEDIMIENTO RECURRIO AL LLAMADO "TROMPE-L'OEIL", CON EL FIN DE REPRESENTAR EN EL LIENZO, CON SUFICIENTE REALISMO, ELEMENTOS QUE FIGURABAN EN LA PINTURA. ALGUNAS VARIACIONES DENTRO DEL CUBISMO FUERON EL "COLLAGE", EL "PURISMO", EL "ORFISMO" Y EL "VORTICISMO". (CITADO EN DORFLES, G. 1976)

EN 1912 SE OYE HABLAR EN ALEMANIA DEL EXPRESIONISMO, QUE SE CARACTERIZA POR EL PREDOMINIO DE LA IDEA O SENTIMIENTO A EXPRESAR SOBRE LA FORMA O EL ASPECTO NATURAL DE UN OBJETO O TEMA. ENTRE SUS PRINCIPALES REPRESENTANTES ESTAN KOKOSCHKA, KANDINSKY, KIRCHNER, CHAGALL, MODIGLIANI Y UN POCO MAS TARDE, DIEGO RIVERA, OROZCO, SIQUEIROS, TAMAYO, ETC. (CITADO EN WESTHEIM, P. 1985)

LA PINTURA METAFISICA TIENE DOS PERIODOS: UNO EN 1915, CON GIORGIO CHIRICO, Y OTRO EN 1924, ENLAZADA AL

SURREALISMO, Y PRETENDE UTILIZAR LOS RECURSOS QUE BRINDAN LOS AMBIENTES ONIRICOS ASI COMO BUCEAR EN EL MUNDO DE LO INCONSCIENTE.

TANGUY, DALI, MAX ERNST, DELVAUX, MAGRITTE, PAUL KLEE, JOAN MIRO, APPEL Y EL GENIAL PICASSO, SON ALGUNOS NOMBRES QUE BRILLAN CON LUZ PROPIA DENTRO DE ESTA TENDENCIA ARTISTICA (CITADO EN CLAY, J. 1978).

EN ESTA INVESTIGACION ES NECESARIO MENCIONAR AL MURALISMO, ESE MOVIMIENTO DE LA PINTURA MEXICANA NACIDO EN 1922.

CON EL MURALISMO, DECIA SIQUEIROS, SE LOGRA EL MAS IMPORTANTE IMPULSO HACIA LA INTEGRACION PLASTICA PARA LANZARSE LUEGO HACIA EL REALISMO EN EL MUNDO ENTERO. POR SU PARTE, EL POETA OCTAVIO PAZ MANIFIESTA QUE LA PINTURA MEXICANA (NO SOLO EL MURALISMO) SE PUEDE CONCEBIR COMO UNA INMERSION DE MEXICO EN SU PROPIO SER.

REPRESENTANTES DE ESTE MOVIMIENTO SON EL PROPIO SIQUEIROS, DIEGO RIVERA, JOSE CLEMENTE OROZCO Y OTROS. (CITADO EN PAZ, O. 1974 Y 1959; TIBOL, R. 1974)

Y POR ULTIMO MENCIONAREMOS ALGUNOS DE LOS MUCHISIMOS MOVIMIENTOS ARTISTICOS QUE SE HAN DADO A LO LARGO DE ESTE SIGLO: HIPERREALISMO, ABSTRACCION LIRICA, PINTURA DEL SIGNO, ARTE CONCEPTUAL, ARTE ECOLOGICO, ARTE POBRE, ARTE PROGRAMADO, COMPUTER ART O CIBERNETIC SERENDIPITY, MOVIMIENTO DE ARTE CONCRETO, MOVIMIENTO NUCLEAR, PINTURA OBJETUAL, POP ART, Y OTRAS MUCHAS TENDENCIAS (CITADO EN DORFLES, G. 1976) .

ANTE ESTO PODEMOS DECIR QUE EL HOMBRE DE TODOS LOS TIEMPOS, DESDE HACE 40 MIL AÑOS, SE HA DADO AL EJERCICIO DE LA PINTURA, NO EN VANO TENIDA EN EL LENGUAJE ACADEMICO DEL SIGLO XVIII COMO UNA DE LAS "NOBLES ARTES". COMO HEMOS OBSERVADO, LAS DISCUSIONES Y CONTROVERSIAS QUEPOR LA PINTURA SE HAN DADO SON INFINITAS, JUZGANDO PESIMO LO POR OTROS TENIDO COMO EXCELENTE, O DANDO ESTOS POR SUBLIME LO DETESTADO POR AQUELLOS.

PINTAR FORMAS REALES O IMAGINARIAS HA SIDO LA GRAN NECESIDAD, POR EXIGENCIA ESPIRITUAL, DEL HOMBRE CREADOR DE UN MUNDO DISTINTO, HABIENDO UNA DIVERSIDAD DE ELLOS SEGUN ESCUELAS HAYA, ENTENDIENDOSE COMO ESCUELAS NO LA INSTITUCION EN CONCRETO, SINO LAS

DIFERENTES CORRIENTES ARTÍSTICAS MENCIONADAS ANTERIORMENTE.

ES IMPORTANTE SEÑALAR, PARA OBJETIVOS GENERALES DE ESTE TRABAJO, LA PREPARACION ARTISTICA DE ALGUNOS PINTORES RECONOCIDOS A TRAVES DE LOS TIEMPOS.

RUBENS, P. (1577) DESDE MUY JOVENCITO APRENDIO LOS RUDIMENTOS DE LA PINTURA JUNTO AL PAISAJISTA TOBIAS VERHAEGHT, PARIENTE SUYO. A LA EDAD DE 16 AÑOS ENTRO EN EL TALLER DE ADAN VAN NOORT, Y UN AÑO DESPUES, EN EL DE OTON VAN VEEN, QUIEN FUE SU VERDADERO MAESTRO DURANTE CUATRO AÑOS, HASTA QUE RUBENS ABRIÓ SU PROPIO ESTUDIO EN AMBERES. TENIENDO 34 AÑOS DE EDAD, RUBENS AFIRMABA QUE SU ESTUDIO ESTABA DE TAL MODO ATESTADO DE DISCIPULOS QUE HABIA TENIDO QUE RECHAZAR MAS DE CIENTO NUEVOS ASPIRANTES.(CITADO EN ENCICLOPEDIA PINACOTECA DE LOS GENIOS,1965)

EL GUERCINO BARBIERI, G. (1600). SU VOCACION PICTORICA FUE PRECOZ; A LA EDAD DE 9 AÑOS EMPEZO A TRABAJAR COMO APRENDIZ CON UN ARTISTA POCO CONOCIDO, BARTOZZI, AL QUE ABANDONO PARA ENTRAR, PRIMERO, EN EL TALLER DE

BENEDETTO GENNARI Y DESPUES EN EL DE GIOVAN BATTISTA, ESTABLECIDO EN BOLONIA.

POSTERIORMENTE SE LE CONCEDE A LUDOVICO CARRACCI EL MERITO DE HABER ORIENTADO DECISIVAMENTE LA FORMACION ESTILISTICA DEL JOVEN GUERCINO. (CITADO EN ENCICLOPEDIA PINACOTECA DE LOS GENIOS,1965)

CARRIERA, R. (1705) SU BISABUELO, ANDREA DI PASQUALINO, FUE PINTOR Y SU PADRE MOSTRO VIVA INCLINACION POR LA PINTURA Y EL DIBUJO.

A LA EDAD DE 30 AÑOS FUE INCORPORADA A LA ACADEMIA ROMANA DE SAN LUCAS Y, POCO DESPUES, A LA CLEMENTINA DE BOLONIA. EN 1721 SE REALIZA LA ELECCION HONORIFICA DE ROSALBA CARRIERA PARA INTEGRAR LA REAL ACADEMIA FRANCESA DE PINTURA. (CITADO EN ENCICLOPEDIA PINACOTECA DE LOS GENIOS,1965).

GOYA, F. (1746) HIJO DE JOSE GOYA, DORADOR DE PROFESION, SE INICIA EN LA PINTURA DESDE MUY NIÑO, EN EL TALLER DE JOSE LUZAN, DE QUIEN APRENDE UNICAMENTE LAS REGLAS DEL DIBUJO Y LA COPIA DE GRABADOS ANTIGUOS. MAS TARDE SE

INTEGRA A LA ACADEMIA DE PINTURA EN MADRID, PARTICIPANDO POSTERIORMENTE EN UN CONCURSO ANUAL QUE ORGANIZABA LA MISMA, FRACASANDO EN DOS INTENTOS. EN 1771 OBTIENE EN ROMA EL SEGUNDO PREMIO EN UN CONCURSO DE PINTURA EN PARMA, ADQUIRIENDO UN PRESTIGIO Y UNA TRAYECTORIA ARTISTICA. EN 1780, LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO LO ACOGE EN SU SENO. (CITADO EN ENCICLOPEDIA PINACOTECA DE LOS GENIOS, 1965).

MANET, E. (1832) DESDE NIÑO SINTIO LA AFICION POR EL DIBUJO, VISITANDO ASIDUAMENTE MUSEOS Y EXPOSICIONES. ESTOS PRIMEROS INDICIOS DE UNA VOCACION ARTISTICA FUERON OBSTACULIZADOS POR EL PADRE, QUIEN LO OBLIGO A ESCOGER LA CARRERA DE OFICIAL DE MARINA. EN 1848 FUE SUSPENDIDO EN EL INGRESO A LA ESCUELA NAVAL; REGRESA A FRANCIA LLEVANDO CONSIGO VARIOS CUADERNOS CUBIERTOS DE BOCETOS Y DIBUJOS DEL NATURAL, CEDIENDO SU FAMILIA ANTE ESTA NUEVA PRUEBA. EN 1850, FRECUENTA EL ESTUDIO DE COUTURE, PINTOR ACADEMICO BASTANTE EN BOGA POR AQUELLOS AÑOS.

ESTE APRENDIZAJE FUE ENRIQUECIDO CON VISITAS AL LOUVRE. CON SERIEDAD Y TESON SE APLICO A REALIZAR COPIAS DE PINTURAS DE TICIANO, TINTORETTO Y VELAZQUEZ; ESTUDIO CON

INTELIGENTE ATENCION LA OBRA DE MAESTROS MAS RECIENTES, DE GOYA A DAUMIER Y DE DELACROIX A COUBERT. EN 1863 REALIZO UNA EXPOSICION PERSONAL EN EL "SALON DE LOS RECHAZADOS" CON TRES OBRAS, LO QUE PROVOCO UN ESCANDALO SIN PRECEDENTES ENTRE LA CRITICA OFICIAL Y EL GRAN PUBLICO. EN 1866 INICIO UNA CAMPAÑA EN FAVOR DEL PINTOR, TENIENDO EFECTO ESTA SERIES AÑOS DESPUES, YA QUE EL PUBLICO EN GENERAL CAMBIO SU OPINION SOBRE EL. (CITADO EN ENCICLOPEDIA PINACOTECA DE LOS GENIOS, 1965)

MONET, C. (1856) MOSTRO UNA PRECOZ INCLINACION POR EL ARTE; INICIO ESTUDIOS DE DIBUJO A LOS 16 AÑOS BAJO LA DIRECCION DE UN TAL F. OCHARD, CON QUIEN ESTUVO DOS AÑOS. SU PRIMERA AFICION FUE LA CARICATURA, Y EN ESTE GENERO OBTUVO UN NOTABLE EXITO; LUEGO, CON EL PAISAJISTA EUGENI BOUDIN, SU PRIMER MAESTRO VERDADERO, APRENDIO A AMAR LA PINTURA AL AIRE LIBRE.

NO SIGUIO LOS CURSOS DE LA ACADEMIA Y, EN CONTRA DEL PARECER DE TODOS, ESTUDIO POR SU CUENTA, FRECUENTANDO DE CUANDO EN CUANDO, EL ESTUDIO DE CARLOS JACQUE Y LA LIBRE ACADEMIA SUIZA. EL CONOCIMIENTO DE LAS OBRAS DE DELACROIX, Y LAS DISCUSIONES EN LA CERVECERIA DE RUE DES MARLYRS, ENRIQUECIERON SU

PATRIMONIO CULTURAL Y SU EXPERIENCIA ARTISTICA MAS QUE NINGUNA ENSEÑANZA ACADEMICA. (CITADO EN ENCICLOPEDIA PINACOTECA DE LOS GENIOS, 1965).

RIVERA, D. (1896) A LA TEMPRANA EDAD DE DIEZ AÑOS, INGRESA EN LA ACADEMIA DE SAN CARLOS, LA ACTUAL ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS, DE ILUSTRE Y AÑEJA TRADICION PEDAGOGICA. RECIBIO ALLI LA ENSEÑANZA DE GRANDES MAESTROS COMO JOSE MARIA VELASCO, ANCLADOS ESPIRITUALMENTE EN LA DIDACTICA DEL SIGLO XIX. ARTISTAS PARA LOS CUALES LA CORRECCION, EL PARECIDO, LA DISCIPLINA DE AULA ERAN EXTREMOS INDISPENSABLES PARA ALCANZAR LAS HERRAMIENTAS MORALES CON LAS CUALES "CREAR". NO SE PERCATARON DE QUE TENIAN ENTRE MANOS A UN ALUMNO PARA EL QUE LA RESPONSABILIDAD DE LA CREACION ARTISTICA ENTRAÑABA UNA LIBERTAD EN FRANCA PUGNA CON LA RIGIDEZ ACADEMICA. DE AHI PROVINO EL CHOQUE. DIEGO PREFIERE SALIR DE SAN CARLOS E INICIA LA ETAPA DE SU GLORIOSA LIBERACION. PRONTO OBTUVO A UNA BECA PARA ESTUDIAR EN ESPAÑA. ENTRE ADMIRADO Y ATONITO, SIN DEJAR DE SONREIR, COMPROBO QUE UNA ACADEMIA LE SEGUIA OTRA, PUES LA NUEVA REZUMABA RIGORISMO Y CONVENCIONALISMO EXPRESIVO (CITADOS EN ENCICLOPEDIA PINACOTECA DE LOS GENIOS, 1965).

A PROPOSITO DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS, DE LA CUAL HUYO DIEGO, EXPONDREMOS A GRANDES RASGOS SU INICIACION HASTA LLEGAR A LA ACTUAL LICENCIATURA EN ARTES VISUALES QUE SE IMPARTE EN DICHA INSTITUCION, YA QUE ABORDAREMOS ESTA EN NUESTROS OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION.

EN EL AÑO DE 1778 SE ESTABLECIO EN MEXICO LA CASA DE MONEDA, QUE CONTABA CON UNA ESCUELA DE GRABADO, DIRIGIDA POR JERONIMO ANTONIO GIL, MIEMBRO DE LA REAL ACADEMIA DE LAS NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO, EN ESPAÑA. EN 1781, LA ACADEMIA SE EXTIENDE E INCLUYE PINTURA Y ESCULTURA, LAS CUALES SON IMPARTIDAS POR PROFESORES ESPAÑOLES DE GRAN REPUTACION Y SE ERIGE CON EL NOMBRE DE "SAN CARLOS DE LA NUEVA ESPAÑA".

COMO EL NUMERO DE ALUMNOS QUE ACUDIAN A LA ACADEMIA ERA CADA VEZ MAYOR, SE TOMO EN ARRENDAMIENTO DE LA MITRA EL HOSPITAL DEL AMOR DE DIOS, EN EL QUE HA PERMANECIDO POR ESPACIO DE CASI DOSCIENTOS AÑOS. ARTISTAS CRIOLLOS Y ESPAÑOLES PRESTARON SUS SERVICIOS A LA ACADEMIA, COMO JOSE DE ALCIBAR, FERNANDO CALPERA, Y ANDRES GINES DE AGUIRRE, POR MENCIONAR ALGUNOS.

EN 1791 LLEGARON EL ESCULTOR MANUEL TOLSA Y EL PINTOR RAFAEL XIMENO, QUIENES INICIARON LAS GALERIAS DE ESCULTURAS.

A PARTIR DE 1810, DEBIDO A LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA, LA ACADEMIA AFRONTO SERIOS PROBLEMAS ECONOMICOS POR LO QUE TUVO QUE CERRARSE EN 1821, Y SOLO DESPUES DE GRANDES ESFUERZOS PUDO VOLVER A IMPARTIR SUS CLASES EN 1824.

PARA 1834 LA ACADEMIA CARECIA HASTA DE LO MAS INDISPENSABLE, Y SE LLEGO A ADEUDAR A PROFESORES Y EMPLEADOS CASI DOS AÑOS DE SALARIOS. HACIENDA EXPIDIO EN 1843 UN DECRETO DE REORGANIZACION QUE PUDO APLICARSE CON EXITO, CON LO QUE SE ATENDIO EN MEJORES CONDICIONES SU DESARROLLO; SE FORMO UN MUSEO, SE ABRIERON CONCURSOS Y SE ESTABLECIO LA LOTERIA DE LA ACADEMIA, SIENDO ESTA NO SOLO AUTOSUFICIENTE, SINO QUE HASTA APORTABA AL GOBIERNO LA CANTIDAD DE \$ 3,000.00 MENSUALES.

LA REORGANIZACION EN EL SENTIDO ACADEMICO TRAJO CAMBIOS IMPORTANTES, EN 1847, CUANDO SE ESTABLECIO LA ENSEÑANZA DE LA ANATOMIA, LA PERSPECTIVA, Y EL PAISAJE.

SE FOMENTARON LAS EXPOSICIONES ANUALES A PARTIR DE 1848, INSTITUYENDOSE PREMIOS QUE CONSISTIAN EN PENSIONES PARA CONTINUAR ESTUDIOS EN EL EXTRANJERO.

EN 1867 LA ANTIGUA ACADEMIA TOMA EL NOMBRE DE ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES. UNA VEZ LOGRADA SU AUTONOMIA, LA ESCUELA PASA A DEPENDER DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO CON EL NOMBRE DE ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS, MIENTRAS QUE LAS GALERIAS DE PINTURA Y ESCULTURA QUEDAN BAJO LA SUPERVISION DE LA SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA.

EN 1971 FUERON MODIFICADOS SUS PLANES DE ESTUDIO PARA QUE LAS ANTIGUAS CARRERAS DE PINTOR, ESCULTOR Y GRABADOR SE FUSIONARAN EN UNA SOLA LICENCIATURA DE "ARTES VISUALES" LA CUAL CONSTA DE 8 SEMESTRES; QUE, ADEMAS DE PROPORCIONAR UNA VISION MAS AVANZADA DE ESTAS DISCIPLINAS, INCORPORO OTRAS NUEVAS Y PERMITIO ELEVAR EL NIVEL ACADEMICO DE LA INSTITUCION AL EXIGIR EL BACHILLERATO COMO REQUISITO PREVIO. PARALELAMENTE, FUERON IMPLANTADAS LAS LICENCIATURAS EN "DISEÑO GRAFICO" Y EN "COMUNICACION GRAFICA" (ANTES DIBUJO PUBLICITARIO).

EN EL MOMENTO ACTUAL, LA ESCUELA TIENE POR OBJETO LA FORMACION DE ARTISTAS PROFESIONALES EN LOS CAMPOS SEÑALADOS, E INTENTA LOGRAR QUE ESTA FORMACION SE INTEGRE DENTRO DE LAS CONDICIONES QUE IMPONEN A LA CREATIVIDAD LAS EXIGENCIAS DEL MUNDO CONTEMPORANEO, Y SUPERAR ASI LA CONCEPCION DEL ARTE COMO CREACION ESPONTANEA Y GENIAL, QUE NO ENFRENTA LOS PROBLEMAS CONCRETOS QUE PUEDAN RESTITUIRLE SU FUNCION SOCIAL. POR CONSIGUIENTE, ESTA ESCUELA, EN SU CARACTER DE INSTITUCION UNIVERSITARIA, SE PROPONE ADEMAS DE LA CAPACITACION TECNICA EN EL MANEJO DE LOS MEDIOS DE PRODUCCION DE CADA PRACTICA ARTISTICA, BASARSE EN LA INVESTIGACION ACADEMICA RIGUROSA PARA DESARROLLAR UNA CONCEPCION DEL ARTE VINCULADA A LA HISTORIA DE ESTOS MEDIOS, NO SOLO COMO EXPLICACION DE SU ORIGEN, SINO DE SU VIGENCIA ACTUAL Y SUS NECESIDADES DE TRANSFORMACION.

ESTA PROPOSICION, QUE ORIENTA PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO, NO SE OPONE PERO TAMPOCO PRIVILEGIA LA POSIBILIDAD DE QUE EL ARTISTA INVESTIGUE POR CUENTA PROPIA Y DESARROLLE UNA PRODUCCION QUE TENGA COMO FINALIDAD LA EXPRESION INDIVIDUAL.

EL INCREMENTO DE ALUMNOS A LA ESCUELA HA SIDO LENTO, YA QUE DESDE 1929 A 1978 HAN INGRESADO APROXIMADAMENTE 509 ALUMNOS, ES DECIR, UN PROMEDIO DE 10 ALUMNOS POR AÑO. (CITADO EN "BREVE HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS", 1990).

NO POR CASUALIDAD, LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS REUNE LAS EXPRESIONES ARTISTICAS TALES COMO PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO EN EL CONCEPTO DE "ARTES VISUALES". LA VISTA, SE HA ESCRITO, ES DE TODOS NUESTROS ORGANOS EL QUE MENOS REPOSA. TAMBIEN UNO DE LOS QUE MAS SE FATIGAN. CUANDO LOS OJOS SE CIERRAN, EL MUNDO DESAPARECE Y EL PENSAMIENTO DORMITA.

AL VERBO VER, EN EFECTO, LE ASIGNAMOS UN ALCANCE MUCHO MAYOR QUE EL DE LA PROPIA FUNCION OCULAR QUE ORIGINA Y LE HACEMOS CASI SINONIMO, EQUIVALENTE, DE TODA LA CAPACIDAD INTELECTUAL DEL HOMBRE. VER, "TENER VISTA", SIGNIFICA COMPRENDER, ENTENDER, HACERSE CARGO, USAR PERSPICACIA E INCLUSIVE DE COMO SE VE, SE PERCIBE UNO MISMO. LA PINTURA SUPONE LA VISTA Y LA VISTA EXIGE, DEMANDA LA PINTURA, LA IMAGEN VISIBLE, EL GRAFICO, EL PICTOGRAMA, LA REALIDAD ARTISTICA OPTICA. ES ESENCIAL A LA PINTURA CUBRIR UNA SUPERFICIE CON CIERTA MATERIA QUE,

POR SU TONO, UNICO O VARIADO, SE DISTINGA DEL FONDO, Y AUN PUEDA LLEGAR A OCULTARLO TOTALMENTE.

NO ES PRECISO, SINO HASTA CONVENIENTE, LA DIVERSIDAD DE COLORES (POLICROMIA), PUES PUEDE BASTAR UNA SOLA TINTA, UN SOLO COLOR, O TONALIDADES VARIADAS EN INTENSIDAD DENTRO DEL MISMO COLOR, O EL NEGRO QUE NO ES OPTICAMENTE UN COLOR SINO LA NEGACION DE TODOS LOS COLORES. LA VISION ES UNA DE LAS DIEZ MODALIDADES SENSORIALES CON LAS CUALES EL HOMBRE RESPONDE AL MUNDO EXTERNO. (LAS NUEVE RESTANTES SON LA AUDICION, GUSTO, OLFATO, TACTO, SENTIDO SINESTESICO, SENTIDO VESTIBULAR, SENTIDO QUIMICO, DOLOR Y TEMPERATURA).

DE ESTA MANERA RETOMAREMOS ALGUNAS DEFINICIONES DE AUTORES ESTUDIOSOS DE LA PERCEPCION.

JAMES, W. EN 1892 LA DEFINE COMO LA CONCIENCIA DE LAS COSAS MATERIALES PARTICULARES QUE REPRESENTAN A LOS SENTIDOS.

EN 1924, SEASHORE, C. AFIRMA QUE LA SENSACION Y LA PERCEPCION CONSTITUYEN SIMULTANEAMENTE LA EXPERIENCIA SENSORIAL. LAS SENSACIONES SON AQUELLOS

PROCESOS CONSCIENTES QUE DE ORDINARIO ESTAN CONDICIONADOS AL FUNCIONAMIENTO DE LOS ORGANOS SENSORIALES. ESTO IMPLICA QUE LAS PERCEPCIONES NO DEPENDEN DEL FUNCIONAMIENTO DE LOS ORGANOS DE LOS SENTIDOS, MAS BIEN SON ALGO DIFERENTE, ES DECIR, SON UNA INTERPRETACION DE LAS SENSACIONES QUE ADEMAS PORTAN UN SIGNIFICADO.

POR OTRO LADO, BORING,E.,LANGFELD,H. Y WELD,H. (1948) ASEGURAN QUE LA PERCEPCION ES EL PRIMER FENOMENO EN LA CADENA QUE CONDUCE DEL ESTIMULO A LA ACCION. ES TAMBIEN LA EXPERIENCIA DE LOS OBJETOS Y LOS FENOMENOS DEL AQUI Y EL AHORA, EN RESPUESTA SIEMPRE A ALGUN CAMBIO O DIFERENCIA AMBIENTAL.

EN ESTE MISMO AÑO (1948), JOHNSON,D. MENCIONA QUE LA MATERIA PRIMA INTEGRADA AL CEREBRO POR LOS ORGANOS DE LOS SENTIDOS, LA CUAL ES CONDUCTIDA POR LOS NERVIOS SENSORIALES, LA INTERPRETA Y UTILIZA EL INDIVIDUO DE ACUERDO CON SUS EXPERIENCIAS PASADAS PARA SEGUIR PROMOVRIENDO CUALQUIER ACTIVIDAD QUE, EN UN MOMENTO DADO, ESTE SE ENCUENTRE REALIZANDO.

Y POR ULTIMO, CON BASE A LA AFIRMACION DE STAGNER Y KARWOSKI, T. (1952) DE QUE LA PERCEPCION ES EL PROCESO DE OBTENER CONOCIMIENTOS DE LOS OBJETOS Y EVENTOS EXTERNOS A TRAVES DE LOS SENTIDOS, ABORDAREMOS ALGUNAS TEORIAS SOBRE LA MATERIA Y AHONDAREMOS EN LAS QUE HACEN ENFASIS EN SENTIDO DE LA VISTA.

LA TEORIA DEL GRADIENTE DE TEXTURA EXPLICA LAS CARACTERISTICAS ESPECIALES DE LA PERCEPCION VISUAL, BASANDO LA VISION TRIDIMENSIONAL DEL ESPACIO EN LOS MISMOS RECURSOS QUE SE UTILIZAN PARA LA VISION DE DOS DIMENSIONES EN UN PLANO. SE INDICA LA EXISTENCIA DE RELACIONES ORDENADAS ENTRE LA PROYECCION DE LA IMAGEN DE UNA SUPERFICIE EN LA RETINA Y LA ORIENTACION DE ESA SUPERFICIE CON REFERENCIA A LA LINEA DE OBSERVACION. LA SUPERFICIE EN ANGULO RECTO CON RESPECTO A LA LINEA DE OBSERVACION, PROPORCIONA PROYECCIONES (IMAGENES) DE TEXTURA UNIFORME. LAS SUPERFICIES INCLINADAS PROPORCIONAN IMAGENES CON TEXTURAS GRADUADAS. LA PORCION DE LA SUPERFICIE MAS CERCANA A LOS OJOS ESTA REPRESENTADA EN LA IMAGEN POR UNA TEXTURA MAS GRUESA, MIENTRAS QUE AQUELLAS PORCIONES QUE ESTAN SITUADAS A MAYOR DISTANCIA, SON REPRESENTADAS POR TEXTURAS CADA VEZ MAS FINAS.

ESTE GRADIENTE DE TEXTURA, ENTONCES, ES EL CORRELATO DE LA PERSPECTIVA TRIDIMENSIONAL. LOS ARTISTAS Y DIBUJANTES UTILIZAN DESDE HACE SIGLOS ESTE PRINCIPIO EN SUS DIBUJOS BIDIMENSIONALES Y SOLAMENTE FALTABA DARLE UNA INTERPRETACION MAS CLARA PARA UTILIZARLA EN LOS CIRCULOS CIENTIFICOS. EN RELACION A ESTA TEORIA (GRADIENTE DE TEXTURA), PODEMOS DECIR QUE LAS IMAGENES RETINIANAS NO SON REPLICAS DEL MUNDO, NI CUADROS QUE LA PERCEPCION COPIA, SINO PATRONES DE VARIACIONES QUE POSEEN NEXOS CON LAS LEYES DEL EXTERIOR.

"LA EXPERIENCIA DE LA DICOTOMIA ENTRE FIGURA Y FONDO SE CONSIDERA COMO PRIMARIA EN LA PERCEPCION, SIENDO, POR OTRA PARTE, MUY DIFERENTE A LA EXPERIENCIA DE IDENTIDAD ENTRE LOS OBJETOS"; ESTO AFIRMABA HEBB, D. DENTRO DE SU TEORIA DEL GRUPO CELULAR Y LA SECUENCIA DE FASE. EN ELLA TAMBIEN SEÑALA QUE LA RESPUESTA INICIAL A LOS OBJETIVOS VISUALES NO ES TAN COMPLETA NI TAN BIEN INTEGRADA COMO LOS PSICOLOGOS DE LA GESTALT PARECEN SUPONER, PUES ESTOS ENFATIZAN QUE LA FORMA ES FUNDAMENTAL Y UNA VEZ QUE EXISTE TIENDE A PERSISTIR, YA QUE LAS FUERZAS DEL CAMPO SON LAS INFLUENCIAS QUE INTERACTUAN Y PENETRAN EL ESTADO DE TOTALIDAD (CITADO EN BARTLEY, H. 1976).

OTRAS DOS TEORIAS QUE NOS PARECEN INTERESANTES. Y QUIZA MUY RELACIONADAS CON EL COMO UN SUJETO SE PERCIBE A "SI MISMO", SON LA TEORIA DEL ESTADO DIRECTIVO Y LA TEORIA DEL CAMPO TOPOLOGICO.

LA PRIMERA SEÑALA QUE LA PERCEPCION SE BASA EN DOS FACTORES CONTRASTANTES: LOS ESTRUCTURALES, QUE SON LOS INNATOS, FIJOS E INCAMBIABLES DEL ORGANISMO, Y LOS CONDUCTUALES, QUE SE ORIGINAN EN PROCESOS SUPERIORES, EN LA ACTIVIDAD PSICOLOGICA LLEVANDO ESTOS LOS EFECTOS DE EXPERIENCIAS PASADAS, NECESIDADES, TENSIONES, VALORES Y PREJUICIOS DEL ORGANISMO. ESTA TEORIA INDICA QUE EL INDIVIDUO, COMO UN TODO, ESTA REPRESENTADO EN SUS PERCEPCIONES, LAS CUALES TOMADAS COMO UN SINONIMO DE PERSONALIDAD.

LA SEGUNDA, LA TEORIA DEL CAMPO TOPOLOGICO, MANIFIESTA QUE EL CAMPO FENOMENOLOGICO SE EXPERIMENTA COMO SI SE EXTENDIERA AL REDEDOR DEL INDIVIDUO, AL YO O SI MISMO FENOMENOLOGICO AL QUE NO SE LE ENCUENTRA DENTRO DE SI, ES DECIR, LA EXPERIENCIA DEL INDIVIDUO DEL YO Y DE LOS OBJETOS FORMAN EL CONTENIDO DEL CAMPO (CITADO EN FORGUS, R. 1978).

Y POR ULTIMO, VALE LA PENA MENCIONAR LA TEORIA PROBABILISTICA FUNCIONAL LA CUAL INDICA QUE EL OBJETO PERCIBIDO NO PASA DE SER UNA APROXIMACION Y REPRESENTA SOLO UNA PROBABILIDAD.

LOS ESTUDIOS DE LA VISION, EN GENERAL, PRESTAN ATENCION A DOS PROCESOS IMPORTANTES: LA ADAPTACION Y LA DISCRIMINACION DE LA BRILLANTEZ. LA ADAPTACION ES EL AJUSTE DEL MECANISMO VISUAL, PRINCIPALMENTE DEL OJO MISMO, A DIFERENTES INTENSIDADES DE LA EXCITACION, CON EL FIN DE OBTENER LOS MEJORES RESULTADOS: ADAPTACION A LA LUZ, Y ADAPTACION A LA OBSCURIDAD. LA DISCRIMINACION DE LA BRILLANTEZ ES EL PROCESO DE PERCIBIR LAS DIFERENCIAS DE INTENSIDAD EXISTENTES ENTRE LAS DIVERSAS PARTES DE UN OBJETIVO QUE CONSTITUYA LA TOTALIDAD DE UN CAMPO. ESTO ES, LA RADIACION PUEDE LLEGAR AL OJO DE DOS DIFERENTES MANERAS: DIRECTAMENTE DE UNA FUENTE O REFLEJADA EN UNA SUPERFICIE.

PARA LLEGAR A COMPRENDER LA DISCRIMINACION DEL BRILLO, ES NECESARIO ESPECIFICAR LAS CONDICIONES OPTIMAS PARA LA PERCEPCION DEL BLANCO, EL GRIS Y EL NEGRO. LAS ESCENAS QUE OBSERVAMOS EN LA VIDA DIARIA SE PRODUCEN PRINCIPALMENTE POR LA RADIACION REFLEJADA. DE ESTA

MANERA, LA CLARIDAD QUE OBSERVAMOS ES EXPERIMENTADA COMO PROPIEDAD DE LAS SUPERFICIES. LA CLARIDAD DE UN AREA QUE NO SE VE COMO UNA FUENTE FOTICA, TIENDE A APARECER COMO BLANCA, EXCEPTO CUANDO ES UNA SUPERFICIE CUYA REFLECTANCIA ES MUY BAJA; EN ESE CASO, SE VERA GRIS. LAS SUPERFICIES CON REFLECTANCIA SUPERIOR AL 50% SE PERCIBEN COMO BLANCAS EN LA MAYORIA DE LAS CONDICIONES (CITADO EN BARTLEY, H. 1976).

LA BRILLANTEZ ES UN ADJETIVO QUE SE APLICA A LAS FUENTES RADIANTES, Y LA CLARIDAD SE REFIERE A LOS OBJETIVOS QUE SE VEN COMO SUPERFICIES.

LA PERCEPCION DEL NEGRO ESTA DETERMINADA EN FORMA MAS COMPLEJA QUE LA DEL GRIS O EL BLANCO. EL NIVEL DE ADAPTACION DEL OJO ES MUY IMPORTANTE. A CADA NIVEL PARECE EXISTIR UN PUNTO EN EL CAMPO DE LAS INTENSIDADES INFERIORES, POR DEBAJO DEL CUAL TODAS LAS DEMAS INTENSIDADES PARECERAN NEGRAS EN EL CASO DE QUE LA RADIACION NO SEA DE NINGUNA MANERA SELECTIVA. A ESTE PUNTO EN EL CAMPO SE LE CONOCE COMO PUNTO NEGRO.

HACE CERCA DE 200 AÑOS, NEWTON I. REPRODUJO EN UNA HABITACION DE SU CASA EL MISMO FENOMENO DEL ARCO IRIS.

SE ENCERRO EN UN CUARTO COMPLETAMENTE A OBSCURAS DEJANDO PASAR , POR UN PEQUEÑO AGUJERITO UN HILILLO DE LUZ, UN RAYO DE LUZ SOLAR; INTERCEPTO ENTONCES ESE RAYO CON LUZ PRISMA, Y CONSIGUIO DESCOMPONER LA LUZ BLANCA EN LOS COLORES DEL ESPECTRO: PURPURA, ROJO, AMARILLO, VERDE, AZUL CIAN Y AZUL OSCURO.

AÑOS MAS TARDE, EL FISICO YOUNG HIZO LO CONTRARIO DE NEWTON, MIENTRAS ESTE DESCOMPUSO LA LUZ EN LOS SEIS COLORES DEL ESPECTRO, YOUNG RECOMPUSO LA LUZ; PROYECTO SEIS HACES DE LUZ CON LOS SEIS COLORES DEL ESPECTRO Y OBTUVO LA LUZ BLANCA. ADEMAS, ESTE FISICO DEMOSTRO QUE LOS SEIS COLORES DEL ESPECTRO PODIAN SER REDUCIDOS A TRES COLORES BASICOS: ROJO, VERDE Y AZUL OSCURO, LOS CUALES PODIAN RECOMPONER DE NUEVO LA LUZ BLANCA.

COMPROBO QUE MEZCLANDO ESTOS TRES COLORES POR PAREJA, OBTENIA LOS TRES RESTANTES DEL ESPECTRO INICIAL; AZUL CIAN, PURPURA Y AMARILLO , CON LO CUAL DETERMINE CUALES SON LOS COLORES PRIMARIOS Y CUALES SON LOS SECUNDARIOS (CITADO EN ENCICLOPEDIA ASI SE PINTA, 1989).

EN LA ACTUALIDAD SE HAN REALIZADO ESTUDIOS QUE CONSIDERAN AL COLOR COMO SI FUERA UNA PROPIEDAD INTRINSECA DEL OBJETO FISICO, AL OJO COMO UN MERO DETECTOR Y A LA PERSONA COMO UN CAUTIVO DE CONDICIONES EXTERNAS AISLADAS. SIN EMBARGO, HEMOS EXPUESTO QUE NUESTRAS EXPERIENCIAS SON PRODUCTOS PERFECTAMENTE UNICOS DEL ORGANISMO HUMANO Y NO COPIAS DEL UNIVERSO.

EL ESTUDIO DE LA PERCEPCION DEL COLOR ES MUCHO MAS QUE LA ESPECIFICACION DE LAS LONGITUDES DE ONDA EN EL ESPECTRO DEL ILUMINADOR. LOS COLORES QUE VEMOS SON, EN CADA CASO, UN RESULTADO COMPLEJO DE VARIOS FACTORES: LA COMPOSICION DEL ILUMINADOR, LAS DIVERSAS REFLECTANCIAS DE LOS OBJETOS VISUALES, SUS RELACIONES ESPACIALES ENTRE SI, LA REFLECTANCIA DEL AMBIENTE O FONDO, EL ESTADO DE ADAPTACION DEL OJO E, INCLUSO, EL TIPO DE ACTIVIDAD QUE EL ORGANISMO COMO PERSONA LLEVA A CABO EN ESE MOMENTO. EJEMPLIFIQUEMOS ESTO DE MANERA MAS COMPRENSIBLE. CUANDO QUEREMOS ESTAR SEGUROS DEL COLOR DE CIERTOS MATERIALES, TRATAMOS DE VERLOS A LA LUZ DEL DIA. SABEMOS QUE LOS MATERIALES TIENDEN A REFLEJAR UN COLOR DIFERENTE BAJO ILUMINACION ARTIFICIAL Y NO SABEMOS COMO ES QUE CIERTOS COLORES SE

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

RELACIONAN CON LA APARIENCIA DEL MATERIAL A LA LUZ DEL DIA.

LOS OBJETOS PARECEN TENER COLORES DIFERENTES DE ACUERDO CON LOS DEL AMBIENTE. ESTO NO SE DEBE A LA ILUMINACION DEL COLOR, ES DECIR, SI CIERTO OBJETO SE COLOCA ENFRETE DE UN FONDO BLANCO, EL COLOR DEL OBJETO APARECERA MAS OBSCURO, MAS INTENSO. SI SE PONE EL OBJETO FRENTE A UN FONDO NEGRO, EL COLOR DEL OBJETO DARA LA IMPRESION DE SER MAS CLARO. EN LOS LUGARES ESCASAMENTE ILUMINADOS, AUNQUE NOS ES POSIBLE VER BASTANTE BIEN COMO PARA MOVERNOS LIBREMENTE, HAY UNA AUSENCIA TOTAL DEL COLOR.

CUANDO SE VEN FIJAMENTE OBJETOS DE COLORES DURANTE UN MOMENTO Y DESPUES SE VOLTEA A VER UNA SUPERFICIE HOMOGENEA, DE PREFERENCIA BLANCA, SE VE ENTONCES LA IMAGEN DEL OBJETO DE UN COLOR DIFERENTE AL OBJETO REAL. ESTE OBJETO QUE SE VE FUGAZMENTE POR UNOS CUANTOS SEGUNDOS SE LLAMA POSTIMAGEN Y APARECE CON EL COLOR CONTRASTANTE DEL OBJETO ORIGINAL.

UNA DE LAS PREOCUPACIONES FUNDAMENTALES DE LOS INVESTIGADORES EN LA MATERIA DEL COLOR, ES SABER

CUANTOS COLORES HAY Y QUE NOMBRES SE LES PODIA OTORGAR. EL AUTOR JUDD, D. INDICO QUE HAY 10 MILLONES DE DIFERENCIAS DE COLOR QUE SE PUEDEN DESCRIBIR POR MEDIO DE LA PALABRA. MIENTRAS QUE EL NUMERO DE NOMBRES DE LOS COLORES REALES ES BASTANTE MENOR. EL DICCIONARIO DE COLORES DE MAERZ, A. Y PAUL, M. CONTIENE MENOS DE 4 MIL PALABRAS NOMBRANDO A LOS COLORES. EL CONSEJO DE INTERSOCIEDADES PARA EL ESTUDIO DEL COLOR INVENTO UN ESQUEMA PARA DENOMINAR LOS COLORES.

ESTE ESTA COMPUESTO POR LOS NOMBRES DE LOS MATICES COMO: ROJO, AMARILLO, VERDE, AZUL, VIOLETA, OLIVO, CAFE Y ROSA, MODIFICADOS POR LOS ADJETIVOS DEBIL, FUERTE, CLARO Y OBSCURO.

SE HAN PROPUESTO CIERTO NUMERO DE PROPIEDADES EN RELACION CON EL COLOR: 1.- MATIZ: ES LA CUALIDAD QUE PERMITE DISTINGUIR LOS COLORES ENTRE SI. 2.- BRILLANTEZ O CLARIDAD: ESTA CARACTERISTICA DE INTENSIDAD VARIA DE CLARO A OBSCURO, DE BRILLANTE A TENUE. 3.- VIVEZA: ES UNA CUALIDAD EN CIERTO MODO TERMICA EN LA QUE EL ROJO Y EL AMARILLO SE DICE QUE SON CALIDOS, MIENTRAS EL AZUL Y EL VERDE SON FRIOS. 4.- LOCALIZACION: EL ROJO Y EL AMARILLO DAN LA IMPRESION DE ESTAR CERCA; EL AZUL Y EL VERDE

LEJOS. ASI PUES, PODEMOS AFIRMAR QUE COLOR ES LUZ Y LUZ
ES COLOR.

JUSTIFICACION

EN EL MUNDO DEL ARTE EXISTEN SUJETOS CON CREATIVIDAD Y TALENTO, PODRIA DECIRSE INNATOS, FACULTADES QUE VAN SIENDO PULIDAS Y REFINADAS A TRAVES DE LA EXPERIENCIA COTIDIANA, CULTURAL Y DE INTERCAMBIO, Y EN OTRAS OCASIONES SE DEPURAN MEDIANTE EL INGRESO A LA ACADEMIA.

EXISTE UNA GRAN CONTROVERSIAS ENTRE LOS ARTISTAS DEL ARTE PICTORICO, EN CUANTO A LA ESPONTANEIDAD Y EL TRATO QUE RECIBE ESTA EN LA ACADEMIA, POR UN LADO, Y POR OTRO LA PREPARACION EN RELACION A LA TECNICA QUE LA ESCUELA PROPORCIONA. TAL PUGNA NOS HA LLEVADO A INVESTIGAR LAS POSIBLES DIFERENCIAS QUE PUDIERAN PRESENTARSE ENTRE LOS PINTORES NO ACADEMICOS Y LOS PINTORES ACADEMICOS EN EL AUTOCONCEPTO DE SU PERSONA.

LOS PINTORES NO ACADEMICOS PROCLAMAN UNA LIBERTAD CREATIVA; LOS ACADEMICOS, UNA ESTRICTA TECNICA ADQUIRIDA.

OTRO MOTIVO PARA REALIZAR ESTE TRABAJO ES LA BAJA INCIDENCIA DE EXAMENES PROFESIONALES EN LAS CARRERAS QUE SE IMPARTEN EN LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS "SAN CARLOS", YA QUE DEL AÑO 1937 A 1990 SOLO SE HAN PRESENTADO 191. ESTO PODRIA IMPLICAR UN NUMERO ALTO DE DESERCIÓN O UNA FALTA DE INTERES PARA CONCRETAR SUS ESTUDIOS, CLARO ESTA QUE ESTO PERTENECERIA A OTRO TEMA DE INVESTIGACION QUE AQUI NO TRATAREMOS.

METODOLOGIA

2.1 PROBLEMA:

¿QUE DIFERENCIAS EXISTEN EN EL AUTOCONCEPTO ENTRE PINTORES ACADEMICOS Y PINTORES NO ACADEMICOS?

2.2 OBJETIVO GENERAL:

LA PRESENTE INVESTIGACION TIENE POR OBJETIVO GENERAL ESTABLECER LAS DIFERENCIAS QUE EXISTEN EN EL AUTOCONCEPTO EN PINTORES ACADEMICOS Y PINTORES NO ACADEMICOS.

2.3 OBJETIVOS ESPECIFICOS:

1.-DETERMINAR EL AUTOCONCEPTO EN PINTORES ACADEMICOS.

2.-DETERMINAR EL AUTOCONCEPTO EN PINTORES NO ACADEMICOS.

2.4 HIPOTESIS:

HIPOTESIS DE TRABAJO.-

EXISTEN DIFERENCIAS EN EL AUTOCONCEPTO ENTRE PINTORES ACADEMICOS Y PINTORES NO ACADEMICOS.

HIPOTESIS NULA.-

NO EXISTEN DIFERENCIAS EN EL AUTOCONCEPTO ENTRE PINTORES ACADEMICOS Y PINTORES NO ACADEMICOS.

HIPOTESIS ALTERNA 1.-

EXISTEN DIFERENCIAS EN EL AUTOCONCEPTO ENTRE PINTORES ACADEMICOS Y PINTORES NO ACADEMICOS DEPENDIENDO DEL SEXO.

HIPOTESIS NULA.-

NO EXISTEN DIFERENCIAS EN EL AUTOCONCEPTO ENTRE PINTORES ACADEMICOS Y PINTORES NO ACADEMICOS DEPENDIENDO DEL SEXO.

HIPOTESIS ALTERNA 2.-

EXISTEN DIFERENCIAS EN EL AUTOCONCEPTO ENTRE PINTORES ACADEMICOS Y PINTORES NO ACADEMICOS DEPENDIENDO DE LA EDAD.

HIPOTESIS NULA.-

NO EXISTEN DIFERENCIAS EN EL AUTOCONCEPTO ENTRE PINTORES ACADEMICOS Y PINTORES NO ACADEMICOS DEPENDIENDO DE LA EDAD.

2.5 VARIABLES:

VARIABLE DEPENDIENTE.-

AUTOCONCEPTO

VARIABLES INDEPENDIENTES.-

PINTORES ACADEMICOS

PINTORES NO ACADEMICOS

SEXO

EDAD

2.6 DEFINICION DE VARIABLES:

DEFINICION CONCEPTUAL:

AUTOCONCEPTO.- ES LA PERCEPCION QUE UNO TIENE DE SI MISMO, ESPECIFICAMENTE SON LAS ACTITUDES Y SENTIMIENTOS RESPECTO DE LAS PROPIAS CAPACIDADES, HABILIDADES, APARIENCIA Y ACEPTABILIDAD SOCIAL (LA ROSA,J. 1986).

PINTORES.- SUJETOS QUE PLASMAN EN UNA SUPERFICIE OBJETOS Y FIGURAS POR MEDIO DE LINEAS Y COLORES (DICC.LAROUSSE, 1992).

ACADEMIA.- ESTABLECIMIENTO DE ENSEÑANZA PARA CIERTAS CARRERAS O PROFESIONES (DICC.LAROUSSE, 1992).

SEXO.- DISTINCION FUNDAMENTAL DE LOS ORGANISMOS DE UNA ESPECIE DETERMINADA, QUE LOS DIVIDE EN LOS QUE PRODUCEN OVULOS (HEMBRAS), Y LOS QUE PRODUCEN

ESPERMAS (MACHOS) (HOWARD C. WARREN, DICCIONARIO DE PSICOLOGIA).

EDAD.- PERIODO TRANSCURRIDO DESDE EL NACIMIENTO HASTA UNA FECHA O TIEMPO DETERMINADO (HOWARD C. WARREN, DICCIONARIO DE PSICOLOGIA).

DEFINICION OPERACIONAL:

AUTOCONCEPTO: ESTARA DEFINIDO POR LAS RESPUESTAS DE LOS SUJETOS AL CUESTIONARIO DE AUTOCONCEPTO DE LA ROSA, J. 1986.

PINTORES ACADEMICOS Y PINTORES NO ACADEMICOS: ESTARA DADA POR LA SELECCION INTENCIONADA DE LA MUESTRA OBJETO DE ESTUDIO.

SEXO Y EDAD: ESTARA DADA POR LOS DATOS PROPORCIONADOS POR LOS PINTORES EN EL CUESTIONARIO DE AUTOCONCEPTO.

2.7 POBLACION:

LA POBLACION QUEDO INTEGRADA POR PINTORES ACADEMICOS Y PINTORES NO ACADEMICOS PERTENECIENTES AL "JARDIN DEL ARTE, A.C." DE LA CIUDAD DE MEXICO.

2.8 MUESTRA:

LA MUESTRA QUEDO CONSTITUIDA POR UN TOTAL DE 50 PINTORES CONUN RANGO DE EDAD QUE VA DE LOS 26 AÑOS A LOS 67 AÑOS, SIENDO LA EDAD PROMEDIO 42 AÑOS.

DE ESTOS 50 SUJETOS, 25 SON PINTORES ACADEMICOS (CATEDRATICOS QUE IMPARTEN ARTES VISUALES ASI COMO LICENCIADOS EN LA MISMA DISCIPLINA, EGRESADOS ESTOS ULTIMOS DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS "SAN CARLOS", PERTENECIENTES A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO), 15 HOMBRES Y 10 MUJERES; 25 SON PINTORES NO ACADEMICOS, 16 HOMBRES Y 9 MUJERES.

2.9 TIPO DE MUESTREO:

NO PROBABILISTICO.- ESTA BASADO EN LAS APRECIACIONES DEL INVESTIGADOR (PICK,S Y LOPEZ,A.1979).

TIPO INTENCIONAL.- SE CARACTERIZA POR EL EMPLEO DEL CRITERIO DE UN ESFUERZO DELIBERADO PARA OBTENER MUESTRAS REPRESENTATIVAS MEDIANTE LA INCLUSION DE AREAS TIPICAS O GRUPOS SUPUESTAMENTE TIPICOS EN LA MUESTRA (KERLINGER,F. 1985).

POR CUOTAS.- CONSTITUYE UN METODO DE MUESTREO ESTRATIFICADO EN EL CUAL LA SELECCION DENTRO DE LOS ESTRATOS NO ES AL AZAR, SINO ACCIDENTAL (PICK,S.Y LOPEZ,A. 1979).

2.10 TIPO DE INVESTIGACION:

EXPOST-FACTO.- ES UNA BUSQUEDA SISTEMATICA, EMPIRICA, EN LA CUAL EL CIENTIFICO NO TIENE CONTROL DIRECTO SOBRE LAS VARIABLES INDEPENDIENTES, PORQUE YA ACONTECIERON SUS MANIFESTACIONES O POR SER INTRINSECAMENTE NO MANIPULABLES. SE HACEN INFERENCIAS SOBRE LAS RELACIONES DE ELLAS, SIN INTERVENCION DIRECTA, A PARTIR DE LA VARIACION CONCOMITANTE DE LAS VARIABLES INDEPENDIENTES Y DEPENDIENTES (KERLINGER, F. 1985)

ESTUDIO DE CAMPO.- SE REALIZA EN EL MEDIO NATURAL QUE RODEA AL INDIVIDUO (PICK,S.Y LOPEZ,A.1979).

EXPLORATORIO.- EL INVESTIGADOR SE ENFRENTA A UN FENOMENO POCO CONOCIDO POR EL, QUE NO SE HA INVESTIGADO EN LA POBLACION ESPECIFICA DE INTERES PARA EL ESTUDIO (PICK,S.Y LOPEZ,1979).

2.11 DISEÑO:

SE UTILIZO EL DISEÑO DE DOS MUESTRAS INDEPENDIENTES; ESTO ES CUANDO POSEEMOS DOS MUESTRAS ALEATORIAS INDEPENDIENTES UNA DE LA OTRA, O SEA DOS GRUPOS DIFERENTES DE SUJETOS SEA DE UNA MISMA POBLACION O DE POBLACIONES DIFERENTES (PICK,S. Y LOPEZ,A. 1979).

2.12 INSTRUMENTO:

SE UTILIZO EL CUESTIONARIO DE AUTOCONCEPTO DE JORGE LA ROSA (1986) CONSTITUIDO POR 72 PARES DE ADJETIVOS, DE LOS CUALES UNO ERA EL ANTONIMO DEL OTRO, INTEGRADO POR 4 DIMENSIONES FUNDAMENTALES QUE SON:

1.- DIMENSION SOCIAL: SE REFIERE AL COMPORTAMIENTO DEL INDIVIDUO EN LA INTERACCION CON SUS SEMEJANTES, Y GOZA DE GRAN UNIVERSALIDAD PORQUE ABARCA TANTO LAS RELACIONES CON FAMILIARES Y AMIGOS COMO LA MANERA EN

QUE UNA PERSONA REALIZA SUS INTERACCIONES CON SUS JEFES O SUBALTERNOS, CONOCIDOS O NO.

LA DIMENSION SOCIAL ES REPRESENTADA POR TRES FACTORES QUE SON:

A) SOCIABILIDAD AFILIATIVA.- PORQUE SE ESPECIFICA EN EL POLO POSITIVO EN SU RELACION CON LOS DEMAS.

B) SOCIABILIDAD EXPRESIVA.- PORQUE SE REFIERE A LA COMUNICACION O EXPRESION DEL INDIVIDUO EN EL MEDIO SOCIAL.

C) ACCESIBILIDAD.-ES EL ASPECTO POSITIVO DE LA PERSONA A LA CUAL SE APROXIMAN LOS DEMAS CON CONFIANZA, PORQUE PODRAN CONTAR CON COMPRESION.

2.- DIMENSION EMOCIONAL: SE REFIERE A LOS SENTIMIENTOS Y EMOCIONES QUE EL INDIVIDUO EXPERIMENTA EN EL SI MISMO DIA A DIA COMO CONSECUENCIA DE SUS EXITOS O FRACASCS; ESTA INTEGRADA POR TRES FACTORES QUE SON:

A) ESTADO DE ANIMO.- CARACTERIZA LA VIDA EMOCIONAL INTRAINDIVIDUAL, O SEA, LOS ESTADOS DE ANIMO EXPERIMENTADOS EN LA SUBJETIVIDAD.

B) SENTIMIENTOS INTERINDIVIDUALES.- ES DECIR, EL OTRO ES EL OBJETO DE LOS SENTIMIENTOS PERSONALES.

C) SALUD EMOCIONAL.- ENFOCA LOS ASPECTOS INTRAINDIVIDUAL E INTERINDIVIDUAL DESDE EL PUNTO DE VISTA DE SU SANIDAD.

3.- DIMENSION OCUPACIONAL: HACE MENCION AL FUNCIONAMIENTO DEL INDIVIDUO EN SU TRABAJO, OCUPACION O PROFESION, Y ABARCA TANTO LA SITUACION DEL ESTUDIANTE COMO DEL TRABAJADOR, FUNCIONARIO, PROFESIONISTA, ETC.

4.- DIMENSION ETICA: ASPECTO DE CONGRUENCIA O NO CON LOS VALORES PERSONALES Y QUE SON, EN GENERAL, UN REFLEJO DE LAS BASES CULTURALES MAS AMPLIAS O DE GRUPOS PARTICULARES EN UNA CULTURA DADA. EXISTE OTRO FACTOR QUE SE TOMA EN CUENTA EN EL INSTRUMENTO, QUE ES LA INICIATIVA, LA CUAL SE REFIERE AL GRADO EN QUE LA PERSONA TIENDE O NO A TOMARLA EN DIFERENTES CAMPOS DE LA ACTIVIDAD HUMANA, INCLUSO EN LA SOCIAL.

LA TECNICA UTILIZADA EN LA CONSTRUCCION DE LA ESCALA EN GENERAL FUE LA DEL DIFERENCIAL SEMANTICO DE OSGOOD, CON 7 INTERVALOS ENTRE LOS ADJETIVOS BIPOLARES. LAS

ESCALAS (EN LA TECNICA DEL DIFERENCIAL SEMANTICO, CADA PAR DE ADJETIVOS BIPOLARES Y SUS RESPECTIVOS INTERVALOS, CONSTITUYEN UNA ESCALA) ESTABAN MEZCLADAS EN FORMA ALEATORIA, TANTO EN LO QUE SE REFIERE A LAS DIMENSIONES DEL AUTOCONCEPTO, COMO EN LO CONCERNIENTE A LA DIRECCIONALIDAD DE LOS ADJETIVOS; ES DECIR, EL EXTREMO POSITIVO Y EL NEGATIVO ESTABAN TANTO EN EL LADO DERECHO COMO EN EL IZQUIERDO.

EL CONCEPTO EVALUADO FUE EL YO, Y LAS ESCALAS BIPOLARES ERAN PRECEDIDAS POR LA EXPRESION "YO SOY". PARA OBTENER LA VALIDEZ DEL CONSTRUCTO, LA ROSA UTILIZO ANALISIS DE VARIANZA, Y SE CALCULARON ALPHAS DE CRONBACH PARA VALORAR LA CONSISTENCIA INTERNA DE CADA FACTOR.

2.13 PROCEDIMIENTO:

LOS CUESTIONARIOS FUERON APLICADOS EN EL JARDIN DEL ARTE, DE MANERA INDIVIDUAL, DANDO A CADA PINTOR LAS SIGUIENTES INSTRUCCIONES : "LAS RESPUESTAS PROPORCIONADAS A LA PRUEBA SON COMPLETAMENTE CONFIDENCIALES, POR LO QUE SI DESEAN PUEDEN PONER SU NOMBRE O APARECER EN EL ANONIMATO, YA QUE LOS DATOS

RECABADOS SE ANALIZARAN DE MANERA GRUPAL. LA FINALIDAD DE LA PRESENTE INVESTIGACION ES CONOCER EL AUTOCONCEPTO DE LOS PINTORES ACADEMICOS Y LOS PINTORES NO ACADEMICOS, RESPECTIVAMENTE, PARA UBICAR LAS SEMEJANZAS Y LAS DIFERENCIAS QUE EXISTEN EN EL MISMO DE ACUERDO AL LUGAR QUE OCUPAN (ACADEMICOS O NO ACADEMICOS), A LA EDAD Y AL SEXO. PROCURE CONTESTAR COMO ES Y NO COMO LE GUSTARIA SER. EN LA PARTE SUPERIOR ESTAN LAS INDICACIONES Y UN EJEMPLO A SEGUIR"

2.14 ANALISIS ESTADISTICO:

PARA PODER ANALIZAR LOS RESULTADOS SE UTILIZO :

1.- DISTRIBUCION DE FRECUENCIA: LA CUAL ES EMPLEADA PARA ORGANIZAR, MEDIANTE FORMULAS Y TECNICAS, LOS RESULTADOS OBTENIDOS EN UN CONJUNTO DE MEDIDAS SIGNIFICATIVAS QUE SIRVAN PARA PROBAR LAS HIPOTESIS (LEVIN, J. 1977).

2.- MEDIDAS DE TENDENCIA CENTRAL (MEDIA Y MODA): DICHAS MEDIDAS SE UTILIZARON PARA ENCONTRAR EL CENTRO DE LA DISTRIBUCION EN QUE CAYERON LA MAYORIA DE LOS PUNTAJES (LEVIN, J. 1977).

3.- ANALISIS DE VARIANZA: ESTE ANALISIS SE LLEVO A CABO PARA MANTENER EL ERROR ALPHA A UN NIVEL CONSTANTE, HACIENDO UNA DECISION GLOBAL UNICA ACERCA DE SI EXISTE UNA DIFERENCIA ENTRE LAS VARIABLES QUE SE COMPARARON (LEVIN, J. 1977).

4.- CORRELACION PRODUCTO-MOMENTO DE PEARSON PARA DOS O MAS VARIABLES: ESTO NOS DA UNA MEDIDA EXACTA DE LA FUERZA Y LA DIRECCION DE LA CORRELACION ENTRE LAS VARIABLES DE LA MUESTRA ESTUDIADA (LEVIN, J. 1977).

RESULTADOS

PARA LLEVAR A CABO EL ANALISIS DE DATOS DE ESTA INVESTIGACION SE EMPLEO EL S.P.S.S. (NIE, N., HULL, H., JENKINS, J., STEINBRENNER, K. Y BERT, D. 1975), ESTE ES UN PAQUETE ESTADISTICO APLICADO A LAS CIENCIAS SOCIALES. CON EL FIN DE ANALIZAR UN GRAN NUMERO DE DATOS SE UTILIZARON DOS PARTES: 1.- DESCRIPTIVA, EN DONDE SE ENCUENTRA : A) LA DISTRIBUCION DE FRECUENCIA MANEJADA CON EL FIN DE TRANSFORMAR LOS DATOS NO PROCESADOS EN UN CONJUNTO DE MEDIDAS SIGNIFICATIVAS Y ORGANIZADAS ; B) MEDIDAS DE TENDENCIA CENTRAL (MEDIA Y MODA), SE REALIZAN PARA LOCALIZAR EL CENTRO DE DISTRIBUCION EN LA QUE LA MAYORIA DE LOS PUNTAJES TIENDEN A CONCENTRARSE ; C) MEDIDAS DE DISPERSION, DENTRO DE ESTAS SE UTILIZO LA DESVIACION ESTANDAR LA CUAL REPRESENTA LA VARIABILIDAD PROMEDIO DE UNA DISTRIBUCION CON RESPECTO A LA MEDIA.

2.- INFERENCIAL.- SE APLICA CON EL FIN DE OBTENER LAS CONSECUENCIAS DE LAS CARACTERISTICAS DE LA MUESTRA DE LA POBLACION A LA QUE PERTENECE. DENTRO DE ESTA ESTADISTICA UTILIZAMOS; A) CORRELACION PRODUCTO MOMENTO DE PEARSON CON EL PROPOSITO DE ESTABLECER UNA MEDIDA EXACTA DE LA DIRECCION Y FUERZA QUE EXISTE EN LA CORRELACION ENTRE LAS VARIABLES DE LA MUESTRA. SE LLEVO A CABO TAMBIEN; B) UN ANÁLISIS DE VARIANZA CON EL

PROPOSITO DE MANTENER EL ERROR ALPHA A UN NIVEL CONSTANTE, PARA SOMETER A VERIFICACION LAS HIPOTESIS SOBRE LA SIGNIFICANCIA DE LA DIFERENCIA ENTRE LAS MEDIAS.

I ESTADISTICA DESCRIPTIVA:

EN CUANTO A LA EDAD SE OBSERVA UN RANGO DE 26 A 67 AÑOS, ENCONTRANDO MUCHA DISPERSION EN LA MUESTRA, YA QUE HAY GENTE DESDE MUY JOVEN HASTA GENTE MADURA, ASIMISMO SE OBSERVA UNA MEDIA DE 42.16, LO CUAL INDICA QUE EN PROMEDIO LOS SUJETOS TIENEN ESTA EDAD, CON UNA DESVIACION ESTANDAR DE 10.4. A SU VEZ LA MODA FUE DE 45, SEÑALANDO QUE LA MAYORIA DE LOS SUJETOS PRESENTAN ESA EDAD, REPRESENTANDO ESTA EL 10% DE LA MUESTRA, EN ESTE CASO 5 SUJETOS. (VER TABLA 1).

TABLA 1. DISTRIBUCION DE EDAD.

EDAD	FRECUENCIA	PORCENTAJE
26	2	4.0
29	1	2.0
30	2	4.0
31	2	4.0
32	4	8.0
33	2	4.0
34	2	4.0
35	3	6.0
37	3	6.0
38	1	2.0
39	2	4.0
40	2	4.0
42	1	2.0
45	5	10.0
46	2	4.0
47	3	6.0
48	1	2.0
50	2	4.0
51	1	2.0
53	1	2.0
55	1	2.0
57	1	2.0
58	1	2.0
60	3	6.0
62	1	2.0
67	1	2.0
TOTAL	50	100.0
$\bar{X} = 42.16$	MO = 45.0	DS = .49

EN RELACION AL SEXO, SE MANEJARON LOS DOS GENEROS, ENCONTRANDO 31 SUJETOS DEL SEXO MASCULINO LO CUAL REPRESENTA UN 62% DE LA MUESTRA, CENTRANDOSE EN ESTE PUNTO LA MODA QUE FUE DE 1.0. DENTRO DEL SEXO FEMENINO SE OBSERVARON 19 SUJETOS QUIENES REPRESENTAN EL 38%.(VER TABLA 2).

TABLA 2. DISTRIBUCION POR SEXO.

SEXO	CLAVE	FRECUENCIA	PORCENTAJE
MASCULINO	1	31	62.0
FEMENINO	2	19	38.0
TOTAL		50	100.0

POR OTRO LADO, SE CONSIDERARON DOS ALTERNATIVAS EN CUANTO A LOS PINTORES, ES DECIR 25 SUJETOS SON ACADEMICOS, Y 25 SUJETOS SON NO ACADEMICOS. (VER TABLA 3).

TABLA 3. DISTRIBUCION POR PINTOR.

PINTOR	CLAVE	FRECUENCIA	PORCENTAJE
ACADEMICOS	1	25	50.0
NO ACADEMICOS	2	25	50.0
TOTAL		50	100.0

II ESTADISTICA INFERENCIAL:

A) CORRELACION PRODUCTO-MOMENTO DE PEARSON.-

EN GENERAL SE OBSERVA QUE EL PRIMER FACTOR DE AUTOCONCEPTO LLAMADO SOCIABILIDAD AFILIATIVA (F1), SE RELACIONA EN FORMA POSITIVA Y SIGNIFICATIVA CON TODOS LOS FACTORES RESTANTES DEL AUTOCONCEPTO, ENCONTRANDO QUE CUANTO MAS SE RELACIONA LA GENTE CON LOS DEMAS, SE MUESTRA MAS JOVIAL, ES MAS COMUNICATIVA, MAS SENTIMENTAL, CAPAZ, ESTABLE, LEAL, DINAMICA Y ACCESIBLE. ASIMISMO NO SE ENCONTRO RELACION CON LA EDAD.(VER TABLA 4 COLUMNA 1).

POR OTRA PARTE, EN RELACION AL FACTOR F2, CORRESPONDIENTE A LOS SENTIMIENTOS INTRAINDIVIDUALES DEL SUJETO, SE OBSERVO TAMBIEN UNA RELACION POSITIVAMENTE SIGNIFICATIVA CON EL RESTO DE LOS FACTORES DE AUTOCONCEPTO, INTERPRETANDOSE ESTO DE LA SIGUIENTE MANERA: ENTRE MAS POSITIVO SEA EL ESTADO DE ANIMO DE LAS PERSONAS, ESTAS SON MAS EXPRESIVAS, AFECTUOSAS, RESPONSABLES, GENEROSAS, SINCERAS, ACTIVAS Y COMPRENSIVAS. EN CUANTO A LA EDAD SE OBSERVO

QUE A MENOR EDAD MAYOR AUTOCONCEPTO. (VER TABLA 4 COLUMNA 2)

ASIMISMO EL FACTOR TRES (F3) DE AUTOCONCEPTO, RELACIONADO ESTE CON LA SOCIABILIDAD EXPRESIVA REPORTO UNA RELACION SIGNIFICATIVA Y POSITIVA HACIA LOS DEMAS FACTORES EXCEPTO EL FACTOR SEIS (F6 SALUD EMOCIONAL), INDICANDO QUE CUANDO LOS SUJETOS SON MAS EXPRESIVOS SE MUESTRAN A SU VEZ MAS TIERNOS, MAS EFICIENTES, MAS HONRADOS, MAS DOMINANTES Y AGRADABLES CON LOS DEMAS. DE LA MISMA MANERA APARECE QUE A MENOR EDAD MAYOR AUTOCONCEPTO. (VER TABLA 4 COLUMNA 3)

EN EL FACTOR CUATRO (F4) DE AUTOCONCEPTO, REFERENTE A LOS SENTIMIENTOS INTERINDIVIDUALES SE MOSTRO QUE DICHO FACTOR MANTIENE UNA RELACION POSITIVA Y SIGNIFICATIVA CON LOS DEMAS FACTORES, NO ASI CON EL FACTOR OCHO (F8) QUE SE REFIERE A LA INICIATIVA, LO CUAL QUIERE DECIR QUE LOS SENTIMIENTOS POSITIVOS PERSONALES HACIA CON LOS OTROS PRESENTADOS EN LAS PERSONAS HACEN SER A LOS INDIVIDUOS MAS TRABAJADORES, MAS SERENOS, MAS VERDADEROS Y MAS TRATABLES. NO SE ENCONTRO RELACION CON LA EDAD. (VER TABLA 4 COLUMNA 4)

EN RELACION AL FACTOR OCUPACIONAL (F5), SE MUESTRA LIGADO POSITIVAMENTE DE MANERA SIGNIFICATIVA CON LOS DEMAS FACTORES DE AUTOCONCEPTO, IMPLICANDO ESTO QUE CUANDO LOS SUJETOS TIENDEN A FUNCIONAR BIEN EN EL TRABAJO, SE PRESENTAN MAS PACIFICOS, RECTOS AUDACES Y ACCESIBLES. EN CUANTO A LA EDAD NO HAY RELACION. (VER TABLA 4 COLUMNA 5)

DE LA MISMA MANERA EL FACTOR SEIS (F6) REFERENTE A LA SALUD EMOCIONAL, PRESENTA UNA RELACION SIGNIFICATIVAMENTE POSITIVA CON EL FACTOR SIETE (F7 ETICO) Y EL FACTOR NUEVE (F9 ACCESIBILIDAD), NO ASI CON EL FACTOR OCHO (F8 INICIATIVA), LO CUAL QUIERE DECIR QUE CUANDO LOS SUJETOS PRESENTAN UNA SALUD EMOCIONAL POSITIVA, ESTOS SON MAS HONESTOS Y MAS AGRADABLES. NO ENCONTRAMOS RELACION CON LA EDAD. (VER TABLA 4 COLUMNA 6)

EN CUANTO AL FACTOR REFERENTE A LO ETICO (F7), SE MUESTRA UNA RELACION POSITIVAMENTE SIGNIFICATIVA CON EL FACTOR OCHO (F8 INICIATIVA) Y CON EL FACTOR NUEVE (F9 ACCESIBILIDAD). ESTO IMPLICA QUE LOS SUJETOS QUE TIENEN VALORES PERSONALES POSITIVOS SE MANIFIESTAN MAS ACTIVOS Y MAS TRATABLES. ASIMISMO SE INDICA QUE A MENOR EDAD MAYOR AUTOCONCEPTO. (VER TABLA 4 COLUMNA 7)

POR OTRO LADO, EL FACTOR OCHO (F8 INICIATIVA) NO ENCUENTRA RELACION CON EL FACTOR NUEVE (F9 ACCESIBILIDAD). NO OBSTANTE APARECE QUE A MENOR EDAD MAYOR AUTOCONCEPTO. (VER TABLA 4 COLUMNA 8)

POR ULTIMO, OBSERVAMOS QUE EL F9 (ACCESIBILIDAD) NO MUESTRA RELACION CON LA EDAD. (VER TABLA 4 COLUMNA 9)

TABLA 4. CORRELACION DE LOS FACTORES DE AUTOCONCEPTO Y EDAD

	F1	F2	F3	F4	F5	F6	F7	F8	F9
F1									
F2	.537**								
F3	.395*	.613**							
F4	.704**	.343*	.337*						
F5	.497**	.488**	.331*	.361*					
F6	.552**	.454**	.076	.310***	.275***				
F7	.676**	.427**	.285***	.463**	.780**	.375*			
F8	.245***	.533**	.393*	.102	.506**	.019	.371*		
F9	.738**	.454**	.367*	.419*	.493**	.431**	.692**	.175	
EDAD	-.064	-.257***	-.213***	-.050	-.140	-.075	-.242***	-.274***	-.099

* $p \leq .01$

** $p \leq .001$

*** $p \leq .05$

B) ANALISIS DE VARIANZA.-

PARA LLEVAR A CABO ESTE PUNTO SE ANALIZO UNA RELACION DE LAS DIFERENCIAS POR SEXO (MASCULINO-FEMENINO), POR LA CATEGORIA DEL PINTOR (ACADEMICO-NO ACADEMICO) Y EL CRUCE DE AMBOS (SEXO-PINTOR), EN CADA FACTOR DEL AUTOCONCEPTO.

EN EL F3 (SOCIABILIDAD EXPRESIVA) NO SE ENCONTRARON DIFERENCIAS SIGNIFICATIVAS EN RELACION AL SEXO, NI EN LA INTERACCION DE ESTE CON LAS CATEGORIAS DE LOS PINTORES. SIN EMBARGO SE HALLARON DIFERENCIAS SIGNIFICATIVAS ENTRE LOS PINTORES, YA QUE SE REPORTA UN VALOR DE $F = 3.39$ Y UNA PROBABILIDAD DE $.07$ QUE INDICA UNA DIFERENCIA MARGINAL. ESTO SE INTERPRETA DICHIENDO QUE LOS PINTORES NO ACADEMICOS SE MUESTRAN CON UNA SOCIABILIDAD EXPRESIVA MAS ALTA ($\bar{X} = 3.54$), QUE LOS PINTORES ACADEMICOS ($\bar{X} = 2.90$), LO CUAL IMPLICA QUE LOS PRIMEROS SON MAS COMUNICATIVOS, DESENVUELTOS, SOCIABLES Y EXTROVERTIDOS QUE LOS SEGUNDOS.

EN RELACION AL F9 (ACCESIBILIDAD) SE HALLO UNA DIFERENCIA SIGNIFICATIVA ENTRE LOS SEXOS, YA QUE SE REPORTA UN VALOR DE $F = 3.35$ Y UNA PROBABILIDAD DE $.07$ LO QUE INDICA

UNA DIFERENCIA MARGINAL. ESTO SEÑALA QUE LAS MUJERES TIENEN UN AUTOCONCEPTO MAS ALTO ($\bar{X} = 2.78$) QUE LOS HOMBRES ($\bar{X} = 2.13$), ES DECIR LOS SUJETOS DEL SEXO FEMENINO SE MUESTRAN MAS AGRADABLES, COMPENSIBLES Y TRATABLES QUE LOS SUJETOS DEL SEXO MASCULINO. NO SE ENCONTRO DIFERENCIA SIGNIFICATIVA ENTRE LAS CATEGORIAS DE LOS PINTORES, NI EN LA INTERACCION DE ESTAS CON EL SEXO.

POR OTRO LADO NO SE REPORTARON DIFERENCIAS SIGNIFICATIVAS DENTRO DE LOS FACTORES RESTANTES DEL AUTOCONCEPTO EN RELACION A LOS SEXOS, A LA CATEGORIA DE LOS PINTORES NI A LA INTERACCION DE AMBOS (SEXO-PINTORES). VER TABLA 5

TABLA 5. DIFERENCIAS DE LAS MEDIAS ENTRE VARIABLES

FACTOR	VI	F	p
SOCIALIDAD AFILIATIVA	SEXO	.03	.86
	PINTOR	.001	.97
	SEXO-PINTOR	.000	.99
SENTIMIENTOS INTRAINDIVIDUALES	SEXO	.107	.745
	PINTOR	.978	.328
	SEXO-PINTOR	1.084	.303
SOCIALIDAD EXPRESIVA	SEXO	1.256	.268
	PINTOR	3.394	.072*
	SEXO-PINTOR	2.238	.142
SENTIMIENTOS INTERINDIVIDUALES	SEXO	1.019	.318
	PINTOR	.168	.684
	SEXO-PINTOR	.086	.771
OCUPACIONAL	SEXO	.033	.857
	PINTOR	.189	.665
	SEXO-PINTOR	.210	.649
SALUD EMOCIONAL	SEXO	2.232	.142
	PINTOR	.036	.851
	SEXO-PINTOR	.008	.931
ETICO	SEXO	.449	.506
	PINTOR	.006	.;36
	SEXO-PINTOR	.138	.712
INICIATIVA	SEXO	.000	1.000
	PINTOR	.054	.818
	SEXO-PINTOR	.492	.487
ACCESIBILIDAD	SEXO	3.357	.073*
	PINTOR	.203	.654
	SEXO-PINTOR	.677	.415

* p = MARGINAL

DISCUSION Y CONCLUSIONES

EN RELACION A LOS RESULTADOS OBTENIDOS EN LA PRESENTE INVESTIGACION SE CONCLUYE QUE EXISTE UN AUTOCONCEPTO MAS ALTO DE SOCIABILIDAD EXPRESIVA EN LOS PINTORES NO ACADEMICOS QUE EN LOS PINTORES ACADEMICOS, HIPOTESIS QUE REFUTA A LO MENCIONADO POR ROGERS, C., SMITH, M. Y COLEMAN, J. (1978) EN CUANTO A QUE EL AUTOCONCEPTO REFERENTE A LO SOCIAL SE ENCUENTRA MAS ALTO EN EL ASPECTO ACADEMICO.

SIN EMBARGO, DE MANERA GLOBAL NO SE REPORTAN DIFERENCIAS DEL AUTOCONCEPTO EN GENERAL ENTRE PINTORES ACADEMICOS Y PINTORES NO ACADEMICOS. ESTO COINCIDE CON LA ASEVERACION DE BYRNE, B. (1984) EL CUAL AFIRMA QUE LO ACADEMICO NO TIENE CORRELACION ALTA CON EL AUTOCONCEPTO EN GENERAL.

NO OBSTANTE, RAPAPORT, R. Y SHAVELSON, R. (1980) SUSTENTAN QUE EL ASPECTO ACADEMICO ES UN FACTOR IMPORTANTE EN EL AUTOCONCEPTO. ESTO MISMO AFIRMAN STAINES, B. (1968) Y HANSFORD, B. Y HATTIE, J. (1982), QUIENES SUGIEREN QUE EL AUTOCONCEPTO POSITIVO ESTA RELACIONADO CON EL EXITO ACADEMICO, ASEVERACIONES QUE NO CONFIRMAN NUESTRO TRABAJO.

EN CUANTO AL SEXO SI HAY DIFERENCIA DE AUTOCONCEPTO, YA QUE LAS MUJERES APARECEN MAS ACCESIBLES QUE LOS HOMBRES, AUNQUE EN TERMINOS GENERALES NO SE PRESENTA.

LA ROSA, J. (1986) ASEGURA QUE EL AUTOCONCEPTO EN EL SEXO FEMENINO ES MAS ALTO EN LAS DIMENSIONES SOCIAL, EMOCIONAL Y ETICA, NO ASI EN LA OCUPACIONAL, SIENDO ESTA MAS ALTA EN LOS HOMBRES, HIPOTESIS QUE COINCIDE CON LA NUESTRA EN RELACION A LA DIMENSION SOCIAL.

EN CUANTO A LA EDAD SE OBSERVO QUE A MENOR EDAD MAYOR AUTOCONCEPTO. LO QUE SE OPONE A LOS RESULTADOS OBTENIDOS POR PEREZ, M. Y PEREZ, M. (1992), PUES ESTOS REPORTAN QUE EN CUANTO SE INCREMENTA LA EDAD, SE INCREMENTA EL AUTOCONCEPTO. NO ASI, EN EL TRABAJO REALIZADO POR GASTON, L. (1993) PUES ESTE REPORTA QUE A MENOR EDAD MAYOR AUTOCONCEPTO, CONFIRMANDO NUESTRA HIPOTESIS.

DE LA MISMA MANERA, MARSH, H., PARKER, R. Y SMITH, I. (1983) REAFIRMAN NUESTROS RESULTADOS, YA QUE ESTOS AUTORES MANIFIESTAN QUE LA ESTRUCTURA JERARQUICA DEL AUTOCONCEPTO SE DEBILITA A MEDIDA QUE AVANZA LA EDAD.

SE ACLARA QUE LOS TRABAJOS EN LOS CUALES APARECEN ESTAS DOS ULTIMAS HIPOTESIS, NO FUERON CONTEMPLADOS EN ESTA INVESTIGACION.

ALCANCES Y LIMITACIONES

POR SER ESTA INVESTIGACION DE TIPO EXPLORATORIO, NO SE ENCONTRARON ESTUDIOS QUE APOYARAN EL PROCESO DE TRABAJO, POR LO CUAL SE RECURRIO A ASPECTOS ACADEMICOS DE ESTUDIANTES EN GENERAL RELACIONADOS CON EL AUTOCONCEPTO, Y SE OBTUVIERON ASI ALGUNOS FACTORES RAZONABLES.

LAS REVISIONES DE TRABAJO EN CUANTO A LO PICTORICO PRESENTABAN UNA TENDENCIA PSICOTERAPEUTICA, POR LO QUE NO SE SUSTENTO DEMASIADO ESTE ESTUDIO EN LAS MISMAS. NO OBSTANTE, MOSTRABAN ASPECTOS DE LA AUTOPERCEPCION EN CUANTO A LOS AUTORRETRATOS, FACTOR IMPORTANTE PARA EL AUTOCONCEPTO. FINALMENTE PODEMOS AFIRMAR QUE SE LLEVO A CABO UN TRABAJO QUE APOYARA FUTURAS INVESTIGACIONES, A LAS QUE SE SUGIERE TOMAR EN CUENTA LAS LIMITACIONES ANTES MENCIONADAS.

BIBLIOGRAFIA

ALLPORT, F. (1965). LA PERSONALIDAD, SU CONFIGURACION Y DESARROLLO. BARCELONA. HERDER.

ASH, R. (1980). THE IMPRESSIONISTS AND THEIR ART. LONDRES. ORBIS PUBLISHING.

AUSUBEL, D. Y SULLIVAN, S. (1983). EL DESARROLLO INFANTIL. BARCELONA. PAIDOS.

BACHMAN, W. Y O'MALLEY, E. (1986). SELF-ESTEEM, AND EDUCATIONAL EXPERIENCES: THE FROGPON REVISTED. JOURNAL OF PERSONALITY AND SOCIAL PSYCHOLOGY, 50, 35-46.

BARTLEY, H. (1976). PRINCIPIOS DE PERCEPCION. MEXICO. TRILLAS.

BLOCH, R. (1985). LA ADIVINACION EN LA ANTIGUEDAD. MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

BORING, E., LANGFELD, H. Y WELD, H. (1948). FOUNDATIONS OF PSYCHOLOGY. NEW YORK. WILEY.

BOWRA, C. (1948). HISTORIA DE LA LITERATURA GRIEGA. MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

BROWNE, T. Y NICOLAS, D. (1980). MIRRORING IN THE ANALYSIS OF AN ARTIST. INTERNATIONAL JOURNAL OF PSYCHOANALYSIS. 61 (2), 493-503.

BRUCK, D. Y BODWIN, H. (1962). CITADOS EN ARANDA, A. Y GARCIA, F. (1987). ESTUDIO CORRELACIONAL ENTRE AUTOCONCEPTO Y RENDIMIENTO ESCOLAR. EN ALUMNOS DE NIVEL LICENCIATURA DE LA U.P.I.I.C.S.A. TESIS. MEXICO. UNAM.

BURCKHARDT, J. (1961). REFLEXIONES SOBRE LA HISTORIA UNIVERSAL. MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

BYRNE, B. (1984). THE GENERAL ACADEMIC SELF-CONCEPT NOMOLOGICAL NETWORK. A REVIEW OF CONSTRUCT VALIDATION RESEARCH. REVIEW OF EDUCATIONAL RESEARCH 54, 427-456.

DAGNOLETTA, P. Y MIMMA, D. (1983). ART WORK AS A REPRESENTATION OF OBJECT RELATIONS IN THE THERAPEUTIC PROCESS. PRATT INSTITUTE CREATIVE ARTS THERAPY REVIEW. 4, 46-52.

CHONG, M. (1974). LECCIONES DE FILOSOFIA. PANAMA. CRISOL.
CLARK, G. Y ZIMMERMAN, E. (1988). VIEWS OF SELF, FAMILY
BACKGROUND, AND SCHOOL: INTERVIEWS WITH ARTISTICALLY
TALENTED STUDENTS. GIFTED CHILD QUARTERLY, 32, (4), 340-346.

CLAY, J. (1978). MODERN ART. LONDRES. OCTOPUS BOOKS.

COOLEY, C. (1902). HUMAN NATURE AND THE SOCIAL ORDER.
NEW YORK. SCRIBNER'S.

COOPERSMITH, S. (1967). THE ANTECEDENTS OF SELF-ESTEEM.
SAN FRANCISCO. FREEMAN PRESS.

CROCE, B. (1982). ESTETICA: COMO CIENCIA DE LA EXPRESION Y
LINGUISTICA GENERAL. CULIACAN. U.A.S.

DE LA ENCINA, J. (1949). LA PINTURA ITALIANA DEL
RENACIMIENTO. MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONIMICA.

DEUTSCH, A. (1988). THE ROLE OF SELF-PORTRAITS IN THE
WORKS OF GIORGIO DE CHIRICO. PSYCHOLOGY MEDICAL, 19, (9),
1495-1501.

DIAZ GUERRERO, R. (1982). CITADO EN LA ROSA, J. (1986). ESCALAS DE LOCUS DE CONTROL Y AUTOCONCEPTO: CONSTRUCCION Y VALIDACION. TESIS DE DOCTORADO. MEXICO. UNAM.

DICCIONARIO DE LA MITOLOGIA CLASICA. (1981). MADRID. ALIANZA.

DICCIONARIO DE PSICOLOGIA.(1984). MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

DICCIONARIO EL PEQUEÑO LAROUSSE ILUSTRADO. (1992). MEXICO. LAROUSSE.

DORFLES, G. (1976). ULTIMAS TENDENCIAS DEL ARTE DE HOY. BARCELONA. LABOR.

DURANT, W. (1960). LA REFORMA. BUENOS AIRES. SUDAMERICANA.

ENCICLOPEDIA ARTE RAMA. (1961). BUENOS AIRES. CODEX.

ENCICLOPEDIA ASI SE PINTA. (1980). BARCELONA. PARRAMON.

ENCICLOPEDIA LO QUE TU DEBES SABER. (1951). BARCELONA. LABOR.

ENCICLOPEDIA PINACOTECA DE LOS GENIOS. (1964). BUENOS AIRES. CODEX.

ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA. (1979). BARCELONA. NAUTA. EON-GERHARDT, P. (1986). SELF-PORTRAIT: SEARCH OF IDENTITY, SEARCH OF IMMORTALITY. PSYCHOLOGY MEDICAL. 19. (9), 1531-1533.

EPSTEIN, S. (1973). THE SELF-CONCEPT REVISTED. AMERICAN PSYCHOLOGIST. 28. 404-416.

ERIKSON, E. (1977). SOCIEDAD Y ADOLESCENCIA. MEXICO. SIGLO XXI.

FINE, R. (1984). THE EFFECT OF PSYCHOANALYSIS ON THE CREATIVE INDIVIDUAL. CURRENT ISSUES IN PSYCHOANALYTIC PRACTICE. 1 (1) 3-28.

FISCHER, E. (1978). LA NECESIDAD DEL ARTE. BARCELONA. PENINSULA.

FITTS, S. (1965). TENNESSEE SELF-CONCEPT MANUAL. NASHVILLE, TENNESSEE: CONSELOR RECORDINGS AND TEST.

FORGUS, R. (1978). PERCEPCION. MEXICO. TRILLAS.

FREUD, S. (1914). CITADO EN CUELI, J. Y REIDL, L. (1986). TEORIAS DE LA PERSONALIDAD. MEXICO. TRILLAS.

FRIEDENTHAL, R. (1986). LEONARDO DA VINCI. BARCELONA. SALVAT.

GASTON, L. (1993). AUTOCONCEPTO EN ESTUDIANTES DEL 3er. GRADO DE BACHILLERATO DE LAS AREAS FISICO-MATEMATICAS, QUIMICO-BIOLÓGICAS, ECONOMICO-ADMINISTRATIVAS Y DISCIPLINAS SOCIALES. TESIS. MEXICO. U.V.M.

GOMEZ, P. Y MITRE, G. (1981). AUTOESTIMA: ESPECTATIVAS DE EXITO O DE FRACASO EN LA RELACION DE UNA TAREA. REVISTA DE LA ASOCIACION LATINOAMERICANA DE PSICOLOGIA SOCIAL, 1, 135-156.

GRAVES, R. (1989). LOS MITOS GRIEGOS. MEXICO. ALIANZA.

GUTHRIE, W. (1953). LOS FILOSOFOS GRIEGOS. MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

HANSFORD, B. Y HATTIE, J. (1982). THE RELATIONSHIP BETWEEN SELF AND ACHIEVEMENT PERFORMANCE MEASURE. REVIEW OF EDUCATIONAL RESEARCH. 52, 123-142.

HEGEL, F. CITADO EN ENCICLOPEDIA DE LAS CIENCIAS. (1974). MEXICO. JUAN PABLOS.

HILGARD, E. (1949). HUMAN MOTIVES AND THE CONCEPT OF THE SELF. AMERICAN PSYCHOLOGIST. 4, 374-382.

HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS. (1990). MEXICO. UNAM.

HUNLOCK, E. (1980). PSICOLOGIA DE LA ADOLESCENCIA. BARCELONA. PAIDOS.

JAEGER, W. (1962). PAIDEIA. MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

JAMES, W. (1892). PRINCIPLES OF PSYCHOLOGY. NEW YORK. HOLT.

JAMES, W. (1910). PSYCHOLOGY: THE BRIEFER COURSE. NEW YORK. HOLT.

JARREAU, G. (1987). SELF-PORTRAIT: CAN IT BE FOUND AMONG CHILDREN. PSYCHOLOGY MEDICAL, 19 (9), 1535-1538.

JOHNSON, C. (1948). ESSENTIALS OF PSYCHOLOGY. NEW YORK. MCGRAW HILL.

JUNG, C. (1936). CITADO EN FORDHAM. (1955). TEORIAS DE LA PERSONALIDAD. NEW YORK. GRAW CENTURY.

KANDINSKY, V. (1981). DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE. MEXICO. LA NAVE DE LOS LOCOS.

KANT, E. (1979). CRITICA DE LA RAZON PURA. MEXICO. PORRUA.

KANT, E. (1981). PROLEGOMENOS A TODA METAFISICA DEL PORVENIR. OBSERVACIONES SOBRE EL SENTIMIENTO DE LO BELLO Y LO SUBLIME. MEXICO. PORRUA.

KERLINGER, F. (1975). INVESTIGACION DEL COMPORTAMIENTO: TECNICAS Y METODOLOGIA. MEXICO. INTERAMERICANA.

KETTLEWELL, N. Y LIPSCOMB, S. (1989). RELATIVE IMPORTANCE OF FACTORS CONCERNING A CONTEMPORARY ARTIST'S BACKGROUND. PERCEPTUAL AND MOTOR SKILLS. 68, (3) 1207-1210.

KOHUT, H. (1978). THE ANALISYS OF THE SELF. NEW YORK. INTERNATIONAL UNIVERSITIES PRESS.

KUHN, H. (1971). EL ARTE DE LA EPOCA GLACIAL. MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

LESSING, G. (1960). LAOCOONTE. COLECCION NUESTROS CLASICOS. MEXICO. UNAM.

LEVIN, J. (1979). FUNDAMENTOS DE ESTADISTICA EN LA INVESTIGACION SOCIAL. MEXICO. HARLA.

MALE, E. (1945). EL ARTE RELIGIOSO. MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

MARSH,H., PARKER, R. Y SMITH, I. (1983). CITADO EN PEREZ,M Y PEREZ,M. AUTOCONCEPTO EN ESTUDIANTES DEL NIVEL TECNICO Y NIVEL LICENCIATURA DE LA CARRERA DE TURISMO. MEXICO. UVM.

MEAD, G. (1934). MIND SELF AND SOCIETY. CHICAGO. UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS.

MELLARES, C. (1976). HISTORIA DE LA LITERATURA LATINA. MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

NIE, N., HULL, H., JENKINS, J., STEINBREMER, K. Y BENT, D. (1975). STATICAL PACKAGE FOR THE SOCIAL SCIENCES. SECOND EDITION VERSION 3. NEW YORK. MCGRAW HILL.

NEWCOMB, T. (1950) SOCIAL PSYCHOLOGY. NEW YORK. HOLT, RINEHART AND WINSTON.

OLIVAR, M. (1971). CIEN OBRAS MAESTRAS DE LA PINTURA. BARCELONA. SALVAT.

OROZCO, J. (1971). AUTOBIOGRAFIA. MEXICO. ERA.

PAZ, O. (1959). EL LABERINTO DE LA SOLEDAD. MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

PAZ, O. (1974). LAS PERAS DEL OLMO. BARCELONA. SEIX BARRAL.

PAZ, O. (1975). EL SIGNO Y EL GARABATO. MEXICO. JOAQUIN MORTIZ.

PERETTI, P. Y O'CONNOR, P. (1989). EFFECTS OF INCONGRUENCE BETWEEN THE PERCEIVED SELF AND THE IDEAL SELF ON EMOTIONAL STABILITY OF STRIPTEASERS. SOCIAL BEHAVIOUR AND PERSONALITY.

PEREZ, M. Y PEREZ, M. (1992). AUTOCONCEPTO EN ESTUDIANTES DE NIVEL TECNICO Y NIVEL LICENCIATURA DE LA CARRERA DE TURISMO. MEXICO. U.V.M.

PETRIE, A. (1946). INTRODUCCION AL ESTUDIO DE GRECIA. MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

PICK, S. Y LOPEZ, A. (1979). COMO INVESTIGAR EN CIENCIAS SOCIALES. MEXICO. TRILLAS.

POESIA Y POETICA NUMERO 3. (1990). MEXICO. UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA.

POESIA Y POETICA NUMERO 8. (1991). MEXICO. UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA.

RAPAPORT, R. (1980). LA PSICOLOGIA Y TU. MEXICO. TIERRA FIRME.

ROGERS, C. (1950). THE SIGNIFICANCE OF SELF-REGARDING ATTITUDES AND PERCEPTIONS. IN REYMERT, M.L. FEELING AND EMOTION: THE MOOSEHEART SHIMPOSIUM. NEW YORK. GRAW HILL.

ROGERS, C., SMITH, M. Y COLEMAN, J. (1978) SOCIAL COMPARISON IN THE CLASSROOM: THE RELATIONSHIP BETWEEN ACADEMIC ACHIEVEMENT AND SELF-CONCEPT. JOURNAL OF EDUCATIONAL PSYCHOLOGY. 70, 50-57.

ROSEMBERG, M. (1965). CITADO EN PEREZ, M. Y PEREZ, M. (1992). AUTOCONCEPTO EN ESTUDIANTES DE NIVEL TECNICO Y NIVEL LICENCIATURA DE LA CARRERA DE TURISMO. MEXICO. U.V.M.

ROSEMBERG, M. (1986). SELF-CONCEPT RESEARCH: A HISTORICAL OVERVIEW. SOCIAL FORCES, 68 (1), 34-44.

ROSENBLATT, E. Y WINNER, E. (1988). THE ART OF CHILDRENS DRAWING. JOURNAL OF AESTHETIC EDUCATION. 22 (1), 3-15.

SHAVELSON, R., HUBNER, J. Y STANTON, G. (1976). SELF-CONCEPT: VALIDATION OF CONSTRUCT INTERPRETATION. REVIEW OF EDUCATIONAL RESEARCH, 46. 407-441.

SEASHORE, C. (1924). INTRODUCTION TO PSYCHOLOGY. NEW YORK. MACMILLAN.

SHERIF, M. (1969). SOCIAL PSYCHOLOGY. NEW YORK. HARPER AND ROW.

STAGNER, R. Y KARWOSKI, T. (1952). PSYCHOLOGY. NEW YORK. MCGRAW HILL.

STAINES, B. (1968). CITADO EN AMES, L. (1978). DIFERENCIAS INDIVIDUALES Y RENDIMIENTO ESCOLAR. BARCELONA. PAIDOS.

SULLIVAN, S. (1953). THE INTERPERSONAL THEORY OF PSYCHIATRY. NEW YORK. NORTON.

SYMONS, J. (1951). CITADO EN PEREZ, M. Y PEREZ, M. (1992). AUTOCONCEPTO EN ESTUDIANTES DE NIVEL TECNICO Y NIVEL LICENCIATURA DE LA CARRERA DE TURISMO. MEXICO. U.V.M.

TAYLOR, A. (1961). EL PENSAMIENTO DE SOCRATES. MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

TEMPER, S. Y YUB, E. (1983). A PHENOMENON OF ACTIVATION OF IMITATIVE ACTIVITY IN HYPNOSIS. VOPROSY PSIKHOLOGII, 2. 124-125.

TIBOL, R. (1974). TEXTOS DE DAVID ALFARO SIQUEIROS. MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

TYSZKIEWICZ, M. (1980). SUBJECT AND FORM IN THE PAINTINGS AND DRAWINGS BY SCHIZOPHRENIC PATIENTS. PSYCHIAATRIA POLSKA, 14 (6), 595-603.

WELLS, C. (1976). SELF-ESTEEM: IT'S CONCEPTUALIZATION AND MEASUREMENT. BEVERLY HILLS. SAGE PUBLICATIONS.

WEINER, B., GRAHAM, S., TAYLOR, S. Y MEYER, W. (1983). SOCIAL COGNITION IN THE CLASSROOM. EDUCATIONAL PSYCHOLOGIST, 18, 109-124.

WEST, K. (1981). CITADO EN ARANDA, A. Y GARCIA, F. (1978). ESTUDIO CORRELACIONAL ENTRE AUTOCONCEPTO Y

RENDIMIENTO ESCOLAR EN ALUMNOS DE NIVEL LICENCIATURA DE LA U.P.I.I.C.S.A. TESIS. MEXICO. UNAM.

WESTHEIM, P. (1985). MUNDO Y VIDA DE GRANDES ARTISTAS. MEXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

WYLIE, F. (1974). SELF-CONCEPT. A REVIEW OF METHODOLOGICAL CONSIDERATIONS AND MEASURING INSTRUMENTS. NEBRASKA. UNIVERSITY OF NEBRASKA PRESS.@

ANEXO

E S C A L A D E A U T O C O N C E P T O

NOMBRE: _____

SEXO: _____ PINTOR: _____ EDAD _____

A CONTINUACION UN CONJUNTO DE ADJETIVOS QUE SIRVEN PARA DESCRIBIRTE. POR FAVOR MARCA TU RESPUESTA PENSANDO EN COMO ERES TU, Y NO EN COMO TE GUSTARIA SER. EJEMPLO:

FLACO (A) OBESO (A)

----	----	----	----	----	----	----
MUY	BASTAN	POCO	NI FLACO	POCO	BASTAN	MUY
FLACO	TE FLA	FLACO	NI OBESO	OBESO	TE OBE	OBESO
	CO				SO	

DEBERAS DAR UNA UNICA RESPUESTA, EN CADA RENGLON Y SOLAMENTE UNA, PONIENDO UNA "X" EN EL ESPACIO QUE CORRESPONDA A TU AUTOPERCEPCION. SI TE CREES MUY OBESO, PONDRAS UNA "X" EN EL ESPACIO MAS CERCANO A LA PALABRA OBESO, SI TE SIENTES BASTANTE FLACO PONDRAS UNA "X" EN EL ESPACIO CORRESPONDIENTE, SI NO TE PERCIBES OBESO PERO TAMPOCO FLACO PONDRAS UNA "X" EN EL ESPACIO DE EN MEDIO QUE ESTA IGUALMENTE DISTANTE DE LOS ADJETIVOS OBESO Y FLACO. LOS ESPACIOS CUANTO MAS SE APROXIMEN A UN ADJETIVO, INDICAN UN GRADO MAYOR EN QUE SE POSEE DICHA CARACTERISTICA.

CONTESTA EN LOS RENGLONES DE ABAJO, COMO EN EL EJEMPLO DE ARRIBA, Y TAN RAPIDO COMO TE SEA POSIBLE, SIN SER DESCUIDADA, UTILIZANDO LA PRIMERA IMPRESION. CONTESTA EN LOS RENGLONES DE ABAJO, COMO EN EL EJEMPLO DE ARRIBA, Y TAN RAPIDO COMO TE SEA POSIBLE, SIN SER DESCUIDADO, UTILIZANDO LA PRIMERA IMPRESION.

CONTESTA TODOS LOS RENGLONES. GRACIAS.

MELANCOLICO	---	---	---	---	---	---	ALEGRE
CORTES	---	---	---	---	---	---	DESCORTES
ROMANTICO	---	---	---	---	---	---	INDIFERENTE
PASIVO	---	---	---	---	---	---	ACTIVO
SENTIMENTAL	---	---	---	---	---	---	INSENSIBLE
INFLEXIBLE	---	---	---	---	---	---	FLEXIBLE
ATENTO	---	---	---	---	---	---	DESATENTO
CELOSO	---	---	---	---	---	---	SEGURO
SOCIABLE	---	---	---	---	---	---	INSOCIABLE
PESIMISTA	---	---	---	---	---	---	OPTIMISTA

POR FAVOR VERIFICA SI CONTESTASTE A TODOS LOS PARES DE
ADJETIVOS. GRACIAS.