



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

5  
24

**Propuesta y Desarrollo Integral  
de un programa de  
Educación Visual**



DIRECCION  
ESCUELA NACIONAL DE  
ARTES PLASTICAS  
AV. CONSTITUCION No. 600  
Xochimilco 23, D. F.

TESIS QUE PARA OBTENER EL  
TITULO DE LICENCIADAS EN  
ARTES VISUALES PRESENTAN

**Ma. del Carmen L. López Rodríguez**

**Carolina Mata Lozano**

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

7	<b>INTRODUCCION</b>	
11	<b>CAPITULO I</b>	
	<b>PANORAMA GENERAL</b>	
	<b>DE LA MATERIA</b>	
13	<b>I.1 PROGRAMA VIGENTE</b>	
	Objetivos pedagógicos .....	13
	Síntesis programática .....	13
14	<b>I.2 CONDICIONES ACTUALES DE LA MATERIA</b>	
15	<b>I.3 DESARROLLO DEL PROGRAMA PROPUESTO</b>	
19	<b>CAPITULO II</b>	
	<b>ANALISIS DE LA FORMA</b>	
	<b>DESARROLLO TEORICO PRACTICO</b>	
22	<b>II.1 PUNTO</b>	
	Forma .....	22
	Tamaño .....	22
	Localización .....	23
	Color .....	23
24	<b>II.2 LINEA</b>	
	Definición .....	24
	Forma .....	24
	Línea recta .....	24
	Línea curva .....	24
	Línea quebrada .....	24

	<i>Punto de fuga</i>	40
	<i>Perspectiva paralela</i>	41
	<i>Perspectiva oblicua</i>	41
	<i>Perspectiva aérea</i>	41
	II.7.3 SECCION AUREA .....	42
	II.7.4 COMPOSICION RELACIONAL Y NO RELACIONAL .....	43
44	II.8 EL CONTRASTE EN LA COMPOSICION	
	Contraste de forma o figura: .....	44
	Contraste de tamaño: .....	44
	Contraste de tono: .....	45
	Contraste de color: .....	45
	Contraste de textura: .....	45
	Contraste de dirección: .....	45
	Contraste de espacio: .....	45
	Contraste en relación gravitacional .....	46
47	II.9 CARACTERISTICAS DE LOS SOPORTES	
	Madera .....	47
	Tela .....	47
	Papel .....	48
	Cartón .....	48
	Muro .....	48
	Relación del soporte y su ubicación .....	48
51	II.10 RELIEVE	
	Alto relieve .....	51
	Bajo relieve .....	51
	Esgrafiado .....	51
52	II.11 ESCULTURA	
	1. Masa y espacio .....	52
	2. Volumen .....	52
	3. Superficie .....	53

	4. Luz y sombra.....	53
	5. Color.....	53
	Organización de los elementos en la escultura.....	54
	a) <i>Orientación</i> .....	54
	b) <i>Proporción</i> .....	54
	c) <i>Escala</i> .....	55
	d) <i>Articulación</i> .....	55
	e) <i>Balance o equilibrio</i> .....	55
	Materiales y técnicas.....	56
57	II.12 TEXTURAS	
	Papel.....	57
	Plásticos.....	58
	Telas.....	58
	Madera.....	58
	Vidrio.....	58
59	<b>CAPITULO III</b>	
	<b>TEORIA DEL COLOR</b>	
61	DESARROLLO TEORICO PRACTICO	
	INTRODUCCION.....	61
62	III.1 CIRCULO DE LOS COLORES	
63	III.2 CUBO DE LOS COLORES	
64	III.3 CONCEPTO DE MATIZ, SATURACION Y BRILLO	
	1. El matiz.....	64
	2. Saturación.....	64
	3. Brillo.....	64
65	III.4 ARMONIAS	
67	III.5 CONTRASTES	
	Contrastes:.....	67
	III.5.1. CONTRASTE DE COLOR.....	67
	III.5.2. CONTRASTE CLARO-OBSCURO.....	69

	<i>Cromático</i>	70
	III.5.3. CONTRASTE CALIDO-FRIO .....	71
	III.5.4 CONTRASTE COMPLEMENTARIO .....	72
	III.5.5. CONTRASTE SIMULTANEO.....	74
	III.5.6. CONTRASTE DE SATURACION .....	76
	III.5.7. CONTRASTE DE EXTENSION .....	78
80	III.6. PSICOLOGIA DEL COLOR	
81	<b>CAPITULO IV</b>	
	<b>DESARROLLO DEL PROGRAMA</b>	
	<b>POR TIEMPOS</b>	
	83 INTRODUCCION	
	84 PRIMER SEMESTRE	
	92 SEGUNDO SEMESTRE	
99	<b>CAPITULO V</b>	
	<b>SISTEMAS DE EVALUACION</b>	
	101 SISTEMA DE EVALUACION	
103	<b>CONCLUSIONES</b>	
107	<b>BIBLIOGRAFIA</b>	
	109 BIBLIOGRAFIA	
	113 LISTA DE AUTORES DE LAMINAS A COLOR	
115	<b>FIGURAS</b>	

# INTRODUCCION

**Nuestras experiencias visuales proceden del mundo que nos rodea. La fuerza, riqueza y orden de las formas visuales que percibimos, influyen en nuestro desarrollo creador.**

Actualmente nuestra sensibilidad en la percepción de la experiencia visual está descuidada y atrofiada por la cantidad de información visual, a veces caótica, que nos circunda, dando por resultado una reducida capacidad para ver.

Por esta razón tenemos que reeducar nuestra visión y recobrar nuestra perdida sensibilidad visual.

La asignatura de Educación Visual está diseñada para enriquecer nuestra experiencia visual e iniciar al alumno de la carrera de Artes Visuales en la unidad de lo sensorial, lo emocional y lo racional, elementos que contribuyen a que una obra de arte sea una creación única a la cultura humana.

Inician el primer semestre de la licenciatura seis grupos, tres en el turno matutino y tres en el vespertino. La materia de Educación Visual es impartida por seis distintos maestros que desarrollan la síntesis programática de la materia, de manera muy personal y de acuerdo a sus preferencias, de ahí que los resultados surgen de seis distintas interpretaciones del programa vigente.

Uno de los objetivos al desarrollar este programa es brindar a los demás profesores que imparten la materia un punto de partida menos escueto que la síntesis programática, con lo cual de inicio se brindan al alumno los fundamentos del alfabeto visual que son esenciales para las materias y talleres que cursarán en años posteriores.

#### **El desarrollo de esta propuesta está estructurado en cinco capítulos.**

En el primero abordamos los aspectos del programa vigente y las condiciones actuales de la materia, la enumeración de las unidades propuestas así como una explicación introductoria a cada una. Sólo una de estas unidades no se desarrolla en esta tesis por obvias razones: el Panorama general de las tendencias artísticas del siglo xx. Este tema es abordado por equipos de trabajo formados por los alumnos con la idea de que se sitúen en su momento histórico, social y artístico.

El capítulo II es el desarrollo teórico-práctico del análisis de la forma, comprendidos los aspectos que dan pauta al desarrollo de la composición con el estudio de sus elementos estructurales.

El capítulo III está integrado por el desarrollo teórico práctico de la teoría del color, que de hecho es la parte principal del programa de Educación Visual II que se imparte en el segundo semestre de la licenciatura y enfoca el color en su relación de armonía y contraste.

El capítulo IV es el desarrollo del programa por tiempos y de acuerdo a cada tema, marcando sus objetivos, las actividades en clase, la evaluación de los ejercicios y los materiales necesarios para su realización.

Finalmente el capítulo V es la explicación del sistema de evaluación y calificación al final del semestre de cada alumno en lo individual.

Todo esto brinda a los estudiantes la oportunidad de adquirir nuevas habilidades y experimentar nuevos procesos creativos que lo ayuden a aumentar sus aptitudes y potencial, así como estimular su atención hacia todo lo que les rodea, aumentando su capacidad de concentración y percepción, así como la adquisición de destreza técnica.

Es importante crear un ambiente de confianza y fomentar una actitud positiva para que el alumno adquiera una dinámica de trabajo que le permita avanzar a medida que se le proporcionen los conocimientos y las técnicas con el fin de expresar con éxito sus ideas.

**CAPITULO I**  
**PANORAMA GENERAL**  
**DE LA MATERIA**

## **I.1 PROGRAMA VIGENTE**

**D**entro del plan de estudios de la carrera de Artes Visuales se marcan los objetivos de las materias de Educación Visual I y II de la siguiente manera:

### **Objetivos pedagógicos**

Capacitar al alumno para comprender los principios básicos de la visualidad, a partir de una serie de ejercicios programados y encaminados hacia la expresión artística.

### **Síntesis programática**

- El punto, la línea, el plano y el volumen.
- Alteraciones, contrastes, armonías, teoría del color y ejercicios cromáticos.
- Realización de ejercicios elementales en las técnicas de grabado, pintura, escultura, etc.
- Conocimiento y uso de los materiales y herramientas especializadas.
- Concepto de composición relacional y no relacional.

## I.2 CONDICIONES ACTUALES DE LA MATERIA

Cada año ingresan a la Escuela Nacional de Artes Plásticas un promedio de 180 alumnos a la carrera de Artes Visuales. Sólo un pequeño porcentaje de estos alumnos tienen conocimientos previos acerca de la producción artística, tanto en la teoría como en la práctica. De estos alumnos un porcentaje a veces elevado entra a la carrera de Artes Visuales usándola como puente para cambiarse en el tercer semestre a la carrera de Diseño Gráfico o a la de Comunicación Gráfica. Esto viene a ser un problema cada vez más significativo si consideramos que poco más o menos 50 alumnos de los 180 que ingresan a la carrera estarán solicitando el cambio, y sólo tratarán de cubrir el trámite de acreditar las materias de 1o. y 2o. semestre para conseguirlo.

La resultante de esta situación es que el trabajo en los grupos de artes visuales se hace difícil, por la diferencia de intereses y aptitudes entre los alumnos de un grupo.

La síntesis programática de la materia en el plan de estudios de la carrera, sólo marca los objetivos generales de ésta, mencionándolos únicamente, lo que deja a cada maestro que imparte la materia la opción de desarrollar su propio programa. Esto da por resultado que el nivel de aprendizaje al terminar el año es muy variable de acuerdo a las preferencias de cada maestro, lo que origina que los alumnos de segundo año inicien sus prácticas de taller con un nivel de conocimientos muy variable, con lo que se disminuye el nivel de exigencia y aprovechamiento de los mismos.

Otro aspecto que hace difícil el trabajo de taller, es la falta de un espacio debidamente equipado para el número de alumnos que ingresan a la carrera, ya que no es posible que 40 personas desarrollen su trabajo de taller en un espacio de dimensiones reducidas y sin la suficiente cantidad de retiradores y bancos, razón por la cual se deben subsanar todos estos problemas para lograr un aprovechamiento óptimo de conocimientos y tiempo de clase.

### I.3 DESARROLLO DEL PROGRAMA PROPUESTO

El objetivo de este programa es que los alumnos que inicien el tercer semestre de la carrera, tengan los conocimientos elementales del análisis de la forma, de la teoría del color y de las tendencias estéticas del S. XX, y de esta manera los talleres y materias de la carrera sean cursadas con un mejor rendimiento académico.

Nuestra experiencia para desarrollar esta tesis surge de haber impartido la materia durante los pasados cuatro periodos escolares.

La materia de Educación Visual se imparte en dos semestres, cada semestre comprende 17 semanas de 10 hs. semanales.

Las unidades de trabajo que aquí se desarrollan, fueron propuestas en la tesis que sobre el programa de la materia presentó el maestro Ignacio Salazar y de las cuales desarrolló el capítulo que se refiere al color, dejando las demás puntualizadas.

Hemos hecho algunos cambios al desarrollar las unidades complementando algunos temas basándonos en las necesidades cognitivas que hemos observado en los alumnos.

Las unidades son las siguientes:

- Desarrollo teórico práctico del análisis de la forma.
- Desarrollo teórico práctico de la teoría del color.
- Panorama General de las tendencias artísticas del siglo xx.
- Visitas a museos y galerías.
- Visitas y prácticas en los talleres de la escuela.

Durante el primer semestre se enseñan los fundamentos de la sintaxis visual, que comprenden los conceptos de: punto, línea, plano, equilibrio, ritmo, movimiento, perspectiva, sección aurea, texturas, relieve, escultura, cada uno desarrollado teóricamente y aplicando diversos tipos de ejercicios que ayuden a comprender las cualidades y manejo de cada uno de estos elementos.

En el segundo semestre se desarrolla un programa sobre teoría del color basado en los trabajos de Itten, tomando como punto de partida el círculo cromático y el cubo de los colores, en base a las tres dimensiones del color que son: matiz, saturación y brillo. Se desarrollan ejercicios que llevan a los alumnos a experimentar con diferentes medios, como lápiz, tintas, acrílicos, óleos, acuarelas, papel, arenas etc., orientando al alumno en el desarrollo de la forma y el color.

La unidad "Panorama General de las Tendencias Artísticas del s. XX", sirve para dar al alumno los conocimientos técnico formales de los distintos movimientos y tendencias artísticas de la mitad del S. XIX a la fecha, con lo que se pretende lograr que el alumno se ubique de una manera objetiva en el momento actual de las artes visuales.

Los movimientos artísticos se analizan en una forma somera y general, tanto las tendencias mundiales como la acontecidas en México, siendo el alumno el que investiga y desarrolla los temas, para lo que se forman equipos de trabajo de tres o cuatro alumnos. Es importante que el profesor supervise la preparación de los temas. Los equipos llegan a producir videos o audiovisuales para presentar su tema, lo que sirve para que experimenten en este campo.

Se presenta un tema cada semana, y después los alumnos hacen un ejercicio basándose en el movimiento expuesto, siguiendo los lineamientos de cada tendencia. Los temas son libres.

**Estos trabajos tienen diferentes objetivos:**

1o. En cada uno de los temas hay un grupo de artistas que son representativos del movimiento de los cuales sus innovaciones técnicas y formales a nivel individual son remarcadas, así como su influencia en el grupo.

2o. El alumno aprende con mas facilidad las principales características de cada movimiento.

3o. Trabajando la forma, el color, la técnica, el significado, el tema y el concepto, en cada tendencia de diferente manera, adquieren más conocimientos y práctica en todos estos aspectos.

4o. Al analizar los ejercicios, se repasan los temas teóricos sobre composición y color que se estudian al mismo tiempo que los movimientos.

5o. Los estudiantes adquieren destreza tanto técnicamente como en el desarrollo de su creatividad. Esta unidad se divide en los dos semestres que comprende la materia, trabajando 11 o 12 temas en cada semestre. Los temas a estudiar son los siguientes:

1. Academicismo, Romanticismo y Realismo
2. Impresionismo y Postimpresionismo
3. Fauvismo
4. Cubismo
5. Expresionismo alemán.
6. Porfiriató y Academia en México
7. Guadalupe Posada y la Gráfica Popular

8. Pintura Mexicana de los años 20's a 50's
9. Murallismo en México
10. Constructivismo y Abstracción Europea
11. Dadá y Surrealismo
12. Expresionismo abstracto y Pintura Matérica
13. Nueva Figuración
14. Nueva abstracción y Minimal Art
15. Pop Art
16. Hiperrealismo
17. Arte cinético, Op Art, Movimiento Lumínico.
18. Arte Pobre (Povera) y Arte de la tierra (Land Art)
19. Ambientes, Representaciones (Happenings) y Arte del Cuerpo (Body Art)
20. Arte Conceptual
21. Video-arte y Computer Art
22. Ruptura con el Murallismo y Generación Intermedia.
23. Arte en México en nuestros días

Se han elegido las tendencias y movimientos más representativos en cuanto a la importancia e innovación en el desarrollo del arte en el siglo XX.

Durante cada semestre se organizan diversas visitas a museos y galerías, para que los estudiantes se inicien en el conocimiento de la obra de artistas que están exponiendo actualmente, así como a retrospectivas, concursos etc., con el fin de que vayan formándose una opinión al respecto. A las visitas el grupo asiste ya sea con el maestro o solo, teniendo que entregar un reporte en el que hagan un análisis sobre las exposiciones, siendo importante que el alumno de su propia opinión al respecto.

Las exposiciones son escogidas por el profesor. Se considera también el aprendizaje por medio de malas exposiciones en cuanto a la obra y a la museografía, así las diferencias incrementan la percepción para la formación de un criterio.

También se realizan visitas a los talleres de la escuela. En estas ocasiones generalmente el maestro de cada taller da una explicación acerca de las características y funcionamiento del mismo.

En ocasiones se ha logrado que los maestros de distintos talleres den una clase audiovisual de su área, abordando el tema con explicaciones de la técnica y opciones terminales, lo cual da al alumno una visión más amplia de la estructura del taller. Se realizan algunas prácticas si el maestro del taller y el tiempo lo permiten.

**CAPITULO II**  
**ANALISIS DE LA FORMA**  
**DESARROLLO TEORICO PRACTICO**

**L**as personas para comunicarse pueden usar diferentes tipos de lenguaje: visual, verbal, escrito, corporal, etc. El artista visual utiliza un lenguaje de formas, texturas y colores para expresar hacia los demás todo su mundo interior y exterior.

Nos concentraremos en este lenguaje y analizaremos el alfabeto visual, que es la materia prima de toda información visual. Con estos elementos aprenderán los alumnos a expresar sus ideas, no con reglas absolutas, sino comprendiendo como funcionan los elementos en la percepción humana.

Los principales elementos por analizar son: el punto, la línea, el plano, el relieve y el volumen. Dentro de éstos se analizarán el equilibrio, el ritmo, el espacio, el contraste y el color. La manera en que disponemos y organizamos estos elementos es lo que llamamos composición.

La obra artística es un todo que está constituido por partes interactuantes que pueden aislarse para observar su comportamiento en forma independiente para después volver a reconstruirse en una unidad. De esta manera es como vamos a hacer el siguiente análisis, trabajando cada elemento por separado para comprender mejor su funcionamiento e incorporarlo posteriormente a la unidad total.

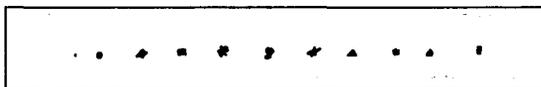
## II.1 PUNTO

**Definición.** Se llama punto a la marca mínima hecha por un instrumento sobre una superficie dentro de la cual va a tener una localización.

El punto tiene dinamismo y es expresivo en sí mismo, según sus cualidades visuales: forma, tamaño y color Fig.1

### Forma

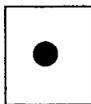
La forma del punto puede ser regular o irregular. Es regular si dibujamos expresamente la forma redonda, e Irregular cuando se deriva del instrumento que utilizamos al apoyarlo sobre el soporte elegido. Este instrumento puede ser pincel, lápiz, pluma, marcador, etc. Influye en la forma irregular además del instrumento y el soporte, la materia, pues es diferente un punto hecho con tinta que otro con lápiz o con óleo. Ilus. 1



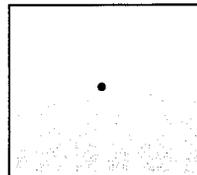
Ilus. 1

### Tamaño

El tamaño del punto debe ser proporcional al tamaño de la superficie que lo contiene, pues un punto grande contenido en una superficie pequeña puede llegar a ser un plano, y un punto muy pequeño se pierde en una superficie de grandes proporciones. Ilus.2



a



b

Ilus. 2

### Localización

Dado que en el centro visual de un cuadrado todas las fuerzas existentes se neutralizan entre sí, un punto en esa posición alcanza su mayor equilibrio y estabilidad.

En cualquier posición diferente al centro, el equilibrio de un punto está determinado por las tensiones creadas por el esqueleto estructural del plano.

Cuando un punto pasa a formar parte de una composición, interactúa con los otros puntos y elementos, por lo que se crean otras relaciones de tensión. Fig.2

Con el punto se pueden formar concentraciones y diseminaciones, pudiendo crear diversas formas en su agrupamiento. Desde concebir una superficie, al mantener una distancia uniforme y constante entre los puntos, hasta crear un volumen al variar la cantidad y la distancia entre ellos llegando al claroscuro.

El punto puede utilizarse también para hacer diversas texturas visuales. Fig.3

### Color

Depende del color del punto la connotación y la interrelación que pueda tener en una composición. Otro factor son las características intrínsecas de cada color, tema que se ampliará en la segunda parte de este trabajo.

### Ejercicios:

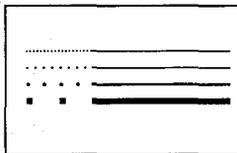
1. Trabajar con tema libre la expresividad del punto, tomando en cuenta posición y tamaño.
2. Trabajar con tema libre un ejercicio buscando el efecto de claroscuro por medio de concentración y diseminación de puntos.
3. Buscar la utilización del punto en diferentes pinturas.

## II.2 LINEA

### Definición

El desplazamiento del punto en cualquier dirección, genera la línea. Así, dependiendo del tamaño del punto la línea será delgada o ancha. Ilus.3

Si analizamos la línea aisladamente, al dibujarla sobre una superficie se crea una sensación de movimiento, según su forma y dirección. Fig.4



Ilus. 3

### Forma

La forma de la línea depende de la dirección que siga ésta sobre la superficie. Puede ser recta, curva, quebrada o mixta.

### Línea recta

La línea recta es la que tiene una sola dirección. Según su orientación sobre la superficie, puede ser vertical, horizontal u oblicua.

a) La línea vertical indica elevación y firmeza, al ser la orientación dominante del hombre, del árbol o de una columna. Ilus.4b

b) La línea horizontal expresa estabilidad, calma, reposo y por lo mismo inanimación. Ilus.4a

c) La línea inclinada adquiere movilidad, dinamismo y velocidad. Si la inclinación es muy pronunciada da la impresión de inestabilidad. Ilus.4e

### Línea curva

La línea curva es la que tiene más de una dirección. Casi invariablemente las líneas curvas producen una impresión más placentera, que las angulosas o quebradas. Dan idea de suavidad, movimiento, sensualidad. Ilus.4c

Cuando la línea curva se desarrolla en forma de espiral es un signo de dinámica y movimiento, y si se encuentra con orientación vertical da idea de ascensión y crecimiento. Ilus.4f

### Línea quebrada

La línea quebrada está formada por tramos de línea recta, de los cuales cada tramo tiene diferente dirección. El trazo de este tipo de línea nos da idea de fuerza y agresividad. Ilus.4d

### Línea mixta

La línea mixta está formada por líneas curvas y rectas.

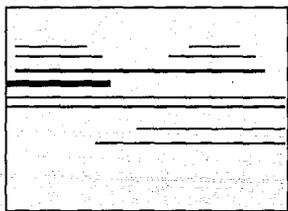
### Usos de la línea

La línea dentro de nuestra composición tiene diversas utilizaciones:

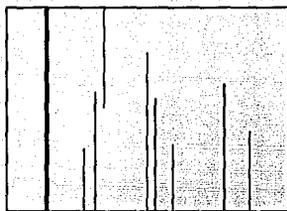
- a) Como línea de contorno que delimita y define una forma. Fig. 5
- b) Para ayudar a sombrear una figura, poniendo líneas entrecruzadas o líneas paralelas muy cercanas entre sí. Fig. 6
- c) Como líneas de soporte, para ayudar a la distribución del espacio dentro de la composición.
- d) La línea por sí misma puede dar la sensación de volumen cuando se modula su ancho y se le dan valores que van de delgada a gruesa y de suave a fuerte, de acuerdo a la presión del instrumento. Fig. 7
- e) Una línea aislada en un plano pasa a ser una forma, que tiene valor en sí misma. Fig. 8

### Ejercicios:

1. En una cartulina dividida en 4 partes, hacer 4 dibujos utilizando línea recta con diferente orientación en cada una de ellas. (lápiz)
  - a) línea horizontal
  - b) línea vertical
  - c) línea oblicua
  - d) línea curva
2. Hacer un dibujo con tema libre modulando la línea de contorno para dar idea de volumen. (lápiz, pincel, carbón)
3. Encontrar en diferentes pinturas la utilización de las líneas horizontales, verticales, oblicuas y curvas dentro de la composición.
4. Utilizando hilos de distintos colores y grosores, realizar una composición abstracta, orgánica o geométrica sobre cartulina, ya sea pegando los hilos o perforando la cartulina.



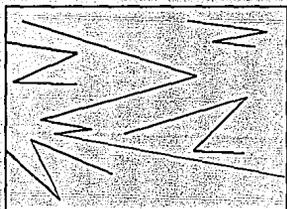
a



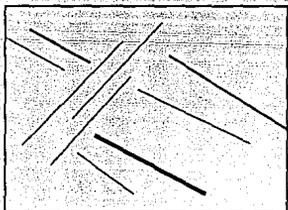
b



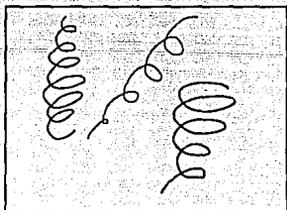
c



d



e



f

Ilus. 4

## II.3 PLANO

### Definición

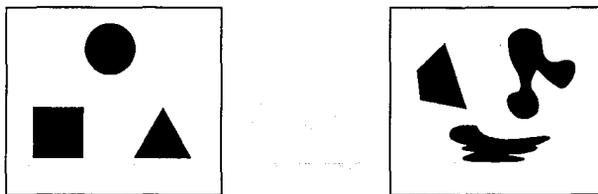
El plano se distingue por tener dos dimensiones: largo y ancho. Su forma está determinada por líneas y tiene un espacio interno.

El comportamiento de cada uno de los planos que el artista desarrolla en su composición depende de sus características de forma, tamaño y color.

A su vez tiene una ubicación dentro de la superficie que lo contiene. Figs. 3,4,9.

### Forma

La forma del plano puede ser regular (geométrica) o irregular (orgánica). Es regular cuando sus lados y ángulos son iguales, siendo las formas básicas el cuadrado, el triángulo equilátero y el círculo. Ilus. 5a. Es irregular cuando sus formas son orgánicas o bien sus lados y ángulos no son iguales. Ilus. 5b



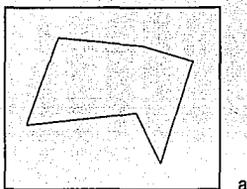
Ilus. 5

### Tamaño

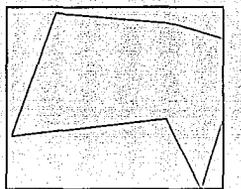
El tamaño del plano está en relación con la superficie en que está inscrito. Si el plano es pequeño se le concede mayor importancia al fondo. Ilus. 6a. Pero al crecer el plano puede llegar a seccionar el fondo o hacer que se pierda por completo. Ilus. 6b.

### Color

El color del plano determinará su importancia con respecto a cualquier otro elemento, así como la superficie donde se encuentren, de acuerdo a la teoría del color.



a

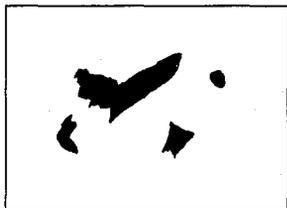


b

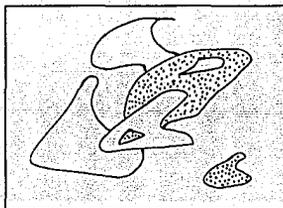
Ilus. 6

El plano se puede manifestar de cualquier era, como una simple mancha cargada de materia que adopta la forma conseguida por casualidad, hasta la forma regular del aque hablamos Ilus. 7a

Los planos pueden actuar como imagen tridimensional al traslaparlos dando la sensación de espacio y profundidad, logrando modificar el distanciamiento figura-fondo. Ilus. 7b



a



b

Ilus. 7

### Ejercicios:

1. Por medio de planos con diferentes valores de grises dar la impresión de profundidad
2. Realizar una composición con planos regulares e irregulares tomando en cuenta color, tamaño y ubicación.
3. Buscar la utilización del plano en pinturas y esculturas.

## II.4 EQUILIBRIO

Físicamente, el equilibrio es el estado en que las fuerzas que actúan sobre un cuerpo se compensan unas a otras.

Salvo en las formas más regulares, ningún método conocido de cálculo racional puede reemplazar el sentido intuitivo de equilibrio del ojo humano.

El centro de equilibrio de una obra lo crea la disposición de las formas que la constituyen. La manera más elemental y primitiva de crear equilibrio es utilizando la simetría. Ilus. 8c

Existen dos propiedades de los objetos que ejercen influencia sobre el equilibrio: el peso y la dirección.

Son factores que influyen en el peso:

- la ubicación
- el interés intrínseco
- la profundidad espacial el aislamiento
- el color
- la forma
- el tamaño
- el conocimiento

### La ubicación

Perceptualmente la posición que confiere más equilibrio es el centro como parte importante de una armazón estructural Ilus. 8c por lo tanto un elemento situado en el centro puede ser equilibrado por otros más pequeños que estén descentrados.

En la composición visual, el peso de un elemento aumenta en relación directa con su distancia del centro.

### La profundidad espacial

Visualmente, cuanto mayor sea la profundidad a que llegue una zona en el plano pictórico, mayor será su peso, ya que la distancia y el tamaño van co-relacionados de manera que un objeto más distante parece mayor que si estuviera colocado en el plano frontal. Ilus. 8b.

### Color

Los colores claros son más pesados que los oscuros. Esto va también en relación a la extensión del color.

**Tamaño**

El objeto mayor será el más pesado. Ilus. 8d

**Interés intrínseco**

El peso compositivo se ve influenciado por el interés, ya que la atención del espectador estará en función de su conocimiento acerca del tema que el artista creó, como sucede en las imágenes de carácter religioso o las formas que por su peculiaridad llaman la atención. Ilus. 8e

**El aislamiento**

Un solo objeto situado en cualquier parte de un plano adquiere más peso que si estuviera rodeado de otros objetos, debido a que el aislamiento confiere peso. Ilus. 8f y Fig. 10.

**La forma**

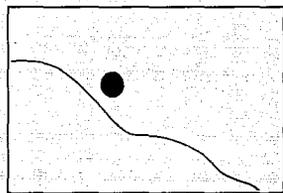
Las figuras geométricas simples son más pesadas que otras que no lo son. También la orientación en el espacio altera el peso, por lo tanto modifica el equilibrio. Las formas orientadas verticalmente parecen pesar más que las oblicuas. Ilus. 8g, 8h

**La dirección**

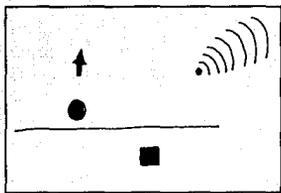
La dirección de las fuerzas visuales está determinada por varios factores, entre ellos la atracción que ejerce el peso de los elementos vecinos.

También la forma de los objetos genera una atracción a lo largo de los ejes de sus esqueletos estructurales.

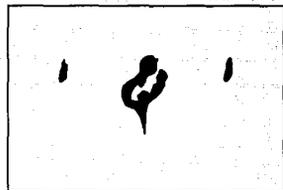
El tema crea dirección, ya sea por la dirección de una mirada o por el avance o retroceso de una figura. Todos estos factores interactúan para crear el equilibrio del conjunto. Fig. 10.



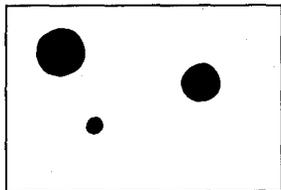
a



b



c



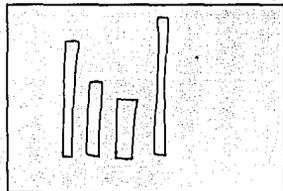
d



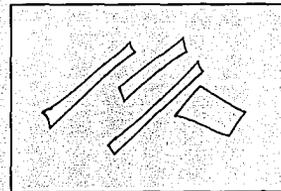
e



f



g



h

Ilus. 8

**Ejercicios.**

1. Realizar sobre cartulina una composición equilibrada con base en figuras geométricas, utilizando colores acrílicos.
2. Con figuras recortadas en papel de distintos colores realizar un collage con composición equilibrada.
3. Con figuras recortadas en papel de distintos colores, hacer un collage que se encuentre desequilibrado en su composición.
4. Buscar los elementos que conllevan equilibrio en 2 pinturas (copias), y marcarlos con diferentes colores.

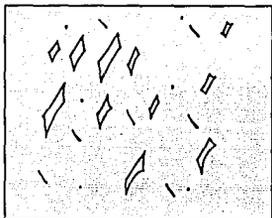
## II.5 RITMO Y MOVIMIENTO

El ritmo es una repetición armónica de elementos formales producida al combinar pausas, acentos, intensidades y direcciones en una sucesión regular y organizada.

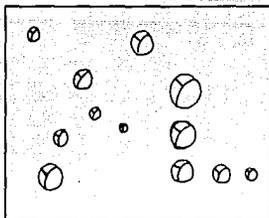
En una obra, el ritmo es advertido por el espectador al seguir un camino fácil y conectado que recorre la vista en un seguimiento de elementos.

El ritmo que genera un movimiento (virtual) se resuelve por:

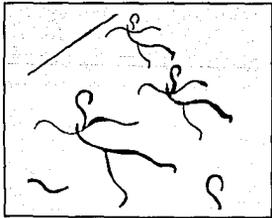
- a) repetición o alternancia
  - b) progresión de tamaños
  - c) líneas continuas fácilmente conectadas
- Ilus.9a,b,c,d.



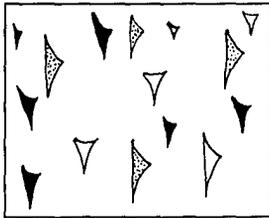
a



b



c



d

Ilus. 9

### a) La repetición o alternancia

Puede dar la particularidad de destacar una forma, tono, color y acentuar sus características y puede darse con:

líneas  
formas  
espacios  
tamaños  
texturas  
direcciones  
color

Las combinaciones y estructuras rítmicas pueden ser infinitas. Fig.11

No todo lo que se repite es rítmico, aunque la disposición de varias unidades repetidas llevan la vista en progresión ordenada, pueden no fluir de una a otra y por lo tanto no ser rítmico.

### b) Progresión de tamaños.

En la progresión regular de tamaños el ritmo crea un movimiento virtual que tiene una dirección definida según sea en forma creciente o decreciente. Fig. 12.

### c) Líneas continuas o conectadas.

Los elementos constitutivos del cuadro se ordenan según el movimiento interior que los ha creado y contribuyen a éste, las direcciones de este movimiento no son visibles ya que están supuestas por líneas imaginarias que se enlazan entre sí. La figura tiende a moverse y el fondo a permanecer estático. Figs. 5 y 13.

El rastro del toque o dirección de una pincelada al igual que las huellas que deja el instrumento del cual se vale el grabador, el pintor o el escultor, crean unas líneas de fuerza y dirección que dan ritmo y aumentan el movimiento.

### Movimiento

El movimiento es una de las fuerzas visuales predominantes en la experiencia humana. Estamos acostumbrados a su presencia en las cosas que cambian de lugar en nuestro alrededor.

Existen sin embargo técnicas capaces de engañar al ojo distorsionando la realidad y haciendo que se vea en movimiento lo que se encuentra estático. Fig 18. Esto se deriva de nuestra experiencia completa de movimiento en la vida. Este movimiento no se achaca al medio, sino al ojo del observador en el que se da el

fenómeno fisiológico de la "persistencia de la visión".

El "film" cinematográfico es en realidad una secuencia de imágenes inmóviles que cuando se observan en intervalos de tiempo apropiados el movimiento parece real.

Este movimiento virtual se debe a las tensiones y ritmos compositivos existentes en la obra. La mayoría de las veces el ritmo nos da movimiento virtual. Figs.11 y 14.

En el proceso de la visión el ojo está en constante movimiento obteniendo información visual, siguiendo muchas veces una secuencia organizada en la que predomina una convención cultural de la forma en que leemos en occidente, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. De esta manera, y por la persistencia visual, el ojo percibe movimiento sin que exista realmente, siendo el movimiento un componente visual dinámico, como en el Op Art y Arte Cinético. Fig. 15.

#### Ejercicios:

1. Realizar un ejercicio rítmico en base a formas geométricas.
2. Hacer una composición figurativa con movimiento.
3. Hacer una composición abstracta con ritmo y movimiento.

## II.6 ESPACIO

Toda experiencia visual se aloja dentro de un contexto de espacio.

La concepción espacial en la primera dimensión se reduce a una senda lineal. No hay forma.

La bidimensionalidad establece una extensión en el espacio que maneja tamaño y forma, cosas pequeñas, grandes, redondas, regulares e irregulares; además, añade dirección y orientación.

El espacio tridimensional establece extensión del espacio en cualquier dirección.

La actitud que asume el productor de imágenes enfrentado por el problema del espacio es la de concretar, definir y modelar la intuición que se tiene de dicho elemento. Fig. 16

Se parte de un espacio bidimensional, que es la tela, buscando una tercera dimensión, o sea el espacio tridimensional. Ello se consigue por la utilización de la materia.

El color, las formas y las líneas que se generan en el espacio hacia arriba y hacia abajo, lateralmente y en profundidad, establecen una relación precisa en que cualidades espaciales opuestas y en acción se equilibran entre sí en el plano pictórico bidimensional. Fig. 17

Lo mismo en composiciones enteras que en objetos aislados, los gradientes constantes de luminosidad, así como los de tamaño, se traducen en aumentos o disminuciones de profundidad. Los saltos de luminosidad coadyuvan a crear saltos de distancia. La estructura que conforma el espacio es un conjunto de formas y volúmenes visibles. Uno de los problemas de la pintura es la creación de un espacio ilusorio. Fig. 18

### Figura y Fondo.

La bidimensionalidad como sistema de planos frontales está representada en su forma más elemental por la relación figura-fondo. Esto, como problema de percepción del espacio, nos da determinadas condiciones que determinan qué forma es figura y cuál es fondo:

- La superficie circundada tiende a ser vista como figura y la circundante e ilimitada como fondo. Ilus. 10a
- Áreas relativamente menores tienden a ser vistas como figura. Ilus. 10b

-Si un plano se compone de dos áreas separadas por una división horizontal, la inferior tiende a ser vista como figura. Ilus. 10c

-Un rojo saturado forma figura con más fuerza que un azul saturado, esto por la tendencia del rojo a avanzar y el azul a retroceder. Ilus. 10d

-La simplicidad de forma y en especial la simetría, predisponen a un área a funcionar como figura. Ilus. 10e

-La convexidad favorece la figura y la concavidad el fondo. Ilus. 10f

### **Niveles de profundidad**

El esquema básico figura-fondo es una organización de sólo dos niveles de profundidad.

La semejanza de luminosidad tiende a agrupar a todos los blancos o colores a un mismo nivel.

Los factores perceptuales determinan la ubicación en profundidad de planos frontalmente orientados en el espacio pictórico. Este viene a ser un relieve continuo en el cual áreas situadas a diferentes distancias lindan unas con otras. Fig. 19

### **El marco del cuadro**

Nace en el Renacimiento la construcción de dinteles y pilastras que rodeaban los lienzos de los altares. Al emanciparse el espacio pictórico de la pared y crear vistas profundas, se hizo necesaria una clara distinción visual entre espacio material de la habitación y el mundo del cuadro.

Los bordes del cuadro marcaban el término de la composición, pero no del espacio representado. El marco se utilizaba a manera de figura, suministrando al espacio pictórico un fondo subyacente sin límites.

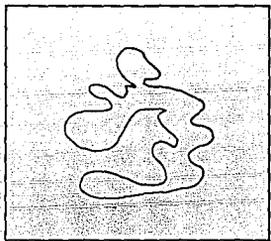
Las reglas que rigen la relación figura-fondo en un plano bidimensional se pueden aplicar al volumen.

En la escultura, el espacio circundante, en lugar de dejarse desplazarse pasivamente por la figura, adopta un papel activo invadiendo las superficies que forman el contorno de las unidades cóncavas. Las relaciones espacio y volumen interactúan aquí de una manera dinámica.

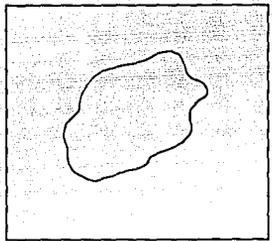
### **Ejercicios:**

1. De acuerdo a las diferentes formas de crear espacio realizar una composición no figurativa.

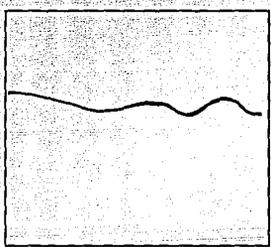
2. Por medio de planos dar la impresión de espacio.  
3. Ejercicio libre de espacio.



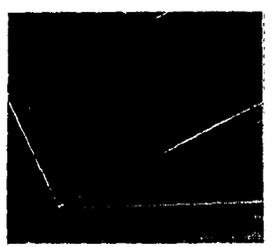
a



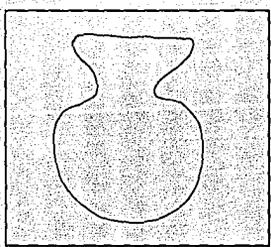
b



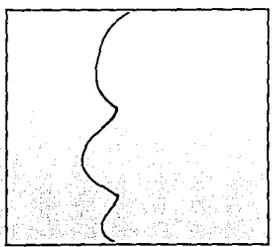
c



d



e



f

Ilus. 10

## II.7 ESTRUCTURA EN LA COMPOSICION

### II.7.1 EL ESQUELETO ESTRUCTURAL

La forma visual de un objeto está determinada por sus límites exteriores.

Cuando hablamos de forma nos referimos a dos propiedades distintas de los objetos:

- 1) Los límites reales de los objetos y
- 2) El esqueleto estructural creado en la percepción por la forma del objeto, sin que tenga que coincidir con ésta.

El esqueleto estructural es la estructura más simple que se puede obtener de la forma dada. Está compuesto básicamente por la armazón de ejes centrales, verticales horizontales y diagonales.

Aunque los ejes no coincidan con los límites físicos reales, determinan el carácter y la identidad de la forma. La simetría impera cuando existe, así como la ortogonalidad.

Ej. El cuerpo humano lo reconocemos por sus ejes, sea cual fuere la manera de representarlo, sabemos que es un cuerpo humano.

En cualquier obra el artista debe tener presente el esqueleto estructural que lo conforma, sin dejar de prestar atención a los contornos, superficies y volúmenes.

Todas las figuras geométricas tienen un esqueleto estructural básico y éste varía de una forma a otra, según sus características particulares.

**Ejercicio:**

1. Obtener el esquema estructural de cinco figuras geométricas diferentes.

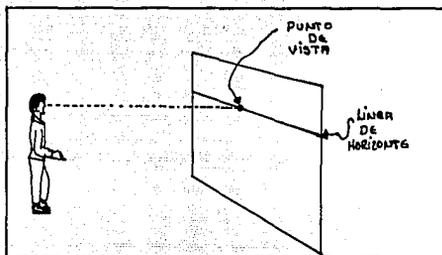
### II.7.2 PERSPECTIVA

La representación de la tridimensionalidad en formatos bidimensionales se obtiene creando una ilusión de espacio por medio de diferentes métodos.

El artificio fundamental para simular la tridimensionalidad es la convención técnica de la perspectiva, mediante la cual los objetos disminuyen de tamaño a medida que retroceden hacia el fondo.

Para construir cualquier dibujo en perspectiva, vamos a utilizar:

**línea de horizonte**  
**punto de vista**  
**puntos de fuga**



Ilus. 11

### Línea de horizonte

La línea de horizonte es una línea horizontal que está justamente a la altura de la vista del espectador, si uno se sitúa frente al mar, coincide con la línea formada por el límite entre agua y cielo, o en la tierra entre cielo y tierra.

Según la posición en que esté el observador, la línea de horizonte estará en diferentes posiciones, más arriba o más abajo.



Ilus. 12

### Punto de vista

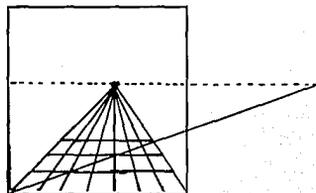
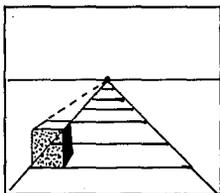
El punto de vista está en la misma línea de horizonte, en el centro del ángulo visual del espectador, enfrente de uno mismo. Se sitúa mirando al frente.

### Punto de fuga

El punto de fuga es aquel en el que se juntan las paralelas que se alejan del espectador. Dependiendo de la posición del espectador con respecto al objeto que vamos a dibujar, usaremos 1, 2 o 3 puntos de fuga.

### Perspectiva paralela

En esta perspectiva se ve el objeto frente a nosotros, perpendicular a la línea de horizonte. Una de las caras se ve completamente frontal, las verticales se mantienen paralelas entre sí, igual que las horizontales. Fig 20. El efecto de profundidad se consigue con un solo punto de fuga, al que convergen las líneas de la caras laterales. Aquí el punto de fuga es igual al punto de vista.



Ilus. 13

### Perspectiva oblicua

En ésta sólo las líneas verticales se mantienen como tales y paralelas entre sí. El resto, fuga hacia el horizonte formando dos series de líneas en profundidad, reuniéndose cada serie en su punto de fuga. Fig. 21.

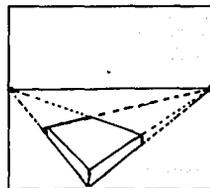
### Perspectiva aérea

Ahora todas las líneas convergen ordenadamente a su punto de fuga particular, dos de los puntos se encuentran en la línea de horizonte y el tercero abajo o encima de dicha línea. Fig. 22.

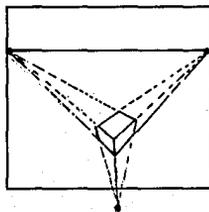
### Ejercicios.

Hacer un ejercicio figurativo de cada tipo de perspectiva:

1. Perspectiva paralela
2. Perspectiva oblicua
3. Perspectiva aérea.



Ilus. 14



Ilus. 15

### I.7.3 SECCION AUREA

Los números naturales tienen cada uno una unidad más que el anterior y una menos que el siguiente, con lo que se establece una relación igual y constante: 1,2,3,4,5,6,7,etc.

#### Serie Fibonacci.

Si la serie es aditiva, es decir que cada término sea igual a la suma de los dos anteriores, se obtiene una serie asimétrica, pero armónica por ser proporcional:

$$1 + 1 = 2, 21, \text{ etc.}$$

Quedando la serie de la siguiente manera:

$$1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, \text{ etc.}$$

En forma de quebrados, son fracciones armónicas y proporcionales entre sí.

$$1/1, 1/2, 2/3, 3/5, 5/8, 8/13, 13/21, 21/34, 34/55, \text{ etc.}$$

A partir del quebrado 21/34, si se divide el denominador entre el numerador aparece una cifra constante que es 1.618; o a la inversa, el numerador entre el denominador resulta la cifra .618 que en cuanto a proporcionalidad es lo mismo. Este es el número de oro.

El número de oro en geometría es la proporción áurea, que es el símbolo de la constante relación armónica entre magnitudes diferentes.

#### Proporción áurea en una línea

Una línea puede ser dividida de varias maneras:

1. Si se divide a la mitad obtenemos una simetría simple de ritmo estático.

2. Si la dividimos en cualquier parte se produce una asimetría sin armonía, ni ritmo, produciéndose desequilibrio e inestabilidad.

3. Existe una sola forma de seccionarla, de manera que los dos segmentos resultantes guarden una relación constante y proporcional, similar a la serie Fibonacci, con lo que se obtiene, un ritmo dinámico, continuo y armónico: la proporción áurea.

Matemáticamente: Teniendo la longitud de la línea hacemos lo siguiente:

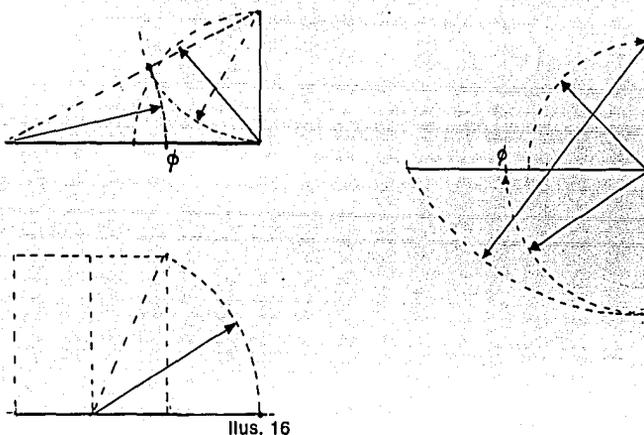
$$n^{\circ} \times 0.618 = \text{segmento menor}$$

$$n^{\circ} - 1.618 = \text{segmento menor}$$

$$n^{\circ} - 0.618 = \text{segmento mayor}$$

$$n^{\circ} \times 1.618 = \text{segmento mayor}$$

Geoméricamente: Ilus. 16.



Ilus. 16

#### II.7.4 COMPOSICION RELACIONAL Y NO RELACIONAL

En general dentro de la historia del arte, una obra está organizada por una composición unitaria en la que existen valores "relacionales", Fig. 19, es decir que existe una subordinación de los elementos que forman la composición a la unidad que es la obra misma. Existe entre ellos una organización en la que hay una relación balanceada que tiende al equilibrio.

En los años 60's aparecen diferentes tendencias en las que no existe preocupación por factores relacionales de equilibrio, no subdivide la obra en jerarquía de elementos. Esta obra es "no relacional" y en ella existe la continuidad, la repetición, el color adquiere funciones separadas a las de la forma, sin tener una relación que tienda a la unidad. La obra puede continuar o puede reducirse a la mitad, sin que sea afectada. Fig. 15 y 23.

#### Ejercicios:

1. Con tema libre realizar una composición relacional y otra no relacional.

## II.8 EL CONTRASTE EN LA COMPOSICION

Nuestro sentido de la vista al igual que el del tacto, el oído y el olfato contribuyen a comprender nuestro mundo circundante, interactuando o contradiciendo lo que percibimos. Tocamos las cosas para distinguir si son blandas o duras, olemos para determinar su fragancia, saboreamos para saber si es agradable al gusto o no y escuchamos si algo hace ruido al moverse.

Dentro de nuestro alfabeto visual, que captamos por medio del sentido de la vista, el contraste esta formado por una organización de los estímulos visuales a fin de lograr un efecto intenso.

El contraste pasa a ser un instrumento, una técnica que nos sirve para aumentar el significado de cualquier objeto.

La comparación es esencial para establecer un contraste. Si queremos que algo se vea obviamente grande, ponemos algo pequeño a su lado. Físicamente si tocamos algo rugoso y después algo liso, lo liso nos parece más liso aún.

Puede haber contraste respecto a cada uno de las cualidades de los elementos visuales.

### **Contraste de forma o figura:**

- geométrica-orgánica
- simple-compleja
- simétrica-asimétrica
- plana-lineal
- abstracta-figurativa

Por lo tanto, el contraste se da por una comparación, por la cual las diferencias se hacen claras. Dos formas pueden ser similares en unos aspectos, diferentes en otros y estas diferencias se enfatizan cuando existe contraste.

### **Contraste de tamaño:**

- Este contraste es directo:
- grande-pequeño (formas planas)
- largo-corto (formas lineales).

**Contraste de tono:**

Las distintas variaciones tonales nos permiten percibir la configuración de los objetos con su contorno, dimensión etc., lo que hace al contraste de tono tan importante. La luz física con una amplia gama de intensidades, oscilando desde la brillantez o luminosidad a la oscuridad, es la que nos crea las diversas tonalidades. La interacción de las gradaciones tonales nos permite ver objetos.

La presencia o ausencia de color no afecta los valores tonales, éstos permanecen constantes.

**Contraste de color:**

La explicación detallada de este contraste se da en el capítulo III.

**Contraste de textura:**

También la textura se trata en un capítulo posterior, pero son casos típicos de contrastes

suave-rugoso  
pulido-tosco  
opaco-satinado  
parejo-disparejo

**Contraste de dirección:**

Dentro de las direcciones que crea nuestro esquema estructural, la posición estará también en relación con el marco, el centro, con otras formas, así como su relación con el eje axial.

arriba-abajo  
izquierda -derecha  
céntrico-fuera de centro

**Contraste de espacio:**

Está considerado el espacio como otro tema de la tesis. Existe contraste en un plano:

ocupado-vacío  
positivo-negativo

El espacio ilusorio puede hacer que las formas

avancen-retrocedan  
cerca-lejos

planas-tridimensionales  
paralelas-no paralelas (al plano)

### **Contraste en relación gravitacional**

estable-inestable  
ligero-pesado

La estabilidad o inestabilidad puede ser debida a la figura misma o a una desviación de su verticalidad u horizontalidad. Una forma estable es estática así como una forma inestable sugiere movimiento. El peso de una forma puede deberse al uso del color pero está también afectado por la figura y el tamaño.

### **Ejercicios:**

Estos conceptos se aplicarán en los ejercicios de texturas.

## II.9 CARACTERÍSTICAS DE LOS SOPORTES

Para crear una imagen bidimensional, necesitamos un soporte, que es el material sobre el que se va a pintar, dibujar, imprimir, etc. Pueden ser de muy diferentes tipos, como tela, muro, papel, madera, etc.

El soporte tiene formas diferentes que llamamos formatos, los cuales a su vez pueden tener diversos tamaños.

El primer soporte que utilizó el hombre para plasmar su obra fue la piedra, que formaba el interior de las cuevas en donde se protegía. Después se usaron pieles, papiros, muros, etc.

Cuando se utilizó el óleo, al no ser aceptado por el muro, tuvo que usarse la madera y posteriormente la tela. Actualmente se trabaja también con otros materiales como plásticos, metales, etc.

Principales tipos de soportes:

### Madera

La madera fue el soporte que más usaron los maestros anteriores al Renacimiento. La tabla de madera es un soporte sólido, que debe ser tratada para que no sufra deformaciones. La madera se hincha con la humedad y con el calor y se contrae con el frío, por lo que la pintura puede resquebrajarse. Para que esto no suceda cualquiera que sea el tipo de madera ( triplay, aglomerado, masonite, etc) primero se utilizará un sellador para madera y después la imprimatura.

### Tela

La tela es el soporte más usado desde Tiziano en la pintura al óleo, hasta los pintores modernos, con todo tipo de materiales como acrílicos, vinílicas, etc.

De las telas, las más usadas son el algodón , el lino y el yute, y menos usadas las fibras sintéticas.

La tela se puede romper si no se trata con cuidado, pero tiene muchas ventajas: pesa poco, se puede montar y desmontar en el bastidor fácilmente, es flexible y puede ser enrollada, por lo que se puede transportar con facilidad.

Las telas tienen distintos tipos de textura que les da el tejido o entramado, este puede ser liso o rugoso, según el tipo de trabajo que se va a realizar

### **Papel**

El papel se utiliza principalmente para el dibujo, la acuarela y el grabado, pero también se puede pintar sobre él. Existen diferentes tipos de papel: lisos, satinados, estucados, absorbentes, rizados, apergaminados, etc. Escogemos el tipo de papel según el trabajo que vamos a realizar.

### **Cartón**

El cartón es muy absorbente y se usa con más frecuencia para abocetar. Sin embargo se puede pintar preparándolo con alguna imprimatura.

### **Muro**

La superficie de una pared se utiliza para pintar preparándola previamente o pintando directamente en ella. Se usan diversas técnicas como encáustica, al fresco, o al temple.

La pintura mural se usa desde la prehistoria realizada sobre las paredes de las cavernas, hasta la actualidad en edificios de muy diferente índole.

### **Relación del soporte y su ubicación.**

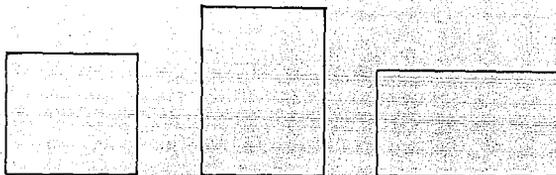
Podemos encontrar obra artística y por lo tanto "soportes" localizados en muy diversos lugares, dependiendo muchas veces de la época en que fueron hechas. Pueden estar en cuevas, en muros interiores y exteriores, situados en palacios, casas, conventos, tumbas, iglesias etc.

Todos estos soportes de muy diferentes formas y tamaños han tenido una relación particular con el lugar en donde han sido realizados o colocados.

Los formatos que más se utilizan son rectangulares, realizándose la composición sobre el formato en dirección horizontal o vertical.

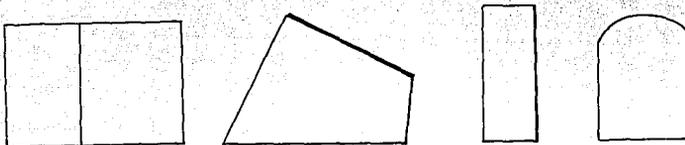
Vivimos en un mundo de rectángulos, ya que las habitaciones de nuestras casas, oficinas, museos y demás construcciones están constituidas generalmente a base de paredes rectangulares, por lo que el formato de nuestro soporte, va a ser casi siempre un rectángulo.

Los formatos que más utilizados son:



Ilus. 17

Otros menos usuales:



Ilus. 18

En los años 60's, aparece una nueva modalidad de uso en el formato. La forma del soporte físico es tomada del diseño de la pintura, de su silueta, o sea que la forma del soporte somete a la forma pintada. Fig.23.

Para colocar una obra sobre un muro o el lugar en donde va a estar colocado, tenemos que buscar equilibrio y armonía entre las proporciones del formato de la obra y las del muro, tomando en cuenta también el color de ambas partes. Si en la misma pared se colocan otras obras, el equilibrio y la armonía deben persistir, teniendo cuidado de que cada formato tenga suficiente espacio para que se pueda ver sin interferencias.

Hay obras que por su gran tamaño sólo pueden ser exhibidas en galerías o en museos.

Para esta tarea en especial están los museógrafos, que son gente especializada en catalogar, organizar y colocar la obra para las exposiciones, tomando en cuenta su tamaño, la arquitectura del lugar, la distribución de la obra en las diferentes salas,

la luz natural o artificial, etc.

**Ejercicio:**

1. Realizar una composición, variándola al utilizar 3 formatos diferentes.

## I.10 RELIEVE

El relieve es una forma o figura que sobresale del plano, rompiendo con la superficie. El relieve no es escultura ni pintura, sino un género diferente.

Hay varios tipos de relieves, dependiendo del tratamiento de su tridimensionalidad, el alto relieve, el bajo relieve y el esgrafiado.

### Alto relieve

Alto relieve es aquel en el que las figuras, estando subordinadas a un fondo, resaltan más de su mitad. Fig. 24. Las formas que el alto relieve proyecta muestran bastante independencia del fondo. En algunas partes de la composición están totalmente separadas del fondo. Fig. 25.

### Bajo relieve

El bajo relieve es aquel en que las figuras resaltan poco del plano, y carecen de perspectiva. En este tipo de relieve se tiene que dar la idea de tridimensionalidad con sólo una mínima degradación y espacio, combinando el esgrafiado y el modelado. Fig. 26.

La luz tiene gran importancia, pues las sombras marcan el contorno de las formas, separándolas del fondo. Fig. 27

### Esgrafiado

Esgrafar es hacer una inscisión sobre una superficie plana creando una línea que va a formar el contorno de la figura, sin que se proyecte sombra que altere el resto de la superficie. Fig. 28

En el estructuralismo de los años 50, el concepto de relieve se trabajó de diferente manera, pues existe un interés por la integración del relieve en la arquitectura, pudiendo ser el relieve un desarrollo de la pared misma, en el que la luz juega un papel muy importante.

La forma del relieve puede ser abstracta o figurativa.

### Ejercicios:

1. Realizar un relieve con plastilina, del cual se sacará un molde con yeso y se hará el positivo
2. Realizar un relieve con plastilina en negativo, del cual se vaciará el yeso para obtener el positivo.

## II.11 ESCULTURA

Vivimos en un mundo tridimensional. Lo que vemos es un espacio continuo en el que estamos incluidos nosotros y todos los objetos existentes.

Los objetos tienen tres dimensiones: largo, ancho y profundidad. Así, cuando movemos un objeto, lo vemos de diferente manera en cada movimiento, porque la relación entre el objeto y nuestros ojos es distinta cada vez. Por lo tanto, no podemos conocer un objeto de un vistazo, necesitamos verlo desde ángulos y distancias diferentes y reunir en nuestra mente toda la información para comprenderlo en su totalidad.

A diferencia de la pintura, el dibujo, etc., que se realizan sobre un plano bidimensional, y en donde la tridimensionalidad sólo existe simulada, la escultura es creada en tres dimensiones, y como cualquier objeto existe en nuestro mundo real.

Para crear una escultura tenemos que tomar en cuenta los siguientes elementos:

1. masa y espacio
2. volumen
3. superficie
4. luz y sombra
5. color

### 1. Masa y espacio

En la escultura, estos elementos son vitales dentro de la composición. Podemos separar su concepto sólo mentalmente, pues el uno hace que el otro exista.

La masa está compuesta por sustancia material que existe en un espacio tridimensional y se contiene dentro de su superficie.

El espacio se relaciona directamente con la masa, se desliza alrededor de ella y penetra en todos los huecos y horadaciones (interespaio). Fig. 29.

### 2. Volumen

Llamamos volúmenes a los diferentes cuerpos de que está formada una escultura. Algunas esculturas son concebidas en un solo volumen (Fig. 30) y otras son configuradas con varios de ellos. Fig. 31.

El escultor trabaja con estos volúmenes dominando el espacio, tomando en cuenta en su concepción, que el espectador necesita tener varios puntos de vista para tener un concepto global de la forma de la escultura.

Las cavidades y huecos vienen a ser parte importante del diseño total de la escultura, siendo conocidos como volúmenes negativos. Fig. 32.

### 3. Superficie

La superficie de la escultura es todo aquello que está a la vista. Contiene y define la estructura interna de la masa de la escultura y es la parte que se relaciona con el espacio externo. Fig. 30.

La superficie tiene diferentes caracteres expresivos, dependiendo de su forma.

- Las superficies cóncavas sugieren la acción de fuerzas externas hacia una compresión pasiva.

- La doble curva convexa sugiere contenido, lleno o encapsulado, que se opone a las fuerzas internas.

- Las superficies que son convexas de un lado y cóncavas en el otro, sugieren la actividad de fuerzas internas y al mismo tiempo la influencia de fuerzas externas.

- La superficie convexa es agresiva, las fuerzas van de adentro hacia afuera.

### 4. Luz y sombra.

La distribución de luz y sombra sobre las formas de una escultura depende de la dirección y la intensidad de luz que recibe del exterior.

Hasta cierto grado el artista puede determinar la clase de efecto que la luz exterior va a tener sobre la escultura, ya sea natural o artificial, sobre todo si es posible determinar en donde va a estar colocada.

Es posible crear efectos de luz-sombra con modelado profundo, recibiendo la luz de diferente manera en los bordes y en las hendiduras. Fig. 33. Esto se utiliza para expresarse de diferentes maneras, ya sea con ambientes luminosos, tenues, contrastantes, dependiendo de las preferencias y expresión del artista.

### 5. Color

El color en la escultura puede ser de diferentes naturalezas. Los escultores utilizan diferentes clases de materiales; explotan sus propiedades, incluyendo el color y la textura.

Recientemente ha crecido la tendencia de pintar las esculturas, principalmente en la tendencia geométrica; así el color se vuelve un elemento importante en el diseño de la escultura.

En el mundo antiguo y la Edad Media las esculturas fueron coloreadas también, pero con una intención mas bien decorativa.

### Organización de los elementos en la escultura

Los principales aspectos que gobiernan la organización de los elementos en la escultura son los siguientes:

- a) orientación
- b) proporción
- c) escala
- d) articulación
- e) balance o equilibrio

#### a) Orientación

Para concebir y describir la orientación de las formas de una escultura en relación con un espectador y su alrededor, se requiere un esquema espacial de referencia. Esto se logra por un sistema de ejes y planos de referencia.

Un eje es una línea central imaginaria a través de un volumen o un grupo de volúmenes.

Los volúmenes pueden rotar o inclinarse en sus ejes.

Los planos de referencia son planos imaginarios en los cuales los movimientos, posiciones y direcciones de volúmenes, ejes y superficies pueden ser referidos. Los planos principales de referencia son el frontal, el horizontal y los dos ejes laterales.

#### b) Proporción

Existen relaciones proporcionales entre las dimensiones lineales, áreas, volúmenes y masas. Las actitudes hacia la proporción difieren en las diversas culturas y estilos. Algunos escultores, tanto abstractos como figurativos, usan sistemas matemáticos de proporción. Por ejemplo, el refinamiento y la idealización de las proporciones humanas fué una preocupación de los escultores griegos; los escultores hindúes emplearon cánones iconométricos, que determinaban las proporciones de las dimensiones significativas de la figura humana. Los escultores africanos basan las proporciones de sus figuras en la importancia subjetiva de las partes del cuerpo.

Se pueden usar proporciones no naturales para propósitos expresivos o relacionar una escultura a lo que la rodea. Algunas veces es necesario adaptar las proporciones de una escultura para adecuar su posición en relación con el espectador. Por ejemplo, una figura colocada en lo alto de un edificio normalmente se alarga en sus partes superiores para contrarrestar las distorsiones de su ubicación.

### c) Escala

La escala de una escultura debe ser considerada en relación con la escala de lo que la rodea. Si es urbana, se debe tomar en cuenta la dimensión del espacio circundante y la proporción de los edificios que la rodean. También hay que tomar en cuenta la tendencia de la escultura en el espacio abierto a verse menos masiva de lo que se ve en el estudio.

En la escultura antigua y medieval, el tamaño relativo de las figuras en una composición frecuentemente se determinaba por su importancia. Esto se conoce como "escala jerárquica".

Ej. En la escultura egipcia los esclavos son mucho más pequeños que los reyes o nobles.

### d) Articulación

La unión de una forma con otra puede lograrse de diferentes maneras.

En gran parte del trabajo del escultor Auguste Rodin no hay límites claros. Una forma está fundida con otra para crear una superficie con flujo continuo. En la obra del escultor griego Praxiteles las formas estaban sutilmente unidas por medio de transiciones suaves y difusas.

Existen también composiciones hechas con unidades claramente articuladas, habiendo tendencia en algunos artistas a subordinar las partes individuales al flujo global de la composición.

### e) Balance o equilibrio

El balance y equilibrio en la escultura tiene 3 aspectos, Fig. 34 y 35:

- a) La estabilidad física que le da el balance natural que tiene una figura de acuerdo a su tamaño y a su espesor sobre su base.
- b) El segundo aspecto es compositivo, la interacción de fuerzas y la distribución de peso pueden producir tanto un estado de equilibrio dinámico como un equilibrio estático.
- c) El tercer aspecto de balance se aplica sólo a las esculturas que representan a la figura humana. La figura humana es estable sobre sus dos pies. Por medio del ajuste muscular puede estar en constante movimiento. Este efecto de balanceo se representa en la escultura con desplazamientos de formas que sugieren tensión y relajación.

**Materiales y técnicas**

Existen muy diversos materiales para trabajar en escultura como son piedra, madera, metal, barro, plástico, fibra de vidrio, cera, papel y muchos más. Las técnicas escultóricas son: modelado, talla, desbastado y ensamblado.

**Ejercicios:**

1. Realizar boceto para una escultura.
2. Realizar una escultura con pasta semikraft.

## II.12 TEXTURAS

Podemos reconocer la textura indistintamente mediante el tacto o la vista o por ambos sentidos.

Una textura puede no tener cualidad táctil y sólo ser visual, como puede ser cualquier impreso, dibujo, tramado etc.

En una textura real coexisten las cualidades táctiles y visuales, permitiendo las sensaciones individuales al ojo y a la mano.

La textura está relacionada con la composición a través de variaciones diminutas o no, en la superficie del material.

Gran parte de nuestra experiencia en texturas es visual ya que mucho de lo que vemos está pintado, fotografiado o filmado dándonos una textura que no existe.

La realización de ejercicios de textura brinda al alumno la oportunidad de descubrir otras posibilidades expresivas, así como el uso correcto de los medios e instrumentos.

### Papel

Las cualidades del papel permiten su transformación alterando su superficie y estructura con la acción de medios mecánicos y físicos.

Con distintos instrumentos se transforma la superficie del papel, haciendo incisiones, perforando, rasgando y raspando, con lo cual puede resultar una composición de carácter tanto orgánico como geométrico.

Las diferentes cualidades de papel brindan múltiples posibilidades de trabajo, alterando su estructura original al romperlo, mojarlo, desgarrarlo, pegarlo, superponerlo, surgiendo con ello efectos casuales o buscados.

La existencia de una gran variedad de papeles nos permite utilizar y resaltar sus cualidades en distintos ejercicios, contraponiéndolas:

mate-brillante,  
opaco-transparente,  
estampado-liso, etc.

### Ejercicios

1. Con dos diferentes papeles se alterará su superficie con distintos instrumentos
2. Se alterará su estructura original manipulándolo de diferentes maneras.
3. Utilizando las cualidades del papel realizar 2 composiciones distintas.

### Plásticos

Como material para crear texturas, resaltan sus características de acuerdo al tipo de plástico que se utiliza, ya que puede ser rígido, opaco, flexible o transparente. Los modos de trabajo pueden ser variados, alterando o no su estructura: quemando, derritiendo, encimando, arrugando, pegando, perforando, etc.

#### Ejercicio:

1. Realizar un ejercicio libre abstracto.

### Telas

Composición y combinación de diferentes productos textiles.

El trabajo da múltiples posibilidades al manipular este tipo de material, por su flexibilidad, por las distintas calidades y cualidades de las telas y por los diferentes tipos de tramado en sus fibras. Pueden ser sintéticas o naturales, estampadas o lisas. Podemos cortar, tejer, zurcir, plegar, pegar, pintar, teñir, deshilar, unir, etc.

#### Ejercicio:

1. Realizar dos ejercicios libres con distintos tipos de telas y manipulación.

### Madera

En sus diferentes formas ofrece múltiples estímulos para trabajar, someténdola a distintos procesos como pueden ser cortar, partir, quemar, pulir, etc., empleando todas las posibilidades creativas que resulten de ello.

#### Ejercicio:

1. Realizar 2 ejercicios libres con distintos tipos de madera y diferentes manipulaciones.

### Vidrio

Las cualidades materiales y formales, así como las posibilidades de combinación y composición que surgen se trabajan sin prejuicios, es decir independientemente de su uso original, rompiéndolo, cortándolo, superponiéndolo, molliéndolo, etc.

#### Ejercicio:

1. Realizar un ejercicio libre, utilizando distintos colores y manipulaciones del material.

# **CAPITULO III**

## **TEORIA DEL COLOR**

## DESARROLLO TEORICO PRACTICO

### INTRODUCCION

**D**urante el primer semestre de la materia se han abordado distintos aspectos del color relacionado con la forma. En el segundo semestre el objetivo es conocer las relaciones entre los colores en distintas situaciones de armonía y contraste.

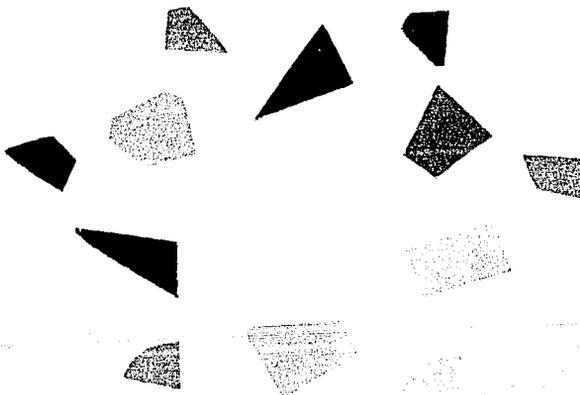
Un color puede analizarse sólo en relación con otros colores. Las diferencias entre éstos de claridad, brillo, proporción es lo que confiere valor relativo a cada color.

La metodología que se utiliza es la desarrollada por Johannes Itten con base en los 7 contrastes de color.

Los ejercicios que se realizan en este semestre ayudan al estudiante a ver las distintas características del color, como medio subjetivo de expresión pictórica, así como a desarrollar los conocimientos técnicos de distintos medios y materiales.

### III.1 CIRCULO DE LOS COLORES

Se desarrolla el círculo de los colores con los tres primarios básicos (rojo, amarillo, azul), y los tres secundarios que resultan de la mezcla de dos primarios (naranja, verde, violeta) y además un color intermedio resultante de la mezcla de los dos adjuntos, resultando un círculo de doce colores.



**Ejercicio:**

1. Realizar un círculo de 12 colores.

### III.2 CUBO DE LOS COLORES

En la construcción del cubo de los colores se obtendrán 64 colores, ocupando cada uno un lugar preciso. Este cubo proporciona un conocimiento elemental de los colores y sus combinaciones.

El color variará en tres direcciones de esta manera:

- a) el tono del color.
- b) diluyendolo hacia el blanco
- c) diluyendo hacia el negro.

Los vértices del cubo estarán ocupados por ocho colores:

Los primarios : **rojo, amarillo, azul**  
los secundarios : **verde, naranja, violeta**  
acromáticos : **blanco y negro**

Si atravesamos sagittalmente el cubo por uno de sus vértices, en esa posición el blanco quedaría en el vértice superior y el negro en el vértice inferior, quedando primarios y secundarios colocados alternadamente en los vértices de en medio, con lo cual se obtiene al combinarlos en las aristas y el centro tanto degradaciones como matices, así como distintos grados de saturación.

La construcción y realización de este cubo es importante por la habilidad técnica y visual que obtiene el alumno en el manejo del color y sus múltiples combinaciones.

Se realizan además ejercicios utilizando como paleta básica los colores obtenidos en alguna de las caras del cubo forzando así al alumno a reproducir e igualar los colores en otra composición.

**Ejercicio:**

Realizar el cubo de los colores.

### III.3 CONCEPTO DE MATIZ, SATURACION Y BRILLO

El color tiene tres dimensiones que pueden definirse y medirse:

#### 1. El matiz

Es el color mismo y cada uno tiene características propias. Podemos partir de los tres primarios rojo, amarillo, azul.

#### 2. Saturación

Es la pureza de un color con respecto al gris. Está compuesto de matices primarios y secundarios y tiene la cualidad de dar al color más expresión y fuerza cuanto más saturado está.

#### 3. Brillo

Es el valor de las gradaciones tonales, es una dimensión acromática que va de la luz a la oscuridad.

La presencia de color no afecta al tono que es constante. El aumento y disminución de la saturación pone de relieve la constancia del tono y demuestra que el color y el tono coexisten en la percepción sin modificarse uno a otro.

### III.4 ARMONIAS

El ser humano tiende a buscar la armonía como una necesidad de organizar los estímulos que recibe. La armonía implica equilibrio y simetría de fuerzas. Las combinaciones de color llamadas "armoniosas" están compuestas de cromas muy semejantes, diferentes colores en los mismos matices. Por convención la definición de armonía se refiere a un escala de agradable-desagradable que viene a ser una cuestión subjetiva, que tenemos que manejar en un principio objetivo.

Si observamos por algún tiempo un color, en la postimagen aparecerá su complementario buscando restaurar su equilibrio. A este fenómeno se le denomina contraste sucesivo.

Los colores puros tienden a cambiar a otros colores cromáticos en su complementario, a esto se le llama contraste simultáneo.

Esto nos indica que la vista humana llega al equilibrio cuando establece la relación complementaria.

La armonía en nuestro aparato visual significa un estado psicofisiológico de equilibrio, sólo el gris neutro produce este estado. Se puede obtener este gris mezclando blanco y negro, o dos colores complementarios y un blanco.

Cualquier par de colores complementarios contiene los tres colores primarios. Podemos decir que cuando dos o más colores contienen amarillo, rojo, azul, en cantidades convenientes, la mezcla será gris.

Dos o más colores son armónicos entre sí, si su mezcla produce un gris neutro.

El principio básico de la armonía se deriva de la regla fisiológica postulada por los complementarios.

Cuando el productor de imágenes utiliza el color, debe trabajar con pigmentos, y por lo tanto su clasificación del color debe ser construida en términos de la mezcla de los pigmentos. Colores diametralmente opuestos deben ser complementarios, y cuando se mezclen deben producir gris.

Podemos afirmar de manera general que todos los pares de complementarios, que todas las triadas cuyo color produzca triángulos equiláteros o isóceles en el círculo de doce colores, y todas las tétradas formando cuadrados o rectángulos, son armoniosos.

**Ejercicios :**

1. Antes de dar la clase teórica, el alumno elegirá 4 o 5 colores que a su juicio sean armónicos y realizará un ejercicio armónico abstracto.
2. Después de la clase, realizará un ejercicio abstracto que sea armónico.
3. Realizar un ejercicio armónico figurativo.

### III.5 CONTRASTES

El contraste es una oposición, contraposición o diferencia notable que se da en el uso del color.

El contraste dentro de las artes visuales es el medio para intensificar el significado, y por tanto, para simplificar la comunicación. Nuestros órganos de los sentidos pueden funcionar solamente con medios de comparación. Los efectos de los colores se intensifican o se debilitan debido al contraste.

Los contrastes se van a analizar uno por uno, teniendo en cuenta que en una pintura pueden existir dos o más contrastes a la vez, enriqueciendo la composición.

**Contrastes:**

1. De color
2. Luz-Oscuridad
3. Cálido-frío
4. Complementario
5. Simultaneo
6. De saturación
7. De extensión

#### II.5.1. CONTRASTE DE COLOR

Al estudiar el círculo cromático y observar los distintos colores que no están diluidos y tienen su luminosidad más intensa, tenemos un buen ejemplo de lo que es el contraste de color.

El contraste de color existirá al estar tres o mas colores juntos, claramente distintos. **Los tres colores primarios son el extremo máximo de este contraste.**

La intensidad del contraste disminuye cuando los colores son derivados de los tres primarios, es decir el verde, el naranja, el violeta, y más aun en el contraste formado por colores terciarios.

Sabemos que podemos disminuir la interacción de los colores al mezclarlos o diluirlos con blanco o negro. Pero si sólo delineamos con negro nuestras formas con color, aumentamos sus características individuales así como el contraste. De igual manera si delineamos con blanco, éstas se verán alteradas disminuyendo su luminosidad y volviéndose más oscuras.

No menos de tres colores son necesarios para tener un contraste de color.

rojo-amarillo-azul

rojo-azul-verde  
azul-amarillo-violeta  
amarillo-verde-violeta-rojo,  
etc

El brillo y la extensión de los colores dan una gran variedad de posibilidades de expresión para el uso de este contraste. Así, tenemos que podemos aumentar o disminuir el tono y la extensión de acuerdo a nuestra preferencia.

Claros ejemplos de este contraste los encontramos en el arte de la edad media, el Fauvismo y el arte popular.

#### Ejercicios.

1. Escoger 3 colores claramente distintos y realizar una composición geométrica, sin delinear el perímetro de las formas escogidas
2. Realizar una composición libre, utilizando el contraste de color.



Lam. I

## II.5.2. CONTRASTE CLARO-OBSCURO

### Acromático

El color es una sensación. El sentido de la visión funciona únicamente cuando el ojo es alcanzado por la luz. El negro es la negación del color, representa la obscuridad absoluta. La percepción del negro depende de su contraste con los estímulos circundantes; el negro implica espacio, es infinito.

El blanco es la luz total. En teoría una superficie blanca refleja toda la luz, pero incluso los materiales más blancos, como el óxido de magnesio o la nieve recién caída, absorberán de un 3 a un 5% de luz.

El gris une los extremos entre el blanco y el negro. Un gris neutro se obtiene cuando todas las longitudes de onda del espectro quedan absorbidas más o menos en el mismo grado.

El valor tonal es una manera de describir la luz. La representación de la claridad-obscuridad por medio de los tonos variables de gris en la fotografía, el cine, la televisión (blanco y negro), el grabado, los bocetos tonales, representan un mundo que no existe, pero que aceptamos por la importancia que tiene el tono para nosotros. Nuestra sensibilidad tonal es básica. Por ella vemos el movimiento, la profundidad, la distancia, supeditándonos así a los contrastes que nos dan :

día-noche

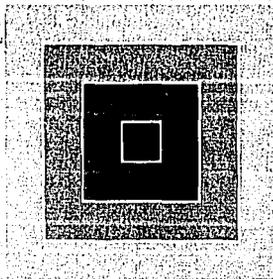
luz-obscuridad

El número de matices distinguibles de gris depende de nuestra sensibilidad visual.

El gris neutro es un color acromático fácilmente influenciado por el color y la luz circundante.

El gris al mezclarse con cualquier color disminuirá la intensidad del mismo y puede ser activado visualmente hacia el complementario del color.

La pintura china y la pintura japonesa, los grabados de todas las épocas, son una buena muestra de como se ha empleado el contraste claro-oscuro acromático (negro, gris y blanco).



Lam. II

### Cromático

Una composición claro-oscuro puede realizarse con tintes y matices de cualquier color, y no sólo con los acromáticos.

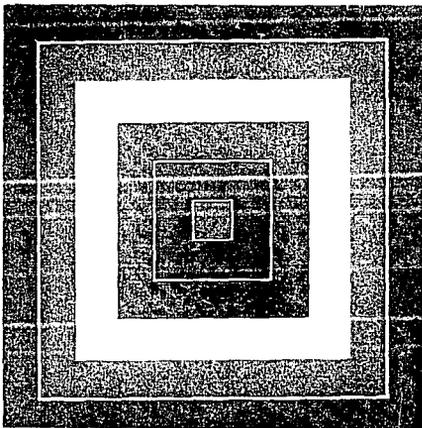
El amarillo saturado es el más claro de los colores puros y el violeta es el más oscuro.

Los valores claro-oscuros de los colores cromáticos puros varían de acuerdo a la iluminación.

Las tonalidades de todos los colores cromáticos saturados son muy distintas entre sí, pero cada color puede aclararse hacia el blanco u oscurecerse hacia el negro variando su luminosidad.

La igualdad de brillo puede relacionar a los colores cromáticos con los grises.

En la mayoría de las composiciones basadas en el contraste claro-oscuro cromático se utiliza un número reducido de colores además de que la organización del cuadro se hace por planos. de esta manera se modifica espacialmente la superficie.



Lam. III

### Ejercicios.

1. En un extremo de la cartulina realizar en cuadros de 2 por 2 cm. una degradación de negro a blanco en 12 pasos. Elegir 6 de los tonos resultantes y realizar una composición abstracta (con formas orgánicas o geométricas).
2. Escoger 6 formas Irregulares y dibujar dos composiciones iguales, en distintas cartulinas.

**Primer ejercicio:** A cada forma corresponderá un color cromático, siendo los 6 de distinto valor tonal.

**Segundo ejercicio:** A cada forma corresponderá un tono de gris equivalente al color cromático del primer ejercicio

### II.5.3. CONTRASTE CALIDO-FRIO

En los colores hay variaciones de temperatura que son subjetivas.

Podemos sentir más calor o más frío en relación con la temperatura existente, de acuerdo al color en que esté pintada una habitación. Un cuarto verde-azul se siente más fresco que uno rojo-naranja.

En el círculo de los colores tenemos que el rojo-naranja es el más cálido y el verde azulado es el más frío.

cálidos	fríos
amarillo	amarillo-verdoso
amarillo-naranja	verde
naranja	azul-verdoso
rojo-naranja	azul
rojo	azul-violeta
rojo violeta	violeta



Lam. IV



Lam. V

Esta clasificación es relativa, ya que algunos colores pueden ser fríos o cálidos de acuerdo al color con que se contrasten.

En el contraste cálido-frío hay elementos que sugieren cercanía-distancia, por lo que es un medio importante para la representación de la perspectiva u otros efectos plásticos.

En los ejercicios de este contraste es conveniente para apreciarlo mejor, eliminar el contraste claro oscuro; es decir que todos los colores estén en un mismo valor tonal: todos claros o todos oscuros.

#### Ejercicios.

1. Con papeles de color que representen este contraste realizar una composición no figurativa.
2. Con colores acrílicos realizar una composición figurativa enfatizando el contraste cálido-frío.

#### III.5.4 CONTRASTE COMPLEMENTARIO

Llamamos complementarios a los colores pigmentos que mezclados producen negro grisáceo.

En el círculo de los colores todo color tendrá su complementario diametralmente opuesto, resultando lo siguiente:

- amarillo - violeta
- rojo - verde
- naranja - azul

Cualquier par de estos complementarios contiene los tres colores primarios:

amarillo - violeta (rojo + azul)

azul - naranja (rojo + amarillo)

rojo - verde (amarillo + azul)

El fenómeno de la postimagen y el de simultaneidad que fisiológicamente se producen, explican la necesidad de equilibrio, al igual que el contraste complementario.

Los pares de complementarios hechos con primarios y secundarios tienen cada uno otras características.

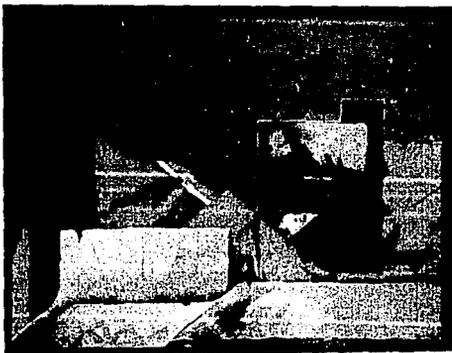
amarillo-violeta.....Contraste extremo de claro-oscuro

rojo/naranja - azul/verdoso .... Contraste extremo cálido-frío

rojo-verde.....Los dos colores saturados tiene el mismo valor tonal.

#### Ejercicios:

1. Realizar en base a una copia fotostática de una pintura una composición, reproduciendo toda o una parte de la copia, utilizando un par de complementarios y su gris.
2. Realizar una composición libre con dos pares de colores complementarios.



Lam. VI

### III.5.5. CONTRASTE SIMULTANEO

La necesidad fisiológica de equilibrio establece que el ojo ante cualquier color reclama su complementario y lo genera en forma simultánea.

Esto implica que la alteración de un color por otro se da en varios aspectos:

**a) Cromático.-** Un color puede variar influido por otro cromáticamente y volverse más azul, más rojo etc.

**b) Tonalidad.-** La interacción puede volverlos más claros o más oscuros.

**c) Brillantez.-** Un color puede volver a otro más o menos brillante.

Estos aspectos dan a los colores dinamismo y oscilación.

Cualquier par de colores aun si no son complementarios, se influenciarán mutuamente, y variará al otro hacia su propio complementario.

#### Ejercicios.

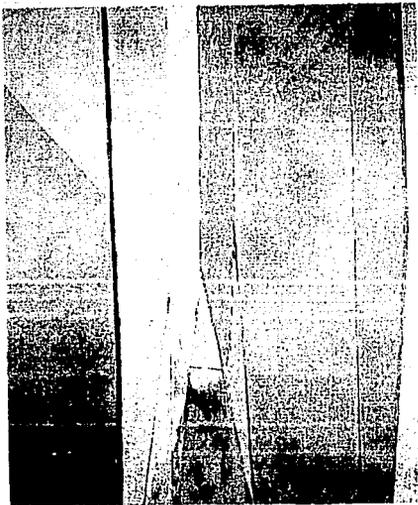
1. Hacer en 3 cartulinas, con una figura igual en cada una de ellas, pintando las figuras de 3 colores saturados diferentes.

El fondo del primer dibujo pintarlo con un gris neutro.

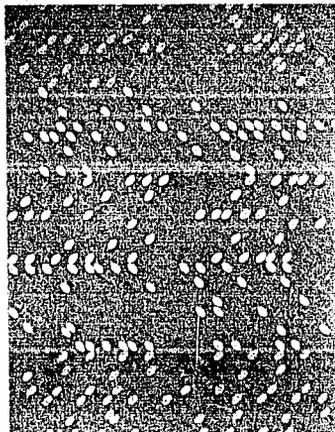
El fondo del segundo dibujo pintarlo con un gris matizado con el complementario del color de la figura.

El fondo del tercer dibujo pintarlo con gris matizado con el color de la figura.

2. Realizar un ejercicio libre con las condiciones necesarias para resaltar el contraste simultáneo.



Lam. VII



Lam. VIII

### III.5.6. CONTRASTE DE SATURACION

Siendo la saturación el grado de pureza de un color, el contraste de saturación es el contraste del color puro intenso y los colores diluidos. Todos los colores alteran sus características ante cualquier mezcla.

Un color puro puede diluirse de cuatro modos diferentes.

Con blanco:

El amarillo se enfría,  
el azul apenas cambia,  
el violeta tiene un efecto más agradable.

Con negro:

Al amarillo le quita brillo,  
el violeta se aviva y desvanece,  
el azul se opaca.  
El negro le quita a los colores su cualidad de claridad.

Con gris:

Se obtienen tonos que pueden tener un brillo mayor o menor, pero siempre menos intenso al del color puro.

Los colores puros pueden diluirse mediante la mezcla de los correspondientes colores complementarios.

Cuando una mezcla contiene los tres primarios, el color resultante tiene un carácter de dilución. Todos los grados de dilución pueden obtenerse con esta mezcla.

#### Ejercicios:

1. Hacer dos dibujos iguales con ocho formas distintas (orgánicas o geométricas):

En el primer dibujo pintarlas de la siguiente manera:

- a)- 1 forma con un color saturado
- b)- 4 formas con degradaciones hacia el blanco o negro
- c)- 3 formas con la mezcla del complementario del color saturado

2. Pintar el segundo dibujo con el color saturado y sus cuatro maneras de diluirlo.



Lam. IX

### III.5.7. CONTRASTE DE EXTENSION

Los colores pueden reunirse en una composición en superficies de cualquier tamaño.

La fuerza de un color puro se determina por su brillantez y su extensión.

La brillantez de un color puro la podemos apreciar comparándolo sobre un fondo gris neutro.

Las áreas de color en una pintura están siempre fragmentadas. En este aspecto la vista es lo bastante confiable para establecer un equilibrio o un contraste, siempre que esté sensibilizada.

Las intensidades de los valores claros de los colores son distintas a las de los valores oscuros.

En su teoría del color, Goethe estableció relaciones numéricas para estos valores. Valores de claridad:

amarrillo	naranja	rojo	violeta	azul	verde
9	8	6	3	4	6

Las proporciones para las parejas de complementarios son:

amarrillo: violeta	9:3	3:1	3/4:1/4
naranja: azul	8:4	2:1	2/3:1/3
rojo: verde	6:6	1:1	1/2:1/2

Para convertir estos valores en superficies armónicas, hay que tomar en cuenta los recíprocos de los valores claros. Las superficies armónicas para los complementarios son:

amarrillo: violeta	1/4:3/4
naranja: azul	1/3:2/3
rojo: verde	1/2:1/2

Los valores numéricos para superficies armónicas de primarios y secundarios son:

amarillo	naranja	rojo	violeta	azul	verde
3	4	6	9	8	6

El contraste por extensión se neutraliza cuando las proporciones armónicas se emplean.

Estos valores proporcionales son válidos cuando los colores aparecen en su pureza máxima. Si la pureza se altera, el equilibrio de las superficies cambia también.

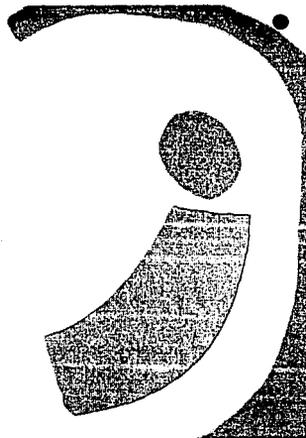
Cualquier composición puede ser predeterminada de acuerdo a las relaciones de área de los colores.

Las áreas de color deben tomar su forma, extensión e intensidad libremente y no ser predeterminadas mediante la delineación, ya que las proporciones se gobiernan por las fuerzas cromáticas que derivan del color, saturación, brillantez y los efectos de contraste.

Las proporciones de todas las áreas de color pueden ser derivadas por sus potencialidades relativas.

#### Ejercicios.

1. Con áreas determinadas realizar de acuerdo a la teoría de Goethe una composición abstracta utilizando tres o más colores.
2. Con las mismas características de áreas realizar un ejercicio libre.



Lam. X

### III.6. PSICOLOGIA DEL COLOR

El color tiene un significado universalmente compartido a través de la experiencia así como un valor independiente a través de los significados que se le atribuyen simbólicamente. Cada uno de nosotros tiene sus preferencias cromáticas personales y subjetivas y elige el color de su entorno en la medida que le es posible.

El color está cargado de información y es una de las experiencias visuales que todos tenemos en común. Atribuímos significados asociativos al color de los árboles, la hierba, el cielo, la tierra, el fuego, que para todos son estímulos comunes.

Por ejemplo, asociamos las estaciones del año a colores específicos.

Pero el efecto del color es demasiado directo y espontáneo y afecta de una forma u otra al espectador, por encima de la asociación. Por ejemplo los colores más luminosos y saturados producen más excitación que los menos brillantes y más neutros.

Cada color nos dice algo diferente. Reaccionamos a él según nuestro gusto, nuestra forma de ser y hasta nuestro estado de ánimo.

En la sociedad actual las modas y tendencias influyen también en nuestra reacción al color, ya que alteran nuestras preferencias de una época a otra.

#### Ejercicios:

1. Representar cada una de las estaciones del año exclusivamente con color.
2. Realizar dos ejercicios que representen diferentes estados de ánimo.

# **CAPITULO IV**

## **DESARROLLO DEL PROGRAMA**

### **POR TIEMPOS**

## INTRODUCCION

La materia de educación visual se imparte en el 1o y 2o semestre de la carrera de Artes Visuales, teniendo asignadas 10 horas a la semana, abarcando de 16 a 18 semanas por semestre.

Los ejercicios están enfocados al manejo y conocimiento de materiales y a la adquisición de conocimientos estético-formales y conceptuales a fin de aumentar y desarrollar las capacidades visuales y creativas del alumno, así como orientar los hacia su futuro aprendizaje profesional en los talleres de los siguientes semestres.

Cada uno de los temas de clase tiene sus respectivos ejercicios, que son analizados en conjunto en cuanto a los lineamientos generales de cada clase. Esto permite al alumno establecer diferencias, comparar, cuestionar, criticar y evaluar ellos mismos su trabajo con respecto al de los demás y como consecuencia desarrollar una capacidad de juicio autónomo.

La experiencia del trabajo en clase da al alumno la posibilidad de ver múltiples y variadas soluciones a cada problema planteado que a nivel individual no sería posible realizar.

La presencia del maestro durante todo el proceso de trabajo juega un papel muy importante a fin de establecer un vínculo de comunicación que lleve a aclarar cualquier duda, orientando, moderando, dirigiendo.

## PRIMER SEMESTRE

SEMANA 1					
	TEMA	OBJETIVO	ACTIVIDAD EN CLASE	MATERIALES	EVALUACION
1 <sup>er</sup> día	Educación visual	Introducción, presentación del programa	Examen de diagnóstico teórico-práctico	Lápiz de grafito Pluma Papel bond	Conocimientos teórico-prácticos del grupo en general y en lo individual
2 <sup>o</sup> día	Uso del lápiz de grafito	El alumno aprenderá a utilizar lápices de diferentes grados de dureza para obtener distintas tonalidades	Degradación de grises con lápices de diferentes durezas, en 5, 10 y 15 pasos en 3 rectángulos de 30 X 6 cm.	1/2 Cartulina Bristol Lápices de grafito num. 5B, 4B, 3B, 2B, B, HB, H, 2H, 3H, 4H, 5H	La obtención de superficies uniformes en cuanto a tono de grises y sus pasos de la claridad a la obscuridad
3 <sup>er</sup> día	Dibujo de imitación	Medir la capacidad de observación y las aptitudes para el dibujo y el uso del lápiz de grafito	Dibujo 1 Dibujar una composición hecha a base de objetos traídos por los alumnos	Lápices de grafito Cartulina Bristol	La capacidad de copiar formas, tamaños, texturas, brillo, tono y en general las cualidades de los materiales
SEMANA 2					
1 <sup>er</sup> día	Método de análisis de los ejercicios	Que el alumno use su creatividad para estilizar las formas	Dibujo 2 Geometrización de la composición ..... Tarea- Dibujo 3- Estilización del modelo original usando su geometría básica	Lapiz de grafito 1/2 Cartulina Bristol	Capacidad de alterar una forma geometrízandola
2 <sup>o</sup> día	Creatividad	Motivar al alumno a dar una forma personal de interpretación como conclusión de la serie	Dibujo 4 Interpretación personal del modelo original	Lapiz de grafito 1/2 Cartulina Bristol	Creatividad en el desarrollo del ejercicio
3 <sup>er</sup> día	Análisis	Introducir al alumno en el análisis en grupo aceptando la crítica y evaluándose por comparación	Análisis de los 4 dibujos anteriores	.....	Evaluar los 4 dibujos juntos de acuerdo al objetivo de cada uno, y como serie evolutiva

SEMANA 3					
	TEMA	OBJETIVO	ACTIVIDAD EN CLASE	MATERIALES	EVALUACION
1 <sup>er</sup> día	Punto	Conocer las características del punto y su utilización	Tomando en cuenta la posición y el tamaño del punto realizar un ejercicio libre	Lápiz, Plumón, Bolígrafo, Píncel, Tinta, 1/2 Cartulina Bristol	Tomando en cuenta el objetivo del ejercicio, la utilización del punto según sus características
2 <sup>o</sup> día	Distintas formas de utilizar el punto	La utilización del punto para obtener el claro/oscuro en base a la aglomeración y dispersión del punto	Ejercicio sobre punto, tema libre, buscando efecto de clarooscuro ----- Tarea- Encontrar en pinturas la utilización del punto ----- Análisis de los ejercicios	Lápiz, Píncel, Acrílico, Carbón comprimido, 1/2 Cartulina Bristol	Tema, realización calidad, logro del clarooscuro a través del punto
3 <sup>er</sup> día	Equipo 1 tema 1 arte Neoclasicismo y Romanticismo	Conocer el tema, trabajar en equipo, exponer frente a un grupo ----- Captar las características de los movimientos al hacer un ejercicio sobre el tema, Desarrollo Técnico	Equipo 1, Exposición del Tema 1 El grupo expositor aclara las dudas del grupo ----- Todo el grupo hará un ejercicio sobre el tema, puede ser una copia	Proyector, Pantalla, Transparencias y Grabadora ----- Soporte rígido, Acrílico, Oleo, Acuarela y Pásetel	Contenido del tema, exposición, respuesta a las preguntas de los alumnos, material gráfico ----- Calidad del trabajo, Si captaron las características del movimiento
SEMANA 4					
1 <sup>er</sup> día	Línea	Mostrar los distintos tipos de línea, su utilización y combinaciones	Hacer 4 dibujos figurativos utilizando diferentes tipos de líneas: Horizontal, Vertical, Oblicua y Curva	Lápiz de grafito, 1/2 Cartulina Bristol	Evaluar el tema escogido para cada tipo de línea según su dirección y orientación
2 <sup>o</sup> día	Modulación de la línea	Aprovechar las características de los materiales para dibujo, haciendo mayor o menor presión sobre la superficie	Tema libre, modulando la línea de contorno para dar volumen y expresividad ----- Tarea- Marcar las líneas en copia fotostática de una obra escogida ----- Entrega y análisis ejercicios tema I, Análisis ejercicios sobre línea	Lápiz, Píncel, Carbón, 1/2 Cartulina Bristol, Copia Fotostática	El trazo de la línea, Si se logró volumen y expresividad al modular la línea, Participación en análisis
3 <sup>er</sup> día	Equipo 2 Tema II Impresionismo y Postimpresionismo	Iniciar al alumno en la observación y análisis de los elementos de una obra	Exposición del Tema II, Impresionismo y Postimpresionismo ----- Ejercicio sobre el tema	Transparencias, Proyector, Pantalla, Grabadora ----- Colores Acrílicos, C, Ilustración Ó Cascarón	Contenido del Tema, Material Gráfico, Exposición, Trabajo en grupo, Respuesta a preguntas ----- Uso de pincelada corta, color, luz, tema

SEMANA 5					
	TEMA	OBJETIVO	ACTIVIDAD EN CLASE	MATERIALES	EVALUACION
1er día	Plano	Analizar las características del plano a partir de su forma, tamaño y color	Hacer una composición por medio de planos con distintos tonos de grises ----- Tarea- Buscar en pinturas la utilización del plano	Lápices de distintos números, 1/2 Cartulina Bristol ----- Tarea- Copia o libro con ilustración	El manejo del valor tonal y la habilidad para crear profundidad
2º día	Uso del plano	Utilizar el plano como elemento de composición Iniciar al alumno en el uso del acrílico	Realizar una composición con planos regulares e irregulares, tomando en cuenta color, tamaño y ubicación ----- Evaluación Tema II y ejercicios sobre el plano	Pincel, acrílicos de varios colores, 1/2 Cartulina Bristol	Valorar la composición de acuerdo al uso de planos de distinta forma, color y ubicación
3er día	Equipo 3 Tema III Fauvismo	Comprender y trabajar el tema, Trabajar en equipo Hablar Frente al grupo	Exposición del tema III y ejercicio sobre el tema	Material Gráfico para exponer el tema ----- Soporte rígido, colores acrílicos u otros	Exposición y contenido del tema, material gráfico, trabajo en grupo ----- Uso del color, composición Calidad del trabajo
SEMANA 6					
1er día	Equilibrio	Dentro de la percepción, marcar las diferentes maneras de crear equilibrio con el alfabeto visual	Realizar una composición equilibrada en base a figuras geométricas regulares o irregulares tema libre	1/2 Cartulina Bristol, Colores acrílicos, Pinceles	Comprensión del concepto Logro del ejercicio
2º día	Equilibrio y desequilibrio	El hombre tiende al equilibrio y le es difícil desequilibrar una composición	Realizar un collage con papeles de colores -Figurativo o no figurativo- equilibrado ----- Tarea- Ejercicio no equilibrado con las mismas formas ----- Análisis de ejercicios anteriores y tema III	Papel América de colores, Cemento de hule, Tijeras o cutter, 1/2 Cartulina Bristol	La capacidad del alumno en el manejo de la forma para realizar composiciones equilibradas o desequilibradas en forma conciente
3er día	Equipo 4 Tema IV Cubismo	Conocer el tema, Conocer un aspecto del tratamiento de la forma y la tendencia hacia la abstracción	Exposición del tema IV Cubismo ----- Tarea- Ejercicio del grupo sobre el tema	Video o transparencias, Material necesario ----- Soporte rígido, Colores Acrílicos u otros	Exposición, Si hizo falta que el maestro complementara la información, Trabajo en grupo ----- Descomposición del objeto y síntesis compositiva

SEMANA 7					
	TEMA	OBJETIVO	ACTIVIDAD EN CLASE	MATERIALES	EVALUACION
1 <sup>er</sup> día	Ritmo y movimiento	La importancia de crear ritmo en las composiciones, a fin de dirigir la vista del espectador a través de toda la obra	Establecer ritmo con figuras geométricas regulares o irregulares ----- Tarea- Composición rítmica figurativa	1/2 Cartulina Bristol, Acrílicos o Papel América y cemento iris	El manejo de las formas La intención y el logro de crear ritmo
2 <sup>o</sup> día	Ritmo y movimiento	Dar al alumno las características del movimiento virtual en el plano bidimensional	Hacer una composición figurativa con movimiento virtual ----- Análisis de ejercicio y Tema IV ----- Tarea- Composición abstracta con ritmo y movimiento	Colores Acrílicos 1/2 Cartulina Bristol	El logro del movimiento virtual Tema, Composición Color, Técnica y calidad del trabajo
3 <sup>er</sup> día	Equipo 5 Tema V Expresionismo	Importancia del movimiento en su momento social, Análisis de forma y color	Exposición del Tema V ----- Tarea- Ejercicio sobre el Tema	Video, Proyector Diapositivas, Grabadora ----- Acrílicos, Soporte Rígido	Contenido del Tema Exposición Imágenes Análisis de las imágenes ----- Si utiliza las características del movimiento
SEMANA 8					
1 <sup>er</sup> día	Espacio	La creación de espacio en un plano bidimensional por medio de elementos plásticos	De acuerdo a las diferentes formas de crear espacio realizar una composición no figurativa ----- Tarea- Por medio de planos dar la impresión de espacio	1/2 Cartulina Bristol Colores acrílicos	El uso de color, tamaños, formas para crear espacio ----- Uso de planos para crear espacio
2 <sup>o</sup> día	Espacio	Utilizar los diferentes medios de crear espacio	Ejercicio libre de espacio Análisis de ejercicios anteriores y del ejercicio de expresionismo	1/2 Cartulina Bristol, Acrílicos, Pinceles	Logro de espacio Tema Calidad de trabajo
3 <sup>er</sup> día	Equipo 6 Tema VI Porfiriano y Academia en México	Iniciar el conocimiento del desarrollo del arte en México	Exposición del Tema VI Preguntas y respuestas Ejercicio sobre el Tema	Transparencias, Audiovisual o Video ----- Acrílicos, Soporte Rígido	Material Audiovisual Presentación Organización del Equipo Contenido del tema ----- Tema escogido y calidad de trabajo

SEMANA 9					
	TEMA	OBJETIVO	ACTIVIDAD EN CLASE	MATERIALES	EVALUACION
1 <sup>er</sup> día	Esquemas Estructurales y perspectiva	Adquirir el conocimiento de Temas básicos de estructuras en la composición	Obtener el esquema estructural de 5 figuras geométricas ----- Hacer un ejercicio figurativo de cada uno de los 3 tipos de perspectiva	1/2 Cartulina Bristol, Lápiz de Grafito, Regla, Compás, Acrílicos	Esquemas estructurales ----- Los dos ejercicios se evalúan al mismo tiempo, logro de perspectiva
2 <sup>o</sup> día	Taller de Xilografía	Crear un espacio en un plano bidimensional, utilizando la perspectiva	Hacer un grabado con perspectiva ----- Análisis de los ejercicios anteriores y Tema VI	Tabla para Grabado, Gubias, Lápices, Regla, Compás, Tinta para Imprimir	Manejo del concepto de grabado y su realización correcta. Correcta aplicación de la Perspectiva
3 <sup>er</sup> día	Equipo 7 Tema VII G. Posada y la gráfica popular	Valorar uno de los aspectos más importantes dentro de la gráfica en México	Grupo 7, Exposición del Tema VII, Conclusiones, Preguntas ----- Ejercicio sobre el Tema	Material Gráfico Audiovisual Video ----- Material para Grabado	Exposición, Guión, Contenido Trabajo en grupo Intervención del Maestro para Complementar
SEMANA 10					
1 <sup>er</sup> día	Sección Aurea	El conocimiento de una de las formas de división dinámica y armónica de la línea y el plano	Dividir en sección áurea un plano y realizar una composición en base al esquema estructural que surja	Cartulina Bristol, Lápiz de Grafito, Regla, Compás	La correcta división áurea de un plano Calidad del Trabajo
2 <sup>o</sup> día	Sección Aurea	Utilizar las distintas aplicaciones de la sección áurea	En un rectángulo armónico y con división áurea realizar una composición en la que el motivo principal este en un punto áureo ----- Análisis ejercicios anteriores y Tema VII	Cartulina Bristol, Lápiz de Grafito, Regla, Compás, Acrílicos	Logro del ejercicio por medio de la composición áurea
3 <sup>er</sup> día	Equipo 8 Tema VIII Pintura Mexicana años 20 a 50	Establecer los antecedentes de la pintura contemporánea en México y su vigencia	Exposición del tema en forma audiovisual ----- Ejercicio sobre el tema	Audiovisual o Video ----- Soporte Rígido	Presentación, Contenido, Guión Participación ----- Logro del ejercicio

SEMANA 11					
	TEMA	OBJETIVO	ACTIVIDAD EN CLASE	MATERIALES	EVALUACION
1 <sup>er</sup> día	Composición relacional y no relacional	Conocimiento de composición cerrada y unitaria y composición abierta	Utilizando el mismo tema realizar una composición relacional y otra no relacional	Cartulina Bristol, Lápices, Acrílicos	Comprender el Tema a través de los ejercicios
2 <sup>o</sup> día	El contraste en la composición	El uso del contraste como herramienta visual en la composición	Utilizando contrastes de forma, tamaño y textura, realizar una composición libre ----- Análisis de ejercicios previos y Tema VIII	Soporte Rígido, Texturas táctiles Resistol, Cartones, Papel Impreso, Acrílicos	De los contrastes elegidos y su correcto aprovechamiento y aplicación
3 <sup>er</sup> día	Equipo 9 Tema IX Muralismo en México	El conocimiento de la técnica mural Mexicana y sus logros dentro de la plástica y la vida social de México	Exposición del Tema IX Muralismo en México ----- Bocetos y Maqueta de un mural	Audiovisual y documentación complementaria ----- Lápices, Acrílicos, Regla, Compas, Soporte Rígido	Presentación y material Gráfico ----- Comprender la idea de proporción del entorno en un mural
SEMANA 12					
1 <sup>er</sup> día	Formatos y soportes	Mostrar al alumno las variantes en cuanto a soportes y formatos y sus posibles relaciones y aplicaciones	En 3 soportes distintos realizar una composición abstracta variando los formatos ----- Maestro- Empezar a evaluar los trabajos del semestre de cada alumno	Papel, Tela, Madera, Cartón, Periódico, Acrílicos	Capacidad para realizar sus formatos Composición de Acuerdo a estos
2 <sup>o</sup> día	Visita a Museo o Galería	Actividad que se realiza en grupo, a fin de iniciar al alumno en la observación crítica de las exposiciones	Fin de la exposición, Intercambio de opiniones y crítica ----- Tarea- Hacer un reporte sobre la exposición	-----	Asistencia, Participación ----- Opinión sobre la exposición
3 <sup>er</sup> día	Equipo 10 Tema X Constructivismo y abstracción europea	Conocer el proceso de abstracción dentro de sus diferentes ramas	Análisis ejercicios anteriores ----- Exposición del Tema X Constructivismo y abstracción Lfrica ----- Ejercicio sobre el Tema	Audiovisual o Video ----- Acrílicos, Soporte Rígido	Presentación del Tema, Documentación Material Audiovisual Participación ----- Concepto de abstracción y calidad del trabajo

SEMANA 13					
	TEMA	OBJETIVO	ACTIVIDAD EN CLASE	MATERIALES	EVALUACION
1 <sup>er</sup> día	Relieve	Iniciar al alumno en el manejo de la tridimensión en base al relieve	Modelado en positivo de un relieve realizado previamente ----- Realización del molde ----- Evaluación de trabajos del semestre de varios alumnos	Plastilina, Yeso P/moldes, Vasijas	Boceto, Realización, Moldes, Vaciado y Terminado
2 <sup>o</sup> día	Relieve	Utilización de nuevos conceptos y materiales	Vaciado para obtener el positivo ----- Modelado de un negativo para obtener un positivo Análisis de Temas IX y X. Análisis ejercicios anteriores	Plastilina, Yeso, Vasijas	La comprensión y posibilidades de la técnica y sus posibles aplicaciones
3 <sup>er</sup> día	Equipo 11 Tema XI Dadá y Surrealismo	Conocer 2 de las tendencias más importantes del siglo y su influencia en movimientos anteriores	Exposición del Tema XI Discusión y Conclusiones ----- Ejercicio sobre el tema	Audiovisual o Video ----- Objetos necesarios	Presentación, Documentación, Gulón ----- Creatividad, Calidad y Logro del Trabajo
SEMANA 14					
1 <sup>er</sup> día	Volumen	El volumen como principio fundamental de la escultura El manejo de la masa y el espacio	Boceto para una escultura ----- Evaluación del trabajo del semestre de varios alumnos	Cartulina Bristol y Lápices	Creatividad, Investigación sobre el Tema Manipulación del material
2 <sup>o</sup> día	Taller de Escultura	Mostrar la opción terminal de un trabajo de taller Introducir al alumno a la escultura	Sección a cargo de un profesor del taller de escultura Análisis de trabajos previos y Tema XI	Audiovisual	Comprensión del concepto de la tridimensionalidad
3 <sup>er</sup> día	Escultura	Comprender en la práctica la diferencia entre la bidimensión y la tridimensión	Realizar una escultura en base al boceto previo	Pasta semikraft, Navaja cutter	Uso del material Boceto Realización

SEMANA 15					
	TEMA	OBJETIVO	ACTIVIDAD EN CLASE	MATERIALES	EVALUACION
1 <sup>er</sup> día	Estados de ánimo y expresión con música	Relación entre música-producción de imagen Estados de ánimo-producción de imagen	Trabajar libremente escuchando varios tipos de música ----- Tarea- Hacer un trabajo sobre un estado de ánimo ----- Evaluación de trabajos del semestre	Cartulina Bristol, Acrílicos, Pinceles	Logro de los ejercicios
2 <sup>o</sup> día	Visita a un museo o galería	incitar la observación crítica de las exposiciones y la traducción en lenguaje literario	Asistencia al museo	-----	Asistencia, Contenido de la crítica de la visita al museo
3 <sup>er</sup> día	Actividades pendientes		Análisis de trabajos anteriores ----- Tarea para segundo semestre, hacer un cubo de 12 cm. de arista, con 36 cuadrados en cada lado	Actividades pendientes	
SEMANA 16					
1 <sup>er</sup> día	En esta semana continuara la evaluación de los trabajos del semestre, lo que brinda la oportunidad de observar el avance individual de los alumnos				
2 <sup>o</sup> día					
3 <sup>er</sup> día					

## SEGUNDO SEMESTRE

SEMANA 1					
	TEMA	OBJETIVO	ACTIVIDAD EN CLASE	MATERIALES	EVALUACION
1 <sup>er</sup> día	Círculo cromático Cubo de los colores	Enseñanza de teoría del color básica, características del color en armonías y contrastes	En un cubo previamente contruido se pondrán los colores primarios y secundarios -Cromáticos- y su degradación hacia el blanco y el negro -Acromáticos-	Un cubo realizado en el intersemestre, colores acrílicos, pinceles, plato	Los pasos sucesivos que se obtienen en la mezcla de los colores El cambio de colores y tonos planos
2 <sup>o</sup> día	Tono, matiz, Gama, Saturación, Brillo	El conocimiento de las cualidades y dimensiones del color	Continuar con la realización del cubo de los colores ----- Realizar un ejercicio con dos colores de base cambiando su tono, matiz, brillo y saturación, figurativo o no figurativo	1/2 Cartulina Bristol, Colores acrílicos	Los cambios de tono, saturación, brillo y matiz. Su aplicación y aprovechamiento para realizar la composición ----- En todos los ejercicios se aplicarán los conocimientos adquiridos en el semestre anterior
3 <sup>er</sup> día	Armonía	Clarificar el concepto de armonía en base de la teoría fisiológica del color	Antes de la clase de teoría los alumnos realizan un ejercicio que en su concepto sea armónico ----- Después de la clase teórica realizan un ejercicio armónico abstracto	1/2 Cartulina Bristol, Colores Acrílicos	Hacer notar el concepto convencional de armonía ----- La armonía de color en base a la teoría de color de Itten
SEMANA 2					
1 <sup>er</sup> día	Contraste de color	El contraste como medio de expresión para intensificar los significados y cualidades del color	Ejercicios de contraste de color 1 <sup>o</sup> Figurativo 2 <sup>o</sup> Abstracto	1/2 Cartulina Bristol, Acrílicos	Las cualidades del contraste de color y su aplicación en la composición
2 <sup>o</sup> día	Visita a un museo	Elegir uno de los cuadros de la exposición y realizar una copia	Se establece un plazo de terminación de 6 semanas Brindando asesoría en la realización a nivel técnico y formal	Los que la técnica del cuadro elegido amerite	De acuerdo al modelo obtenido se hace una evaluación en base al logro técnico, dibujo, color, etc.
3 <sup>er</sup> día	Cubo de los colores	Revisar y calificar el cubo	Evaluación del cubo en conjunto y a nivel individual Evaluación de ejercicios de contraste de color	-----	Presentación, Limpieza, Terminado La obtención de colores en forma progresiva

SEMANA 3					
	TEMA	OBJETIVO	ACTIVIDAD EN CLASE	MATERIALES	EVALUACION
1	Contraste claro-oscuro cromático y acromático	El estudio del color en relación a los valores tonales cromáticos y acromáticos	Dibujar 2 composiciones iguales con 6 formas orgánicas o geométricas 1º Cromático. Elegir 6 colores totalmente distintos 2º El equivalente acromático del primer ejercicio ----- Tarea- 3º ejercicio libre	Cartulina Bristol, Acrílicos, Pinceles	La capacidad para lograr el equivalente acromático en el contraste La aplicación del contraste claro-oscuro en la composición
2	Contraste clarooscuro	Reafirmar los conocimientos adquiridos por medio de la evaluación	Terminación y evaluación de los ejercicios ----- Evaluación de ejercicios anteriores	-----	El tono como medio para representar temas figurativos y la ilusión de volumen en un espacio bidimensional El uso de los colores cromáticos y acromáticos
3	Equipo 1 Tema XII Ex-presionismo Abstracto Pintura Matérica	La pintura de los Estados Unidos en el período de la posguerra ----- La pintura europea en la posguerra	Exposición del Tema XII Por el Equipo 1 ----- Ejercicio sobre el tema	Audiovisual y/o Video ----- E.A.-Pintura de esmalte P.M.-Arenas u otros materiales	Presentación, Guión, Material Gráfico, Investigación, Complementación ----- Uso del Material, Logro del ejercicio
SEMANA 4					
1	Contraste Cálido Frío	La explicación del sentimiento subjetivo de calor o frío según el color	Con papeles de colores realizar dos composiciones figurativas 1. Cálida 2. Fría Tarea- Ejercicio libre figurativo de contraste cálido-frío	Papeles de color, cemento de hule, navaja o tijeras, soporte rígido	La utilización del contraste cálido frío y la impresión que provocan los colores elegidos
2	Taller de pintura	Conocer los diferentes talleres	Asistir al taller de pintura ----- Evaluación de ejercicios anteriores y Tema XII	Colores acrílicos 1/2 Cartulina Bristol, Pinceles	De los colores que a nivel individual el alumno considera cálidos o fríos y su uso en la composición
3	Equipo 2 Tema XIII Nueva figuración	Análisis de la pintura europea de la posguerra que impulsó a los artistas a proyectar su inquietud en imágenes deformadas del hombre ante su hostilidad	Presentación del Tema XIII por el equipo 2 ----- Trabajo sobre el tema	Audiovisual y/o Video ----- Acrílicos Soporte Rígido	Presentación, Investigación, Análisis del material gráfico, Guión ----- Concepto genérico del hombre, logro del ejercicio

SEMANA 5					
	TEMA	OBJETIVO	ACTIVIDAD EN CLASE	MATERIALES	EVALUACION
1 <sup>er</sup> día	Contraste complementario	El estudio de la condición física y fisiológica de la existencia de un color complementario para cada color	En base a una copia fotostática realizar una reinterpretación con un par de complementarios	Una copia fotostática, 1/2 Cartulina Bristol Colores acrílicos y pinceles	Composición producto de la reinterpretación de una obra, uso del contraste
2 <sup>o</sup> día	Contraste complementario	Complementar los conocimientos y evaluación de los ejercicios	Ejercicio libre del contraste complementario ----- Evaluación del Tema III y trabajos anteriores	1/2 Cartulina Bristol, Colores acrílicos	Obtención del complementario exacto del color elegido. Vibración del color en la composición
3 <sup>er</sup> día	Equipo 3 Tema XIV Nueva abstracción, Minimal Art	Barnet Newman, Ad Reinhart, Kenneth Noland, Morris Louis, Frank Stella, Elsworth Kelly  Carl Andre, Dan Flavin, Robert Morris, Sol Lewitt, John Mc Cracken, Donald Judd, etc.	Exposición del Tema XIV ----- Ejercicios sobre el Tema ----- Tarea- Traer una copia de una pintura (Lunes)	Audiovisual o Video ----- Acrílicos, Soporte rígido	Presentación y análisis de la obra de los autores anotados, Contenido, Investigación ----- Forma y color al mínimo
SEMANA 6					
1 <sup>er</sup> día	Contraste simultaneo	Comprender el caracter fisiológico de esta reacción visual al color	De la copia de una pintura, Trabajar la composición en base a la simultaneidad del color usando dos colores puros y gris neutro	Copia fotostática Acrílicos, 1/2 Cartulina Bristol y pinceles	Alteración y vibración del color en el uso del contraste simultaneo
2 <sup>o</sup> día	Contraste simultaneo ----- Taller de pintura	Por medio del análisis de los ejercicios aclarar dudas ----- Asistir al taller de pintura	Ejercicio libre de contraste simultaneo ----- Análisis del Tema XIV y ejercicios anteriores	1/2 Cartulina Bristol, Acrílicos y pinceles	Composición, Presentación, Aprovechamiento del aspecto visual en el uso de este contraste ----- Asistencia al taller de pintura
3 <sup>er</sup> día	Equipo 4 Tema XV Pop Art	Andy Warhol, Mel Ramos, Tom Wesselman, David Hockney, Hamilton, Roy Lichtenstein, Peter Blake, etc.	Presentación del Tema XV por el equipo 4 ----- Ejercicios sobre el Tema	Audiovisual o Video ----- Acrílicos, Soporte rígido	Presentación, Guión, Investigación, Material gráfico ----- Realización del Tema

SEMANA 7					
TEMA	OBJETIVO	ACTIVIDAD EN CLASE	MATERIALES	EVALUACION	
1	Contraste de saturación	Conocer la diferencia entre el color puro y el color diluido	Hacer 2 dibujos iguales con 8 formas diferentes con los siguientes colores: A-1 Forma color saturado 4 Con degradaciones hacia blanco o hacia negro 3 con mezcla del complementario del color saturado B-Color saturado y sus 4 maneras de diluirlo	Cartulina Bristol, Acrílicos, Un par de complementarios blanco y negro	Se hará énfasis en la composición con un solo color y sus diluciones Colocación en la composición
2	Contraste de saturación	El empleo del color puro en contraste con el color diluido, teniendo todos los colores el mismo valor	Realizar el 2º dibujo aplicando el color saturado de manera libre, Evaluación de ejercicios anteriores y tema XV	1/2 Cartulina Bristol, Acrílicos	Logro del contraste y calidad del trabajo
3	Equipo 5 Tema XVI Hiperrealismo	La obra de Kaniivits, Richard Estes, John Andrea, Richard Artschwagen, Robert Baille, Chuck Close y Camudio Bravo	Equipo 5, Presentación del Tema Hiperrealismo, Preguntas y respuestas ----- Ejercicio sobre el Tema	Audiovisual y/o Video ----- Acrílicos, Soporte rígido	Trabajo en equipo, presentación del Tema, Contenido, Comprensión del grupo ----- Detalle fotográfico
SEMANA 8					
1	Contraste de extensión	Utilizar las cantidades de color necesarias para lograr la armonía y manejar el contraste en este aspecto	Con áreas determinadas con relación a la escala de Goethe, Usar 3 o más colores planos y realizar un ejercicio abstracto	1/2 Cartulina Bristol, Papel América de colores, Acrílicos	El uso de las proporciones de color en la composición
2	Contraste de extensión	Ejercitar el uso del color encontrando la relación Extensión-Luminosidad	Realizar un ejercicio libre con las constantes anteriores ----- Analizar ejercicios anteriores y Tema XVI ----- Entrega y evaluación de la copia del museo	1/2 Cartulina Bristol, Acrílicos Pinceles	Comprensión y uso de las proporciones de cada color y su extensión
3	Equipo 6 Tema XVII Arte cinético Op Art Mov. Lumínico	Analizar la obra de Auguste Herbin, Josef Albers, Max Bill, Richar Paul Lohse, Victor Vasarely, Adolf Luther, Calder, Grupo Zero, H. Peters Shoeffer	Equipo 6, Presentación del Tema XVII ----- Ejercicio sobre el Tema ----- Escoger pintura de un artista para realizar una obra partiendo de ella, entrega a fin de semestre	Audiovisual y/o Video ----- Material necesario	Como se presentó el Tema, Trabajo de equipo, Material Audiovisual ----- Creatividad

SEMANA 9					
	TEMA	OBJETIVO	ACTIVIDAD EN CLASE	MATERIALES	EVALUACION
1 <sup>er</sup> día	Texturas Papel	Diferencias existentes en las características de diferentes tipos de papeles	Realizar un ejercicio transformando y manipulando el papel Tema libre	Papel higiénico, Cartón, Corrugado u otro, Pegamento blanco, soporte rígido	Como se utiliza el material Resultados en la composición
2 <sup>o</sup> día	Papel opaco, Brillante, translúcido, etc.	Explorar las posibilidades y soluciones con diferentes tipos de papeles	Ejercicio abstracto utilizando varias clases de papeles ----- Evaluación de trabajos anteriores y Tema XVII	Papel América, Aluminio, de china, albanene, etc., Soporte rígido	La utilización en la composición de las cualidades materiales del papel
3 <sup>er</sup> día	Equipo 7 Tema XVIII Arte pobre y Land art	La utilización de materiales de desecho ----- Intervenciones sobre campos, prados, ríos, lagos en la producción artística	Clase sobre arte pobre y Land art o arte ecológico por el equipo 7 ----- Trabajo sobre el Tema	Material didáctico o Audiovisual ----- Material necesario para el ejercicio	Cooperación del equipo, comprensión del tema, calidad del ejercicio ----- Ingenio y creatividad
SEMANA 10					
1 <sup>er</sup> día	Texturas Plásticos	Resaltar las características del material y sus posibilidades como medios de expresión	Ejercicio abstracto con distintos tipos de plásticos, amarrándolo, quemándolo, cortándolo, usando su forma actual, etc.	Plástico rígido, flexible, opaco, transparente, soporte rígido, Cemento-resina	Exploración de todas las posibilidades, manipulación del material
2 <sup>o</sup> día	Texturas Arenas Tierras	Hacer énfasis en las diferentes formas de trabajar cada tipo de material	Tema libre con arenas o tierras finas, gruesas, de diferentes colores, etc., para nuestra composición ----- Revisar ejercicios anteriores y tema VIII	Soporte rígido, Diferentes tipos de arenas, pegamento	Resultado del uso de las diferentes características Textura-Color de las arenas
3 <sup>er</sup> día	Equipo 8 Tema XIX Happenings, Ambientes y Body Art	La utilización del cuerpo, el espacio y el tiempo en las manifestaciones artísticas	Clase del Tema XIX Ambientaciones, Body Art y Happenings ----- Ejercicio sobre estos movimientos	Material didáctico o audiovisual ----- Material necesario para presentación	Realización del tema preparado Trabajo en equipo Si se puede, tomar vídeo de la acción presentada

SEMANA 11					
	TEMA	OBJETIVO	ACTIVIDAD EN CLASE	MATERIALES	EVALUACION
1 <sup>er</sup> día	Texturas Telas	Ampliar las posibilidades técnicas utilizando fibras y telas diferentes	Ejercicio abstracto utilizando telas diferentes, cosiendo, pegando, cortando, amarrando, etc.	Trozos de tela de distinto color, tramado, estampado, Agujas, Pegamento, Hilo, Soporte rígido	Manipulación de los materiales y aprovechamiento de cualidades y calidades de las telas
2 <sup>o</sup> día	Visita al taller de Litografía	Conocer los diferentes talleres para poder escoger mejor en tercer semestre Evaluación Tema XIX	Visita al taller de litografía o serigrafía	-----	Asistencia Atención Participación
3 <sup>er</sup> día	Equipo 9 Tema XX Arte Conceptual	Utilización del elemento concepto, como base de la obra, pudiendo ser an-objetual	Clase sobre el arte conceptual Ejercicio sobre el Tema	Elementos necesarios para explicar el tema y para realizarlo	Trabajo en equipo, preparación y presentación del tema Comprensión del grupo
SEMANA 12					
1 <sup>er</sup> día	Texturas Madera	Utilizar diferentes materiales para que el alumno vea cuales son los mas afines a sus necesidades para expresarse	Ejercicio con tema libre a base de varias clases de maderas ----- Evaluación de los trabajos del año de cada alumno	Soporte rígido, Diferentes trozos de madera, Aserrín, Cortezas de árboles, etc., Pegamento	Aprovechamiento de las cualidades del material
2 <sup>o</sup> día	Taller de grabado en metal	Aumentar su conocimiento Técnico-artístico	Asistir y participar en la visita al taller de grabado en metal	-----	Asistencia al taller
3 <sup>er</sup> día	Equipo 10 Tema XXI Video-arte y Computer-art	Conocer el uso del video y de las computadoras en la creación artística	Evaluación del Tema XX y ejercicios anteriores Presentación del Tema XXI Video-art y Computer-art Trabajo sobre el Tema	Video	Calidad de la presentación del tema ----- Uso de la tecnología Logro del ejercicio

<b>SEMANA 13</b>					
	<b>TEMA</b>	<b>OBJETIVO</b>	<b>ACTIVIDAD EN CLASE</b>	<b>MATERIALES</b>	<b>EVALUACION</b>
<b>1<sup>er</sup> día</b>	Texturas Metal	Utilizar las posibilidades de combinación con metales y objetos metálicos, Papel de aluminio, etc	Ejercicio tema libre a base de metales ----- Evaluación de trabajos del año de los alumnos	Trozos u objetos de metal, Soporte rígido, Pegamento	Calidad del trabajo, Aprovechamiento de las cualidades de los metales
<b>2<sup>o</sup> día</b>	Revisión del trabajo particular sobre la pintura de un artista				
<b>3<sup>er</sup> día</b>	Equipo 11 Tema XXII Arte en México después del muralismo	Revisar el cambio que se dió en México al mismo tiempo que surgieron las múltiples transformaciones del arte mundial	Clase impartida por el Equipo 11, Tema XXII ----- Ejercicio sobre el Tema	Libros, Audiovisual o Video ----- Acrílicos, Soporte rígido	Preparación y exposición del Tema, Material didáctico ----- Calidad del trabajo
<b>SEMANA 14</b>					
<b>1<sup>er</sup> día</b>	Texturas Virio	Aprovechar el color y la transparencia del material en la composición	Realizar un ejercicio con pedacería o trozos de vidrio, pegandolo, estrellandolo, rompiendolo, etc ----- Evaluación de los trabajos del año de los alumnos	Trozos de vidrio, soporte rígido, pegamento	Creatividad, logro del ejercicio, uso del material
<b>2<sup>o</sup> día</b>	Revisión del trabajo particular sobre la pintura de un artista y su desarrollo particular				
<b>3<sup>er</sup> día</b>	Maestro Tema XXIII Arte en México en nuestros días	Tener conocimiento de las diversas corrientes que existen hoy en México y de los principales artistas que participan en el quehacer artístico de nuestros días	Tema impartido por el maestro sobre el arte en México hoy ----- Revisión de ejercicios anteriores y Tema XXII	Libros, Video o Audiovisual	Participación de los alumnos

En las semanas 15 y 16 se realizara la terminación del trabajo final.

# **CAPITULO V**

## **SISTEMAS DE EVALUACION**

## SISTEMA DE EVALUACION

La evaluación en este curso se desarrolla de diferentes maneras.

En cada trabajo se toman en cuenta varios aspectos:

1. Puntualidad de la entrega
2. Presentación y calidad del trabajo
3. Comprensión y aplicación de los temas teóricos
4. Lograr el objetivo del ejercicio
5. Creatividad
6. Manejo del material

Hay 4 tipos de ejercicios dependiendo de su tiempo de entrega:

Ejercicio en clase, entrega el mismo día.

Ejercicio de tarea, la siguiente clase.

Ejercicio sobre la tendencia artística, en una semana.

Un trabajo por semestre, que se empieza a mediados de semestre y se entrega al final de éste.

El día de entrega los trabajos se colocan distribuidos al frente del salón y la evaluación la realiza el maestro con la participación del grupo, tomando en cuenta los aspectos dados anteriormente.

El alumno aprende a recibir la crítica de sus compañeros y autoevaluarse por medio de la comparación.

En la exposición sobre la tendencia artística se evalúa:

El trabajo en equipo

Contenido del tema

Preparación del material gráfico

Exposición del tema

Participación en la exposición

Respuesta a las preguntas de los alumnos

Para la calificación final se obtiene un promedio entre los trabajos de diferente tipo realizados en el semestre.

Los ejercicios del semestre

60%

Trabajos de investigación y reportes de visitas a museos

5%

Exámenes	10%
Exposición en equipo del tema sobre tendencias artísticas	10%
Trabajo final	10%
Participación en las evaluaciones del grupo	5%

De ésta manera se toma en cuenta el desarrollo y avance alcanzados por el alumno y todo el trabajo hecho durante el semestre.

## CONCLUSIONES

Con la aplicación de este programa damos un lugar importante a todo un conjunto de técnicas de enseñanza y aprendizaje, tratando de impulsar en el estudiante métodos racionales de trabajo intelectual a fin de reducir las desigualdades ligadas a la herencia cultural individual.

El desarrollo de la creatividad, la percepción y aumento de la sensibilidad visual, el impulsar el pensamiento reflexivo y crítico, la deducción y la experimentación son parte vital del curso.

Cada tema de clase viene a ser importante por sí mismo, y la asimilación efectiva de estos conocimientos elementales es evaluada mediante un control continuo y un examen final dirigido a lo esencial.

El estancamiento o avance de cada alumno se hace evidente en cada evaluación. Estos resultados se obtienen en función de las aptitudes y la actitud asumida por cada estudiante durante el semestre.

No siendo este programa un código imperativo, deberá funcionar como guía para profesores y alumnos de la materia, brindándoles una exposición clara de los objetivos y las exigencias del nivel de enseñanza que consideramos debe tener un alumno que pasa a tercer semestre.

Dadas las condiciones actuales de los planes de estudios se hace necesario que los programas de las materias sean sometidos a una revisión periódica, tratando de privilegiar toda enseñanza capaz de ofrecer formas de pensamiento dotadas de validez y aplicación.

Planteamos como una necesidad la revisión de los contenidos de otras materias que integran el plan de estudios, a fin de prevenir las repeticiones y dejando en claro cuáles son necesarias para asegurar la asimilación de conocimientos fundamentales.

Es necesario vigilar que la enseñanza no permita que subsistan lagunas inadmisibles en temas elementales, los cuales por ser susceptibles de ser enseñados en otra materia, terminan por no ser abordados por nadie.

Los resultados en cuanto al avance individual de los alumnos al finalizar el año escolar se hacen evidentes en la evaluación final, el nivel de crítica alcanzado por el alumno, respecto a su trabajo y al de los demás, así como respecto a exposiciones y en general la producción artística actual.

Finalmente es necesario aclarar que este programa sólo es aplicado a un grupo de los seis que integran al primer ingreso de la licenciatura en Artes Visuales, de tal manera que el nivel de conocimientos de la totalidad de los alumnos dependerá de los objetivos de los seis programas aplicados. Conocer las coincidencias y diferencias entre éstos nos daría la pauta para integrar un programa único para los cursos de Educación Visual, que daría a la totalidad de los alumnos de tercer semestre la certeza de un nivel de conocimientos similar y profesional.

Es mejor aún si estos conocimientos coinciden con los requerimientos de los profesores de cada materia o taller de tercer semestre al iniciar un alumno el segundo año de la carrera. La mecánica para obtener estos datos sería motivo de otra investigación que en este punto es totalmente necesaria.



## BIBLIOGRAFIA

1. **ALBERS, Josef**  
*La interacción del color*  
Madrid, Alianza Editorial, 1979.
2. **ANFAM, David A. y otros**  
*Técnicas de los artistas modernos*  
España, Hermann Blume Editorial, 1984.
3. **ARNHEIM, Rudolf**  
*Arte y percepción visual*  
Madrid, Alianza Editorial, 1984.
4. **BELLIDO, Ramón T. y Joseph Emile Muller**  
*A Century Modern Painting*  
New York, Universe Books, 1985.
5. **DEBESSE, M. Mialaret**  
*La función docente*  
España, Oikos-Tau, S.A. Editores, 1980.
6. **DE MICHELI, Mario**  
*Las vanguardias artísticas del siglo xx*  
Madrid, Alianza Editorial S.A., 1981.
7. **DONDIS, D.A.**  
*La sintaxis de la imagen*  
Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1988.
8. **DORFLES, Gillo**  
*Últimas tendencias del arte hoy*  
Barcelona, Editorial Labor, S.A., 1976.
9. **HERBERT, Gems Claire**  
*La vida oculta del cuadro*  
Barcelona, LEDA Ediciones de Arte, 1971.

10. **HICKETHIER, Alfred**  
*El cubo de los colores*  
París, Editorial Bouret, 1971.
11. **ITTEN, Johannes**  
*The Art of Color*  
Van Nostrand Reinhold Company
12. **KANDINSKY, Vasili**  
*Punto y línea sobre el plano*  
Barcelona, Barral Labor Editorial, 1983.
13. **KEPES, Gyorgy (Director y Compilador)**  
*La educación visual*  
Mexico, Editorial Novaro S.A., 1968.
14. **LOPEZ CHUHURRA, Osvaldo**  
*Estética de los elementos plásticos*  
Madrid, Editorial Labor, 1970.
15. **LUCIE-SMITH, Edward**  
*Movimientos en el arte desde 1945*  
Buenos Aires, Argentina, Emece Editorial, 1979.
16. **LUCIE-SMITH, Edward**  
*El arte hoy*  
*Del Expresionismo Abstracto al Nuevo Realismo*  
Madrid, Ediciones Cátedra S.A., 1983.
17. **MAIER, Manfred**  
*Procesos elementales de proyección y configuración*  
España, Editorial Gustavo Gili S.A., 1982.
18. **MALINS, Frederick**  
*Para entender la pintura*  
España, Herman Blume, 1982.

19. **MARCHAN, Fiz Simon**  
*Del arte objetual al arte de concepto*  
*Las artes plásticas desde 1960*  
*Madrid, Editorial Alberto Corazón, 1974.*
20. **PANOFSKY, Erwin**  
*La perspectiva como forma simbólica*  
*Madrid, Turquets Editores, 1983.*
21. **PARRAMON, José María**  
*Como dibujar en perspectiva*  
*Barcelona, Parramón Ediciones S.A., 1989.*
22. **PIJOAN, José**  
*Historia del arte Salvat*  
*Mexico, Salvat Editores, 1979.*
23. **PUENTE, J. Rosa**  
*Dibujo y educación visual*  
*Mexico, Ediciones Gustavo Gill S.A., 1989.*
24. **READ, Herbert**  
*Historia de la pintura moderna*  
*Barcelona, Ediciones del Serbal, 1988.*
25. **TOSTO, Pablo**  
*La composición áurea en las artes visuales*  
*El Numero de Oro*  
*Buenos Aires, Argentina, Editorial Librería Hachete, 1969.*
26. **VICENS, Francesc**  
*Arte abstracto y arte figurativo*  
*Barcelona, Salvat Editores S.A., 1979.*
27. **WONG, Wucius**  
*Principios del diseño en color*  
*Barcelona, Editorial Gustavo Gill S.A., 1988.*

**28. WONG, Wucius**

*Fundamentos del diseño bi y tridimensional*  
Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 1986.

**LISTA DE AUTORES DE LAMINAS A COLOR**

- Lam. I Hans Hofmann. Radiant Space. 1955*  
*Lam. II Frank Stella. Sharpeville Sketch. 1965*  
*Lam. III Frank Stella. Palisades. 1958*  
*Lam. IV Mark Rothko. Untitled. 1950*  
*Lam. V Ignacio Salazar. Adagietto. 1989*  
*Lam. VI Ignacio Salazar. del Rosa. 1987*  
*Lam. VII Larry Poons. Richmond Ruckus. 1964*  
*Lam. VIII Richard Diebenkorn. Ocean Park No. 10. 1968*  
*Lam. IX Irene Moss. City Figures on city Streets. 1985*  
*Lam. X Jules Olitski. Z. 1964*

# FIGURAS

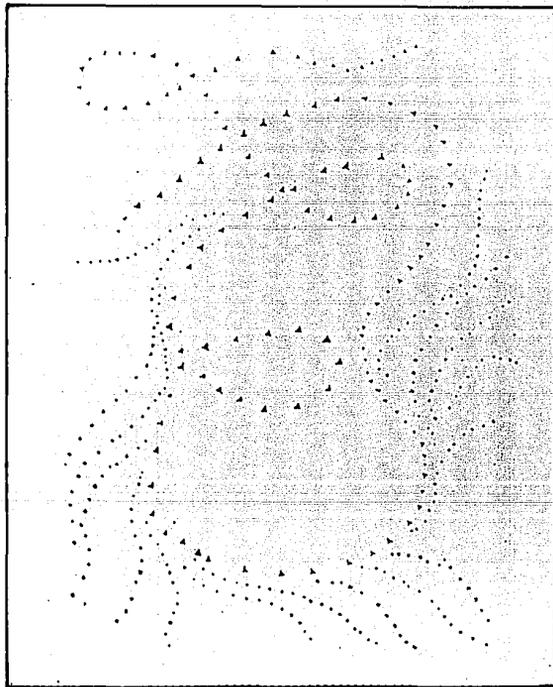


Fig. 1 *Lucio Fontana. Concepto espacial. 1951*

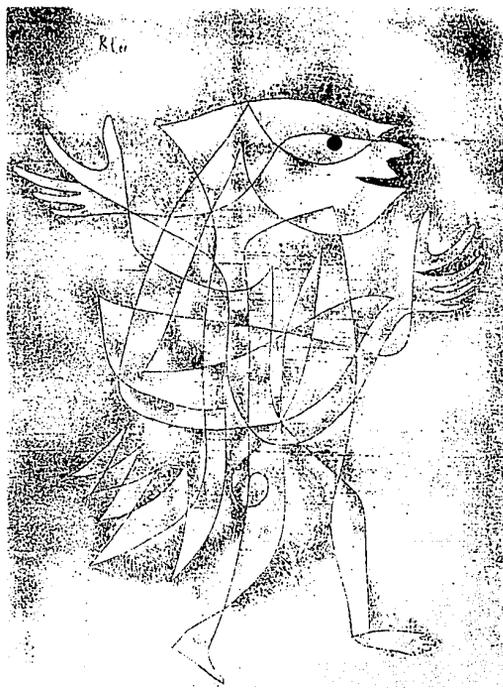


Fig. 2 Paul Klee. *Little Fester in Trance*. 1929



Fig. 3 George Braque. *Naturaleza muerta sobre una mesa*. 1930

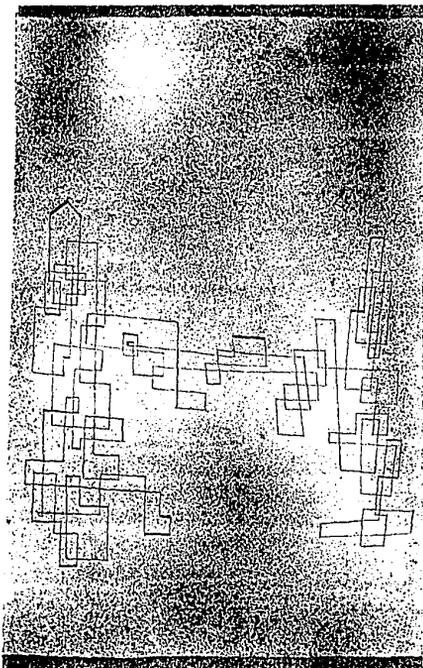


Fig. 4 Paul Klee. *Threatening snowstorm*. 1927



Fig. 5 Henri Matisse. *Desnudo femenino en el taller*. 1935



Fig. 6 Vincent Van Gogh. Retrato de Joseph Roulin. 1888



Fig. 7 *Vincent Van Gogh. Piscadora. 1885*

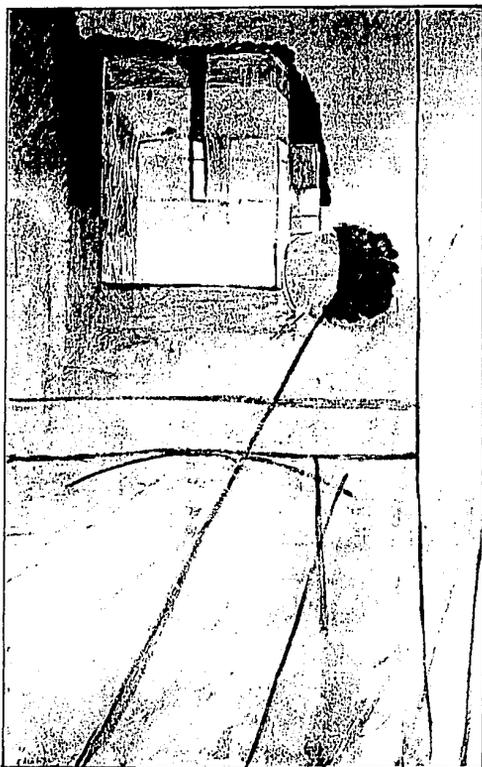


Fig. 8 *Henri Matisse. Vue de Notre-Dame. 1994*

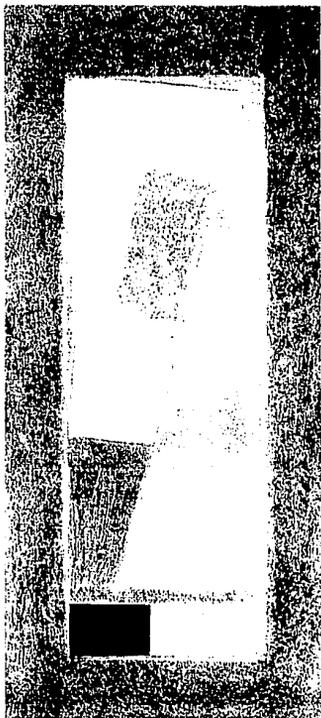


Fig. 9 *Ben Nicholson. June 56.*  
1956



Fig. 10 Paul Gauguin. *La visión después del sermón*. 1888



Fig. 11 *Francisco Toledo. Sobre las olas. 1984*



Fig. 12 Vincent Van Gogh. Camino y caminante y hombre con escoba. 1881

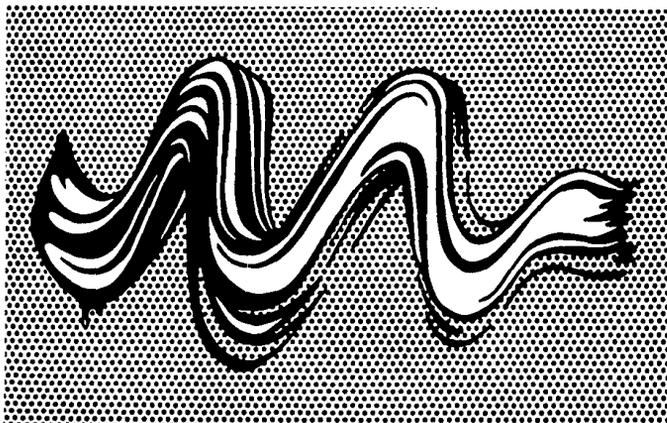


Fig. 13 Roy Lichtenstein. *Pencilad*. 1965

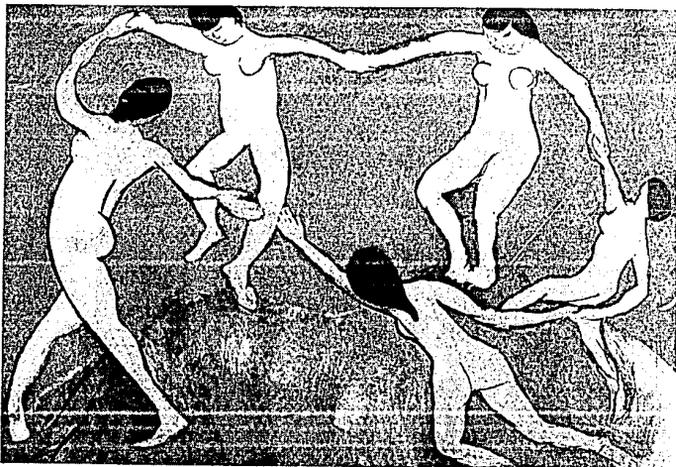


Fig. 14 *Henri Matisse. La danza. 1910*

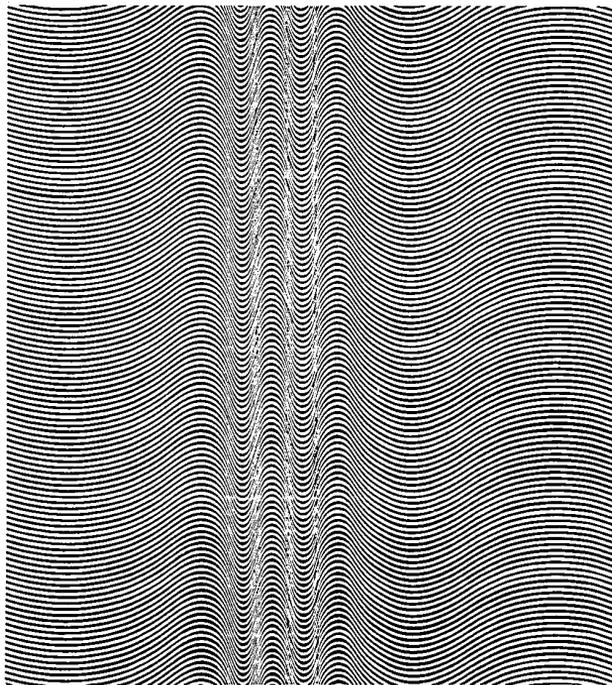


Fig. 15 *Bridget Riley. Corriente. 1964*

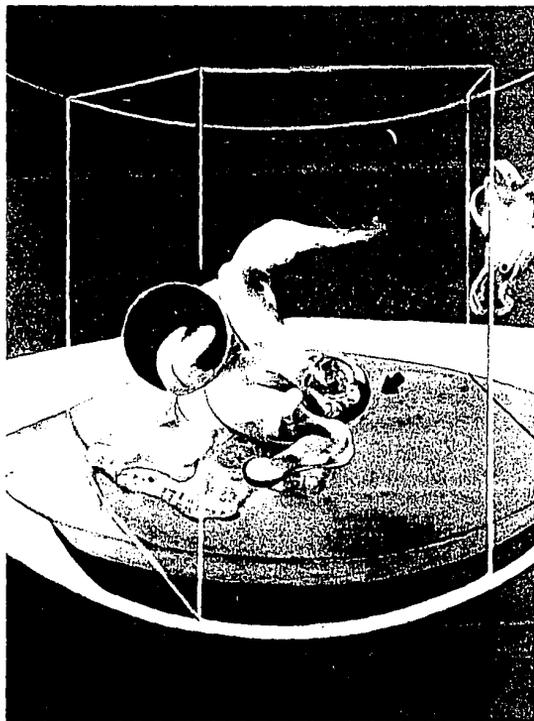


Fig. 16 *Francis Bacon. Personaje en movimiento. 1976*

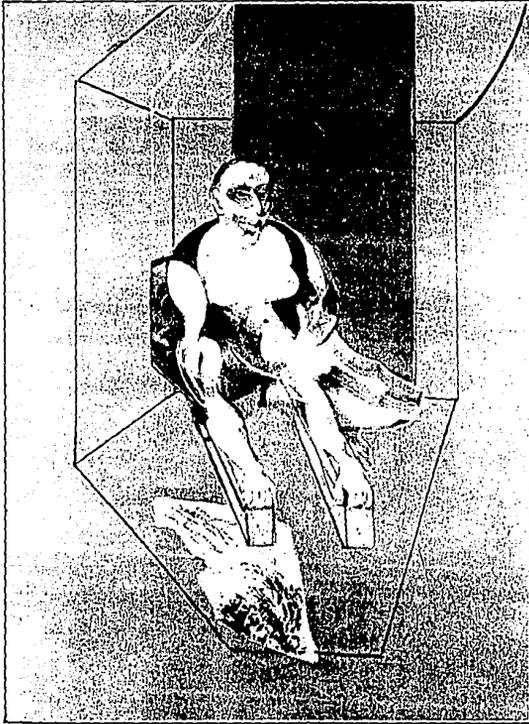


Fig. 17 Francis Bacon. Retrato de Muriel Belcher. 1979

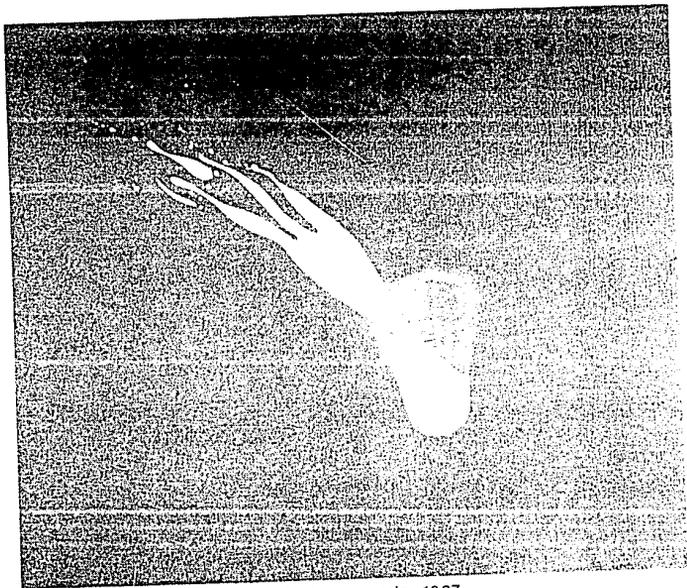


Fig. 18 *Ed. Ruscha. Vaso de lache cayendo. 1967*



Fig. 19 *Rafael Sanzio. Los desposorios de la Virgen.*  
1504



Fig. 20 *Vincent Van Gogh. Camino con álamos. 1884*

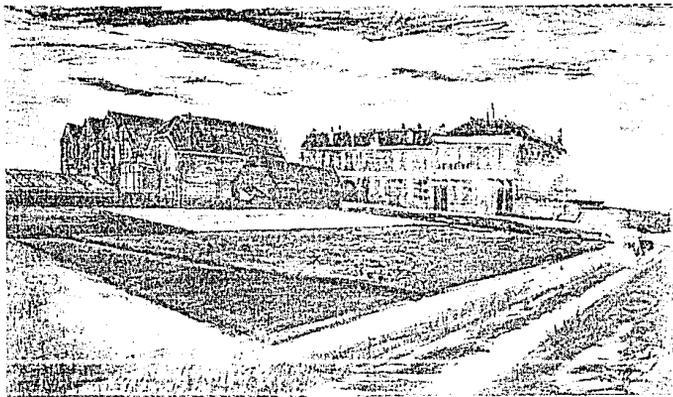


Fig. 21 *Vincent Van Gogh. Jardín de niños. 1882*

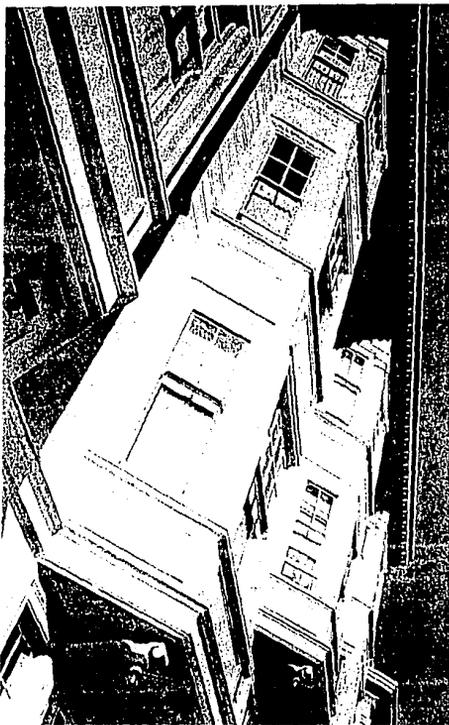


Fig. 22 *David Dewey. Pacific Heights. 1986*

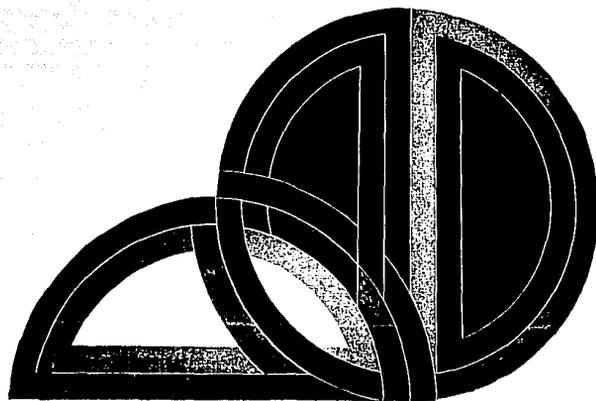


Fig. 23 *Frank Stella. Daradjerd I. 1967*

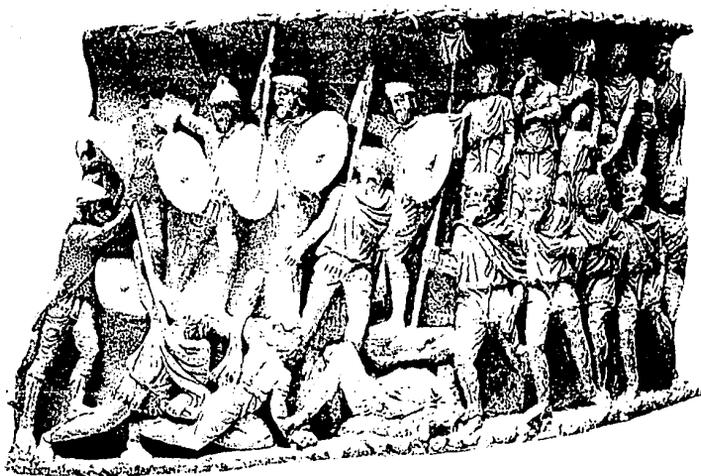


Fig. 24 Alto relieve. Masacre de prisioneros bárbaros. 71 dc

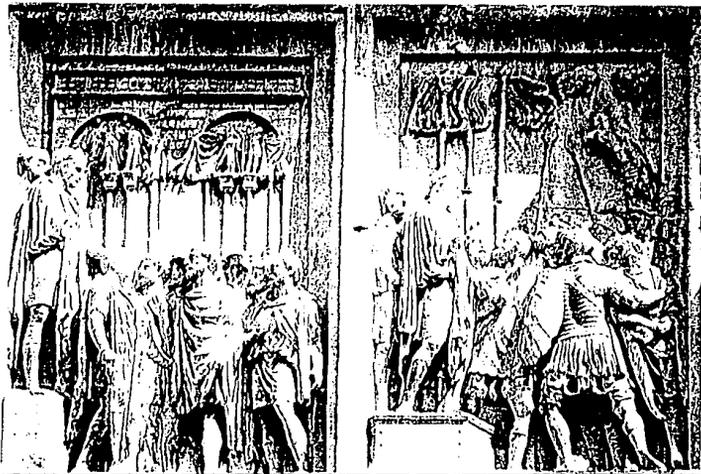


Fig. 25 Alto relieve. Sumisión de un jefe bárbaro. 71 dc

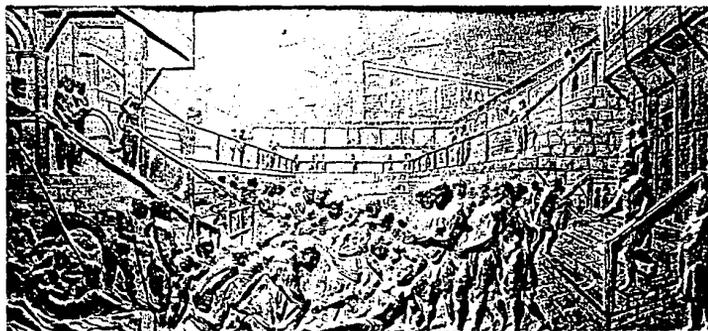


Fig. 26 Donatello. Relieve de la basilica de San Antonio de Padua. 1448

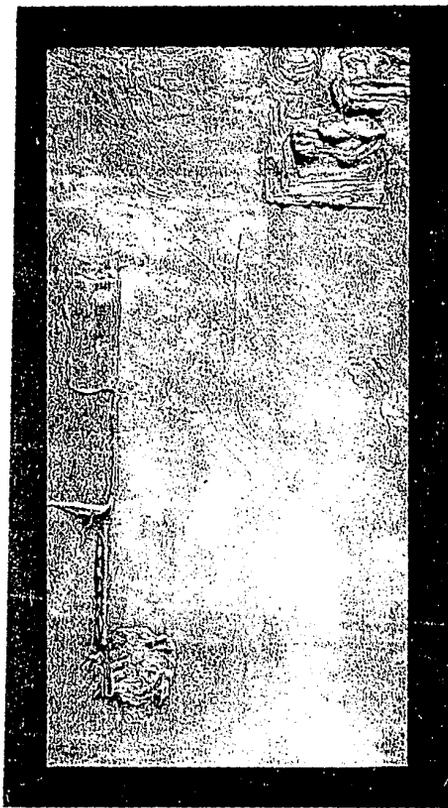


Fig. 27 *Helen Frankenthaler. Ave del paraíso.*  
1989

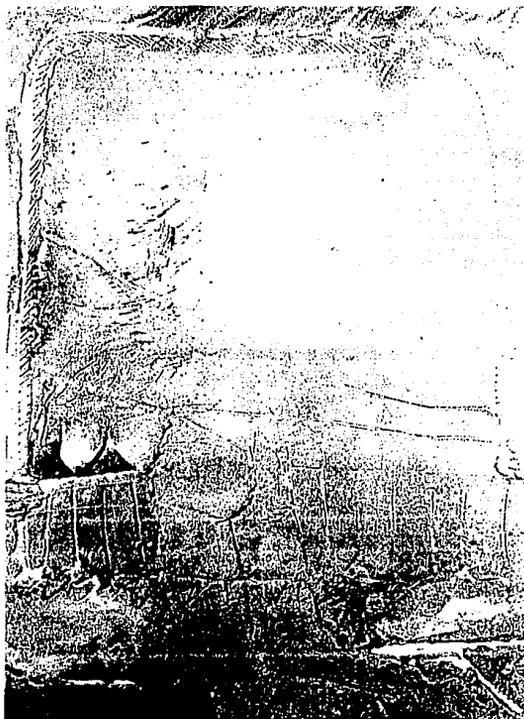


Fig. 28 *Antoni Tàpies. Relieve en ocre y rosa. 1965*



Fig. 29 *Henry Moore. Mother and child. 1953*



Fig. 30 *Auguste Rodin. The walking man. 1905*

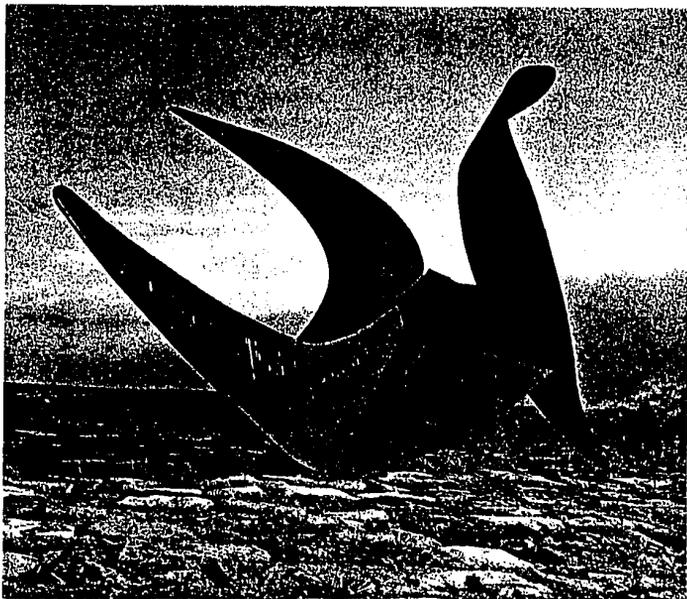


Fig. 31 *Alexander Calder.*



Fig. 32 *Henry Moore. Upright motive, maqueta #3. 1955*



Fig. 33 *Mario Athiex Morales. Yo y mi Yo. 1983*



Fig. 34 *Lyn Chapwich. Second girl sitting on bench. 1988*



Fig. 35 Peter Reginato. *Rythm Blues*. 1989