

3
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE
ARTES PLASTICAS

EXPERIENCIA PROFESIONAL EN EL TALLER DE
PINTURA DE 3er AL 6to SEMESTRE EN LA
LICENCIATURA DE ARTES VISUALES DE LA
E.N.A.P.

MEMORIA DE DESEMPEÑO QUE PARA OBTENER EL
TITULO DE LICENCIADO EN ARTES VISUALES.

PRESENTA :

LUIS RENE ALVA ROSAS



SECRETARIA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

XOCHIMILCO. D.F.

JUNIO DE 1994

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

| | <i>paginas</i> |
|----------------------|----------------|
| INTRODUCCION | 4 |
| A. Proceso Creativo. | 5 |
| B. Análisis de Obra. | 14 |
| Conclusiones | 18 |
| Anexos | 21 |
| Bibliografía | 63 |

I N T R O D U C C I O N

INTRODUCCION

El propósito de mostrar los resultados de la aplicación de un método de trabajo en la pintura y la utilización del desarrollo de mi obra como proceso creativo dentro del taller, es el de participar activamente en la comprensión directa de los elementos que conforman la práctica pictórica, así como rescatar la utilización del modelamiento como una medida pedagógica.

Para obtener estos resultados fue necesario el hacer un análisis crítico de los objetivos que regían anteriormente la enseñanza de la pintura en esta universidad, (Lamina 39). El haber propuesto un estudio detallado de las causas del proceso creativo, el análisis de que en cada una de sus partes, la crítica y la conclusión de cada una de ellas nos llevaron a la propuesta de la necesidad de hacer una introspección sobre mi obra y los diversos métodos y técnicas utilizados en los veinte años de mi labor plástica: la síntesis y análisis de ésta es revisada minuciosamente.

En este trabajo se propone dar los resultados del haber la utilización de un método en la pintura, en la búsqueda de significados de mi doble labor tanto como pintor y profesor.

La compaginación de las partes de este trabajo tiene como fin dar un seguimiento claro del objetivo, así pues primero se encontrará las causas del proceso creativo. Después el análisis de mi obra y su desarrollo, método y práctica. Y por último las conclusiones, las cuales pretenden especificar en un sentido concreto, el por qué de este trabajo.

A. P r o c e s o C r e a t i v o .

Con la conjugación de la teoría-práctica y el consecuente conocimiento de las causas materiales-técnicas, como elementos que confluyen en la formación del que se inicia en la práctica de la pintura, así como el ejercicio disciplinado constante y programático, son aspectos primordiales para la adquisición del oficio y su consecuente resultado en la producción de una obra artística.

De lo anterior se desprende que la sola y pura experimentación corre el peligro de negarse a la causalidad - las causas formales, materiales y técnicas- que son necesarias para la formación del oficio. La experimentación disciplinada requiere de un desarrollo programático orientado a la capacitación profesional y a la definición del individuo. Por lo que es preciso señalar que se deben aplicar con rigor los elementos a priori y/o principios que permitan organizar el desarrollo adecuado de la experimentación de modo de obtener de ella un conocimiento claro y preciso.

De la teoría y la experimentación en la interacción es como se lleva a cabo una práctica disciplinada, esto es, de la teoría y la práctica en la interacción objeto -cuadro, sujeto- productor esto da el conocimiento y la experiencia como es posible para el sujeto, por lo tanto es un conocimiento fenomenológico.

El estudio de la pintura tiene su lugar en el reino de las imágenes donde se recoge información y luego se procesa; en esta relación imagen-pensamiento se realizan operaciones cognitivas que son notas esenciales de la percepción misma:

la selección, el análisis, el completamiento, la comparación, la corrección, la solución del problema, la combinación, separación, y la inclusión en un contexto.

Así se deben utilizar los hechos establecidos por la percepción como principio organizador. Como base para tratar la unidad esencialmente indivisible, abordando las formas específicas de la composición, como las posibilidades de interacción de la forma, teniendo cuidado en hacer captar las interrelaciones entre los conceptos para la adecuada comprensión de su estructura.

Los cuadros representan un lenguaje de carácter: sensible-visual y constituyen una transformación simbólica de la experiencia que nos permite manifestar verdades internas y/o externas del mundo que las palabras no alcanzan a expresar.

Al pintor le corresponde con su obra describir las, formas, de tales contenidos, tales verdades.

La labor del maestro como pintor es en el sentido con el que se inicia no sólo la enseñanza técnica, si no la de algo que es difícil de enseñar -cómo hacerlo-.

Para facilitar, ejemplificar y orientar se utiliza el mejor recurso pedagógico. El modelamiento -servir de modelo-, pintar en el mismo taller junto con los alumnos. Función que nos ayuda a encontrar asimismo al estudiante en su necesidad de expresión. Porque la pintura lejos de ser una actividad que se ejercite mecánicamente, puesto que no se trata de llegar a respuestas pre-establecidas por lo que se debe

promover se práctica a través de la intuición y el sentimiento. ¿Cómo lograr esto?, proporcionando esquemas visuales; viendo trabajar a otros artistas -maestro-, con libros, visitando museos, etc. que facilitan la revisión, comprensión y el análisis.

Contando de antemano con una bibliografía básica del tema, la cual aborde los problemas del equilibrio, ritmo, tensión, movimiento, así como los colores, las diferentes técnicas pictóricas, etc.

Así la primera causa es lo que se quiere expresar, pues no cabe que comprendamos o juzguemos para tal orientación o para evaluación sin conocer el motivo.

En el proceso de confección de un cuadro no se debe perder de vista la primera causa, imaginando lo que queremos expresar empieza a adquirir forma en nuestra mente, el procedimiento más seguro es ayudándonos dibujando, experimentando bocetos, utilizando el mismo material con el que se va a trabajar -pintando-. Otro procedimiento es que cuando no podamos lograr la imagen mental de lo que queremos hacer, la única posible solución es trabajar directamente con los materiales definitivos, con la sola guía de los sentimientos y las ideas, declarándose la forma a medida que el trabajo mismo nos lo sugiera, donde cada momento determina los siguientes, en un estado de equilibrio entre la dirección consciente y la intuición hasta producir una forma que uno nunca imaginó. Estos procesos constituyen la causa formal y cabe aclarar que el valor de ambas experiencias se enriquece.

Cuando por medio del modelamiento que hace el profesor al ejercer su función de pintor, da confianza y resuelve dudas.

En el desarrollo formal, las ideas-forma se aclaran dibujando, proyectando para que en la composición controlar las fuerzas que llamamos ritmos armónicos en equilibrio de fundamental importancia -centro del plano alrededor del cual se organiza el espacio pictórico-. Ahora bien lo que se ordena en una composición es el tema, pero no siempre es así, ya que es inherente el género humano el crear formas de modo experimental independientemente de un tema dado. Pero para el alumno en su deseo de profesionalización, ésta experimentación como se propone en el objetivo pedagógico debe ser conducida como actividad formativa. De ahí que la verdadera imaginación creadora se encuentre en la capacidad del artista para manipular sus materiales, lo que implica conocerlos bien.

No es posible concebir la existencia de una obra pictórica sin el primar elemento plástico; la materia, el óleo, la acuarela, encáustica, etc. porque no es posible imaginar una obra real sino por medio de algún material ya que no puede existir independientemente. Tal es la causa material donde la crítica o consigna es el respeto al mismo.

Lo que se quiere expresar sugiere las formas y éstas el material que deseamos utilizar, determinando en la sustancia la forma que pensamos, se debe adaptar, a las posibilidades del material, proceso por el cual podemos obtener bastante pero no forzándolo sino apelando a su naturaleza.

La imaginación en el pensamiento visual del artista está ajustada a la materia. Así como existe un pensamiento de grabador y de escultor, también en el pintor el tipo de pensamiento se determina de acuerdo con el material que va a tratar, conociendo sus límites y posibilidades, es donde la imaginación desprende sus justas y posibles formas.

En la interdependencia entre forma-materia se parte de la base de que el pintor se expresa apoyando en estructuras plásticas, a la materia le corresponde ser vehículo de objetivación -materialización- por lo que se debe establecer una relación estrecha e íntima con su naturaleza, de ahí depende que la podamos tratar bien. Tal es la causa técnica; paso a paso dar cuerpo-materia a la imagen que se busca. Con las herramientas y las técnicas apropiadas, de sus posibilidades derivan los sistemas de ejecución y a su vez de estos depende la factura de la pieza terminada, ya que debe expresar la herramienta y la técnica tanto como material.

Con la adquisición y dominio de la técnica, de lo que se trata es de conocer el oficio profundamente.

Si una creación (como la obra plástica) logra su fin la propuesta estará en que con su trabajo el productor sea capaz de evaluar con juicios racionales -no valoraciones subjetivas-, sus potencialidades y limitaciones creativas.

Así éstas no solo se darán por efectos del azar el cual puede ser un producto de la experimentación por experimentar.

Con el conocimiento y manejo del oficio, el pintor puede ofrecer una extensa gama de posibilidades dentro del campo de

la plástica. Y esto cuando menos se logra con el manejo de los objetivos pedagógicos reales y adecuados a las necesidades.

Por lo anterior es conveniente proponer un programa donde con base en metas trazadas el alumno sea capaz de entender, comprender y manejar la sintaxis del color a través de las observaciones del trabajo del profesor en el taller.

Para lograrlo es necesario entender que la labor de un taller de pintura es complejo, puesto que son distintos los problemas que deben atenderse. Desde la ubicación del alumno en el taller hasta la evaluación de sus trabajos, pasando por la planeación -este punto es medular- que es el proceso que permite la definición de los objetivos, el manejo de conceptos y da estructura al trabajo pictórico.

Un curso de pintura se puede abordar desde diversos ángulos; a través del estudio del espacio, de la forma o del color. Y es el color donde se centra nuestro objetivo del curso, por lo cual se propone la adquisición del lenguaje plástico a través del color para que el alumno pueda desarrollar sus capacidades para dar forma en la estructuración de un espacio-cuadro, es decir que el alumno al término del curso sea capaz de expresarse colorísticamente con buen estilo.

Como disciplina que es toda práctica del color, debe estar guiada por una correcta elección teórica. El análisis científico y perceptual del color no corresponde del todo al pintor, su material de trabajo es lo colórico: el manejo del

color en sus dimensiones de matiz, liminosidad y saturación. Por lo que los objetivos de la práctica y las teorías del color son:

- 1.- El desarrollo de la sensibilidad hacia el color.
- 2.- La conciencia del uso y manejo de los colores.
- 3.- La comprensión de la sintaxis del color y la codificación del color como lengua visual.

Para que estos objetivos tengan una correcta realización hay que tener en claro los siguientes aspectos: la teoría no precede sino sigue a la práctica; entre la práctica y la teoría media lo sensible, la multiplicidad cultural y la relatividad del color.

Siendo la interacción del color lo más importante para el relativismo de la percepción cromática - los otros elementos le dan cuerpo: la composición, el espacio, etc.

Por lo tanto el temario que se propuso se estructuró con problemas sobre las mezclas de colores, control de gradación, intervalo y relaciones de tamaño, forma y ubicación.

Ante la importancia que significa el aprendizaje del color se propuso como objetivo general: Que el alumno fuera capaz de aprender, entender y comprender la sintaxis del color, para así poder aplicar la codificación de este como lenguaje plástico.

Los resultados se observan en la capacidad productiva que nos ha permitido la realización de los objetivos, logros

plásticos que se han reflejado en exposiciones individuales y colectivas de mis alumnos. La reflexión al respecto se define en las conclusiones del presente trabajo.

B. A n á l i s i s d e O b r a .

Con la utilización de un método, donde primero se dibujó con lápiz, después se aplicó el color, tinta china de colores, su carácter de liquidez y transparencia fué aprovechado como accidente de efectos expansivos sobre el papel mojado controlando los grados de humedad, llenando áreas o planos de la composición y respetando un determinado grosor del trazo a lápiz que después se borró para dejar la línea blanca, logrando un efecto gestual luminoso y una sensación de frescura. (Láminas 1, 4 y 5).

Al lograr el dominio de la técnica mencionada la preocupación se centró en el manejo de los ritmos y el orden del color, predominando formas circulares y espirales principalmente, que evocan paisajes o posibles figuras. (Láminas 4 y 5).

Otro método utilizado fué el pintar directamente con el color al óleo, fresco sobre fresco -sin dibujo con carbón o lápiz- donde el color se desplaza gestualmente por la misma consistencia de material. (Láminas 2 y 3). Dando forma a los trazos que se desarrollaron en vertical-horizontal interaccionados con algunos núcleos o nodos, puntuales, circulares y semicirculares, creando un entramado que recuerdan las grecas prehispánicas.

El enriquecimiento progresivo en la utilización de la técnica al óleo se dió valorando su capacidad de transparencia, opacidad y pastosidad, utilizando distintos instrumentos, pinceles diversos, espátulas, aplicando directamente el color del tubo así como esgrafiando con la espátula y el mango del pincel. Logrando una espontaneidad que daba como resultado un trazo gestual, una mayor riqueza colórica y calidades en la radiación del color, que me

permitió expresarme con estilo y brillantez. (Por ejemplo láminas 6,8 y 9).

La función del gesto del color en la búsqueda de la imagen es llegar a la esencia de las cosas, quitar de los objetos los añadidos del tiempo y la cultura, significando una reducción del objeto a su forma esencial. Sobre la temática desde el inicio de mi carrera como productor desde 1972 hasta hoy, ha guiado mi empeño por llegar a la verdad de las cosas manifestándolas en símbolos del tiempo (el reloj, los astros, las estaciones del año, etc.). (Lámina 6), que con frecuencia se representan en formas geométricas y/o abstractas. (Láminas 16, 17, 25 y 28).

Haciendo emerger el reflejo interno mediante el método gestual del trazo automático con el color una vez que la imagen aparecía se estructuraba. Cabe decir que el trazo fue el automático, pero no la selección inicial del color e instrumentos para lograr hasta los trazos más finos así como de la diferenciación de movimientos texturales o ritmos de vibración y los de translación o gestos más fuertes de sus relaciones es donde emergen las imágenes de la exposición titulada, "Territorios de Misterio" 1987. (Láminas 19,20,21 y 22).

Los métodos anteriormente descritos le dan a mi trabajo un carácter expresionista donde las técnicas gestuales están al servicio de la emoción y la búsqueda de la verdad interna, el sometimiento constante en el estudio de las técnicas de los materiales ha sido recurrente a lo largo de mi carrera, pero sin permitir que esto me lleve a un acartomamiento decimonónico, aburrido de formas

repetitivas. (Por ejemplo, láminas 23 y 24 "Trabajando en el Taller" y "Aplicando la Técnica de Grisalla y Veladura").

El método que ahora nos interesa lo denominó la "Técnica del Gesto del Color" con el cual elaboré la serie temática "La Esfera" 1992, que partió conceptualizando los elementos formales desde la elaboración manual o casera de la técnica al guache-acuarela, sobre soportes de papel de algodón. Donde establecí una relación tensional por la capacidad del color para estructurar un espacio, mediante intervalos, de modulación de gradientes por el tamaño de las áreas y de su posición o ubicación en el formato. Es la ordenación de ritmos que son potenciados por las cualidades matérico-colóricas que devienen del contraste por el uso de la técnica a la acuarela, de su liquidéz y transparencia, en contraste con el guache de su capacidad cubriente y efecto mate, estableciendo el manejo de un lenguaje donde se alternan dos conceptos básicos, el brillo y la opacidad. (Láminas 28, 29, 30 y 31).

Concl us i o n e s

Los resultados de la utilización de mi método de trabajo y su práctica en el taller, como parte de la enseñanza de la pintura en alumnos del tercero, al sexto, semestre de la carrera de Artes Visuales se hace patente en la buena realización de los trabajos. (Láminas 33, 34, 35, 36, 37 y 38, son ejemplos de algunas exposiciones tanto colectivas como individuales).

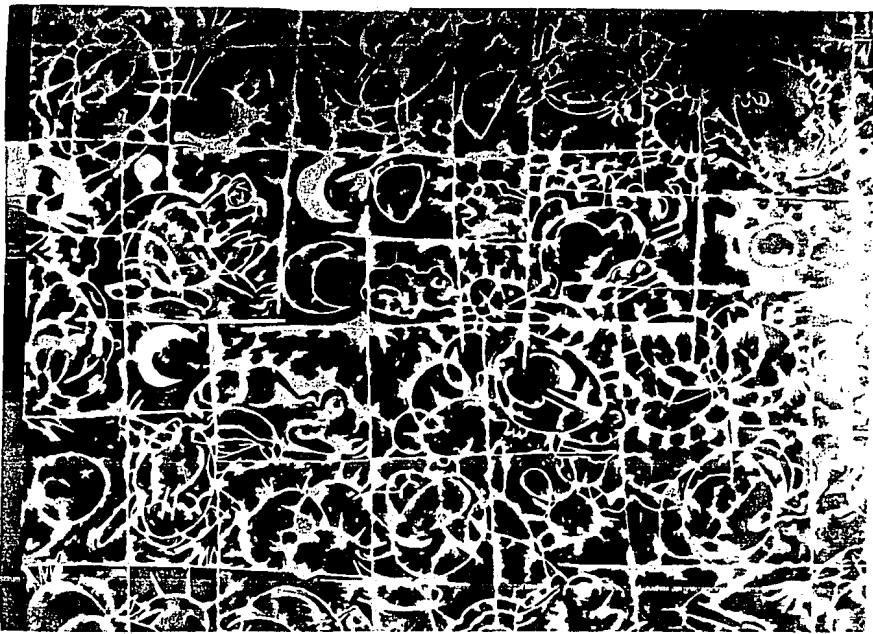
Lo dicho sobre las causas del proceso creativo, es válido para pintar un cuadro. Son los principios los que norman todo método de trabajo. La importancia de desarrollar la obra bajo un método de trabajo dentro del taller, es la de participar activamente en la comprensión directa y accesible de los elementos que conforman la práctica pictórica. La utilización del modelamiento como una alternativa pedagógica nos facilita el entendimiento, la adquisición y comprensión del dominio del oficio, llegando a que no se dé sólo un aprendizaje unilateral, sino una retroalimentación maestro-alumno, pintor-pintor, compartiendo inquietudes formales y temáticas, (láminas 32 y 35, otro ejemplo es la relación entre las láminas 7 y 36, etc).

En resumen se puede decir que la diferencia entre los artistas está en la conceptualización plástica que cada uno ha desarrollado, como producto de su personalidad, y este es el signo positivo de los resultados de mi labor como maestro y pintor.

En mi necesidad de expresión y como productor creo haber dejado claro que el devenir de la conceptualización es

resultado de un equilibrio entre la interacción de las ideas y su materialización técnica. De la experiencia con el trabajo constante y programático expuesto en "Desarrollo de la Obra" - pictórica de 1972 a 1992- cabe concluir que ha sido adecuada la transmisión de esta experiencia como productor en la enseñanza.

A n e x o s

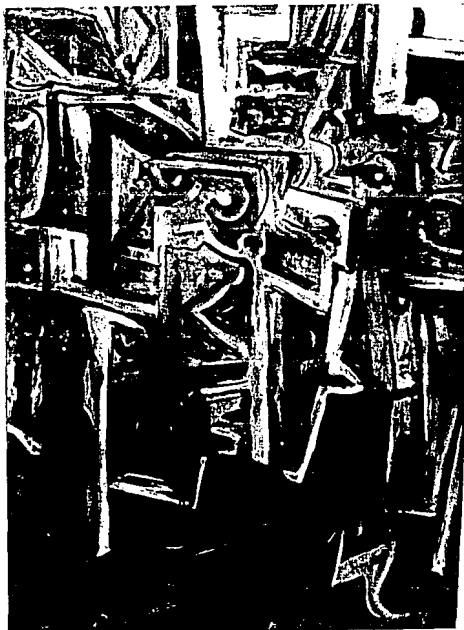


1.-"*Del tiempo palpitante*"
1972. -Tinta / Papel.
77 x 56 cm.

II.- De la exposición de pintura y dibujo en la Galería José María Velasco I.N.B.A. 1976.



2.-"Relieve Arquitectonico"
 -tríptico-, 1976
 Oleo / Tela 200 x 120cm.



3.-"Relieve Arquitectonico"
 -tríptico-, 1976
 Oleo / Tela 120 x 80

III.- De la exposición de pintura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, y en la galería del H. Ayuntamiento de la Cd. de Veracruz, Ver. 1977.

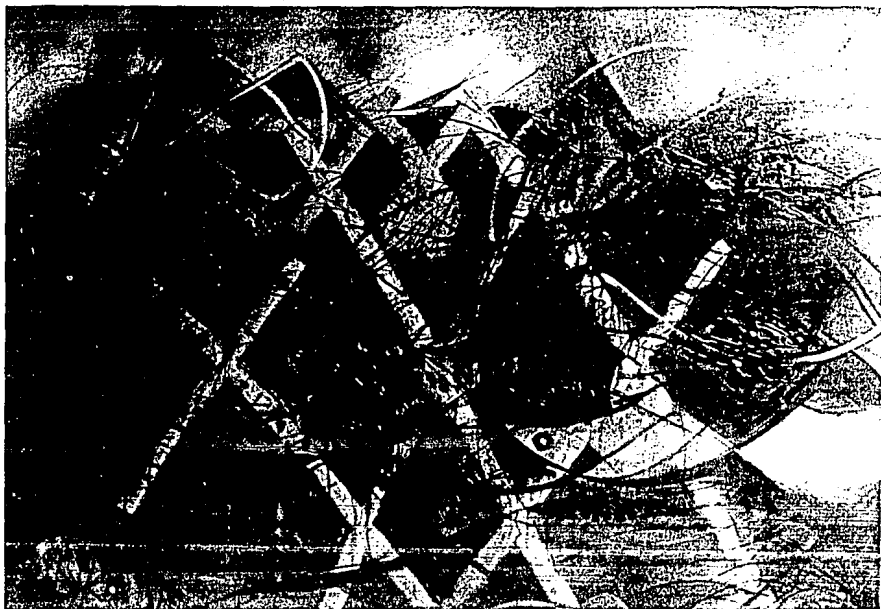


4.- "*Contrapunto*" diptico
1977 - Tinta y Acurela
144 x 96 cm.



5.- "*Movimiento en espiral*" 1977
- Tinta y Acuarela / Papel
96 x 72 cm.

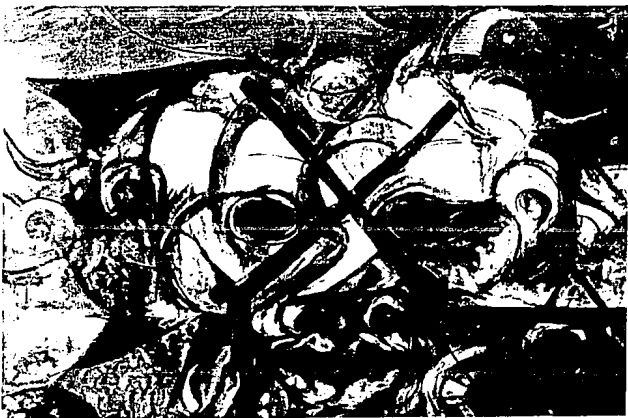
IV.- De la Exposición, "Concepción plástica del mito en México", en Guadalajara, Jal. 1982.



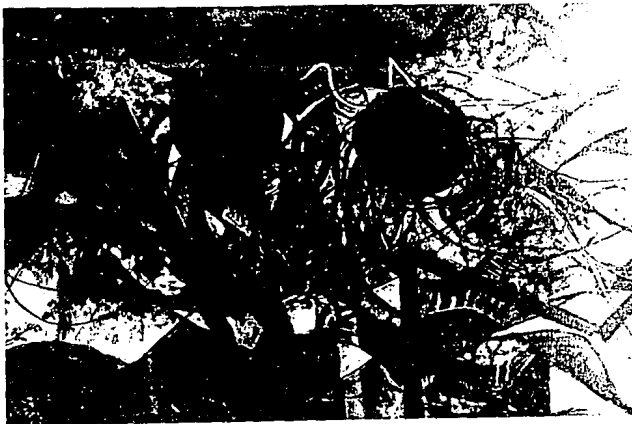
6.-"Tierra de temporal",
1980 -Oleo / Tela.
170 x 120cm.



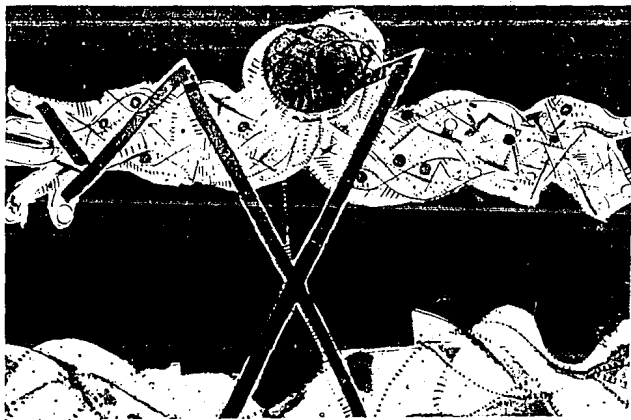
7.-"Huellas de Quetzalcoatl"
1980 -Tinta / Papel.
77 x 56cm.



8.-"El estigma", 1981.
-Oleo / Tela.
120 x 80cm.



9.-"El encuentro", 1982.
- Oleo / Tela.
120 x 80cm.



10.-"Metafisica existencial"
1982 - Tinta / Papel.
77 x 56cm.



11.-"Diálogo irónico",
1982 - Tinta / Papel.
77 x 56cm.



12.-"Deseo". 1982
- Tinta / Papel.
77 x 56cm.



13.-"Paisaje con garras".
1982 - Tinta / Papel.
77 x 56cm.



14.-"Tonacatecutli",
(dios de la vida),
1982 - Tinta / Papel.
77 x 56cm.

V.- De la exposición, "La verdad del mito", en la E.N.A.P. centro, México D.F. 1985.



15.-"Fotografia mostrando obra",
1984.



16.-"Flores astrales".
1984 - Oleo / Tela.
130 x 90cm.



17.-"La oposición", 1985
- Oleo / Tela.
120 x 80cm.

VI.- De la exposición "territorios del misterio", en la galería de la casa del Lago, UNAM. Mex. D.F., 1987



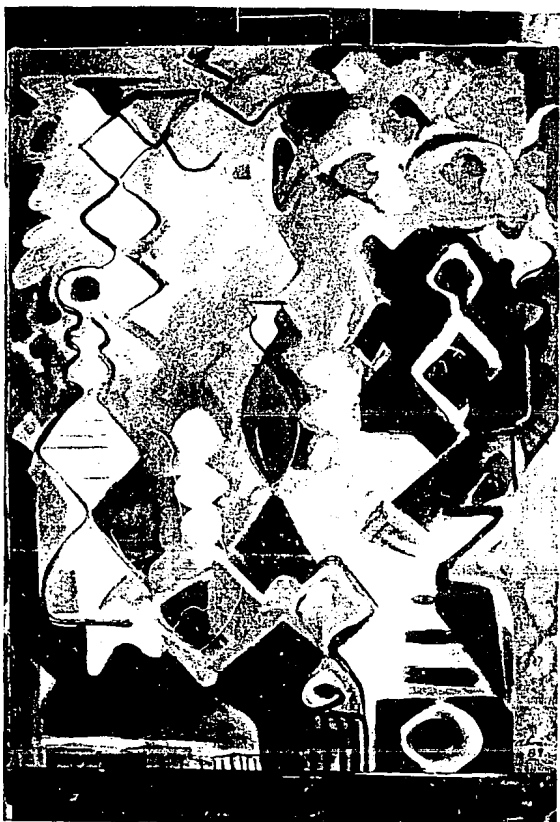
19.-"Paisaje urbano",
1987 - Oleo / Tela.
120 x 80cm.



20.-"Paisajes luminosos",
1987 - Oleo / Tela.
120 x 80cm.



21.-"Del día devorado", 1987.
- Oleo / Tela.
120 x 90cm.

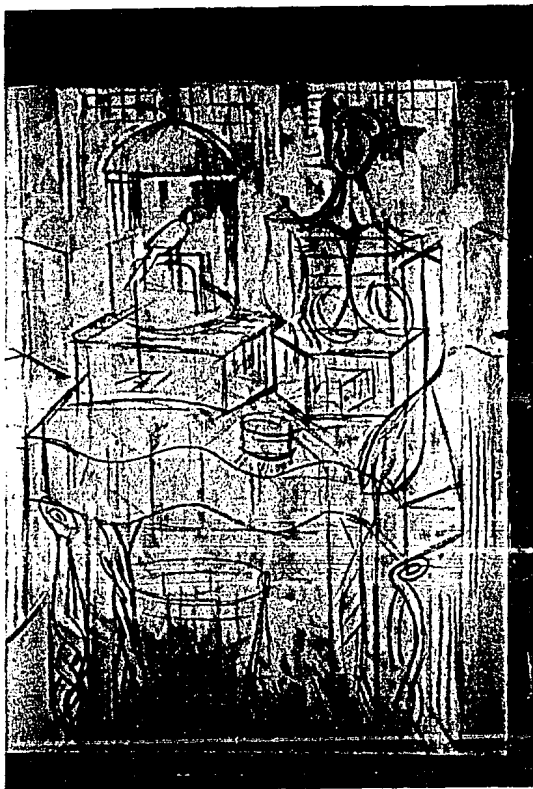


22.-"Piezas del ajedrez",
1987 - Oleo / Tela.
120 x 80cm.

VII.- De la exposición de dibujo y pintura "sobre el amor" en la ENAP. Xochimilco, Mex. D.F. en 1990.



23.- Fotografía trabajando en el taller de la ENAP. 1990

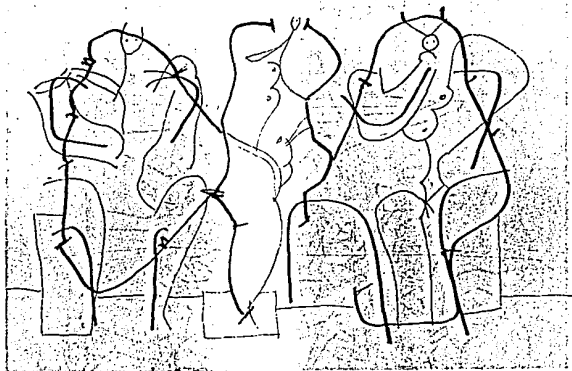


24.-Estado inicial del proceso de elaboracion del cuadro titulado " *La mujer como cajita musical* " , pintado al Oleo / Tela, 1990 y mide 130 x 85cm.

25.-"Adornos circulares".
- Tinta y gis papel / Papel.
30 x 25cm.



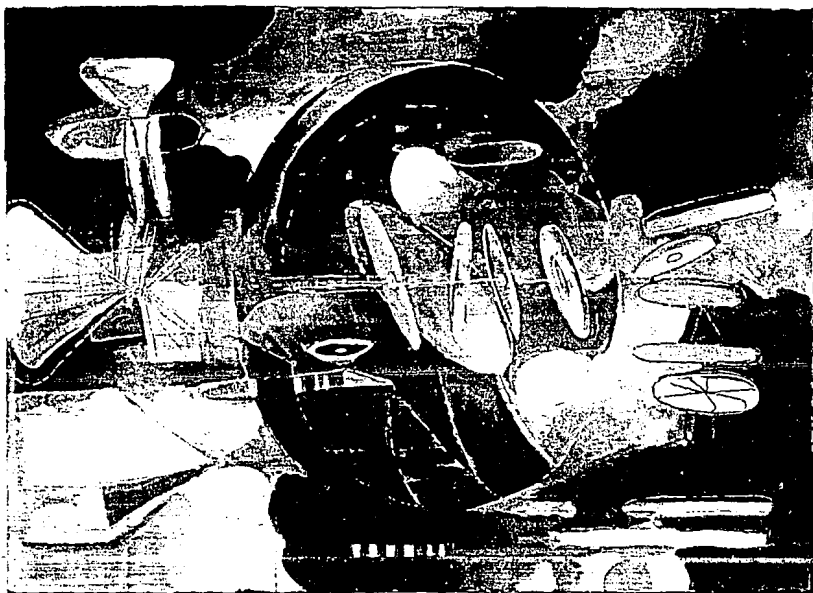
26.-" Su abdomen es una lámina de marfil". 1985.
- Dibujo e Tinta / Papel
27 x 30cm.



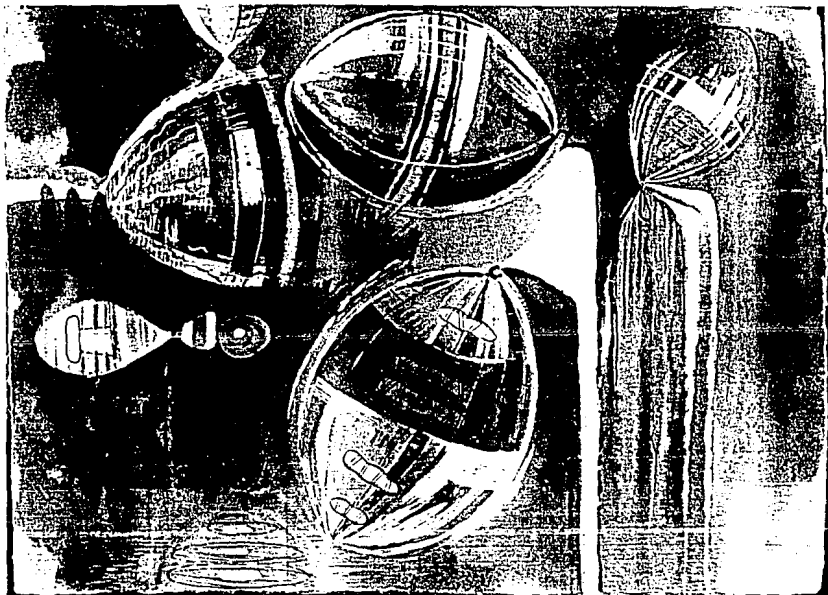


27.-"Salgamos al campo",1987.
- Dibujo a tinta / Papel.
27 x 20cm.

VIII.- De la exposición de pintura titulada "La esfera" en la Universidad Autónoma de Tlaxcala. 1992.



38.-"Satellite de comunicacion".
1992 - Gouach / Papel.
77 x 56cm.



29.-"Energia electromagnetica".
1992 - Gouach / Papel.
77 x 56cm.



30.-" El juguete popular como constelación cósmica".
1992 - Gouach / Papel.
77 x 56cm.



31.-" Flores astrales ",1992.
Gouach / Papel.
77 x 56cm.



12.-" La escalera ".1992.
Gouach / Fapel.
77 x 56cm.

Algunos ejemplos en Material gráfico (Fotográfico),
de obra de mis alumnos.

Algunos ejemplos en Material gráfico (Fotográfico),
de obra de mis alumnos.

I.- De la exposición de los talleres de Luis René Alva y Regoña Zorrilla.- en la ENAP. Xochimilco. 1991.

II.- De la exposición de pintura "Como vivo" de Juan Jose Mendoza (Chepo I) en la galería de la ENAP. Xochimilco. 1994.

III.- De la exposición de pintura "Sonata para Luz y Sol" de Loela Galaviz en la ENAP. Xochimilco. 1994.

I.- De la exposición de los talleres de Luis René Alva y Begoña Zorrilla.- en la ENAP. Xochimilco. 1991.



33 - Fotografía que da una visión aglomerada de la obra, resultado del trabajo para la exposición didáctica-experimental sobre el arte objeto y caja objeto.

II.- De la exposición de pintura "Como vivo" de Juan Jose Mendoza (Chepo I) en la galeria de la ENAP. Xochimilco. 1994.



34.- "Perrocer con niño"
1993 -Acrílico / Tela.
120 x 80 cm.



35.- "El Arrepentimiento"
1993 -Oleo / Tela.
150 x 120 cm.



36.- "Asumiendo dolores"
1993 -Acrilico / Tela.
150 x 120 cm.

III.- De la exposición de pintura "Sonata para Luz y Sol" de Loela Galaviz en la ENAP. Xochimilco, 1994.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA



37.- "Mi baño tiene peces" 1993
-Encaústica y Collage / Tela.
130 x 100 cm.



38.- "Si tu quieres yo te baño"
(Detalle) 1994
-Oleo / Tela.
150 x 100 cm.

PLAN DE LA MATERIA -U.N.A.M.- E.N.A.P.

PINTURA

(EXPERIMENTACION VISUAL)

SEMESTRES III AL VI

OBJETIVOS PEDAGOGICOS:

Capacitar al alumno en el uso adecuado de las técnicas, materiales e instrumentos propios de esta disciplina, así como de la aplicación en ella de los principios que la norman. El taller durante los semestres señalados, tendrá un carácter marcadamente experimental.

SINTESIS PROGRAMATICA:

- Los instrumentos: pinceles, brochas de aire, espátulas, etc.
- Las superficies: papeles, madera, telas, etc.
- Los medios: pigmentos, adhesivos y solventes.
- Las técnicas: pintura directa, texturas, veladuras, etc.
- El color: aplicación práctica de la teoría del color. Colores primarios, secundarios, complementarios; tintas, gamas, matices, etc.
- Fundamentos de la composición bidimensional: equilibrio, ritmo, tensión, movimiento, etc.

Bibliografia.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERS, JOSEF, "La interacción del color",
Ed. Alianza. Madrid, 1989.
- ARNHEIM, RUDOLF, "Arte y percepción visual",
Ed. Paidós. Barcelona, 1978.
- ARNHEIM, RUDOLF, "El pensamiento visual",
Ed. Paidós. Barcelona, 1986.
- ARNHEIM, RUDOLF, "El poder del centro",
Ed. Paidós. Barcelona, 1980.
- ARNHEIM, RUDOLF, "La forma de la arquitectura",
Ed. GG.
- BRUSATIN, MANGLIO, "Historia de los colores",
Ed. Paidós. Barcelona, 1986.
- COHEN, JOSEF, "Sensación y percepción visuales",
Ed. trillas. México, 1973.
- CHUCHURRA, OSVALDO LOPEZ, "Estética de los elementos plásticos", Ed. Nueva colección labor.

- DOENER, MAX, "Los materiales de pintura y su empleo en el arte", Ed. Reverte S.A.
- DORFLES, GUILLO, "Las últimas tendencias del arte de hoy".
- GARAU, AUGUSTO, "Las armonías del color", Ed. Paidós. Barcelona, 1989.
- GOMBRICH, E.H., "El sentido del órden", Ed. Gustavo Gili. México, 1980.
- GOMBRICH, E.H., "Ideas e ídolos", Ed. GG. Arte.
- ITTEN, JOHANNES, "El arte del color", Ed. Limusa. Barcelona.
- SMITH, EDWARD LUCIE, "El arte hoy", Ed. Cátedra, S.A. Madrid.
- TIBOL, RAQUEL, "Cuadernos de Orozco", Ed. Sep-Cultura. México, 1955.
- TOSTO, PABLO, "La composición áurea en las artes plásticas", El número de oro. Ed. Librería Hachette S.A. Buenos Aires.

- KANDINSKY, VASSILY, "De lo espiritual en el arte", Ed. Premia. México, 1985.

- KLEE, PAUL, "Bases para la estructuración del arte".

- MERLEAU -PONTY, MAURICE, "Fenomenología de la percepción", Ed. Planeta. México, 1985.

- WILIAM, ROBERT, "Fundamentos del diseño"
Ed. Victor Lerú.

FE DE ERRATAS

*.- En la introducción dice : En este trabajo se propone dar los resultados del haber la utilización de un método en la pintura.
Y debe de decir : En este trabajo se propone dar los resultados del haber utilizado un método en la pintura.*