

# INBA Digital

Repositorio de investigación y educación artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes



[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Morton Gómez, Victoria Eugenia, García Romo Ma. Sofía. Cómo enseñar artes visuales con imaginación. INBA/CONACULTA, México, D.F., 2014.

Descriptores Temáticos (palabras clave): Imágenes, entorno, imagen figurativa, composición, formatos, encuadres, naturaleza, espacio urbano, obras tridimensionales.

Artes

# Cómo enseñar artes visuales con imaginación

Victoria Eugenia Morton Gómez

Ma. Sofía García Romo

2014

## ÍNDICE

Introducción .....	3
Metodología.....	7
Imágenes sugeridas .....	11
Bloque 1 .....	
Bloque 2 .....	
Bloque 3 .....	
Bloque 4 .....	
Bloque 5 .....	12
Estructura Metodológica .....	13
Cómo poner en práctica la metodología.....	17
Fichas guía Bloque I Las imágenes del entorno .....	23
Niccoló Paganini (1819) .....	23
Bambú (1610) .....	30
Remeros del Volga (1873) .....	38
Estarcidos en forma de manos (9500 a.C.).....	45
El despertar de Kumbhakrana (1653) .....	52
Fichas guía Bloque II ¿Qué es la imagen figurativa?.....	61
Tres camisas (1956) .....	62
Dama (1995) .....	70
0 a través del 9 (1961) .....	77
Las Ciudades y el Cielo (2007) .....	85
Fichas guía Bloque III Composición de la imagen: formatos y encuadres.....	93
Antes de conocerte (1994) .....	94
Pintores contentos de sí mismos (1977).....	102
Luzbel (1930) .....	109
Fichas guía Bloque IV La naturaleza y el espacio urbano.....	118
El almuerzo (1873).....	119
Lección de banjo (1893).....	126
Manto de Powhatan (1610).....	133
La Calaca Garbancera (1913).....	142
Fichas guía Bloque V Las obras tridimensionales en el entorno.....	151
Guerrero (550 a.C.).....	152
Hombre y joven sentados (1050 a.C.).....	153
Glosario .....	159
Bibliografía.....	169

**E**ste material didáctico, ha sido elaborado con el fin de ofrecer a los profesores y estudiantes de Secundaria estrategias para enseñar y aprender artes visuales. Su diseño permite que alumnos y docentes transiten experiencias relativas a la apreciación, comprensión y creación de obras plásticas y visuales porque contiene obras con un análisis plástico, temático, contextual y museográfico. Y además resignifica algunas experiencias de profesores de nivel Secundaria de la ciudad de México obtenidas a través de una investigación auspiciada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, cuya finalidad se centró en la recuperación de las distintas formas de enseñanza de las artes visuales de profesores de Secundaria mediante un dispositivo que les permitió una reflexión profunda del tratamiento de las artes visuales en el aula, el uso de materiales y el diseño de actividades didácticas.

Las autoras hemos recreado las visiones de estos docentes y con el apoyo de un artista plástico seleccionamos las imágenes que aquí presentamos con tratamiento didáctico. Los criterios para la selección de las imágenes fueron: distintos grados de complejidad, pertinencia para el tratamiento de contenidos de artes visuales de Secundaria de acuerdo al Plan y Programa vigente creado por la Secretaría de Educación Pública, contexto histórico, contexto cultural, técnicas utilizadas en la obra, cualidades plásticas y estilísticas. Después de la selección de imágenes se enriqueció su comprensión con datos históricos y contextuales de la obra a la manera de un guion curatorial que permitiera apoyar las estrategias didácticas que ofrece este texto.

Uno de los procedimientos para recuperar las experiencias de los profesores fue el de entrevista colectiva, espacio donde ellos expresaron sus ideas y experiencias que culminó en un taller para la reflexión y creación de estrategias

con las imágenes que las autoras fueron proponiendo para ello y que se integran en este material didáctico. Se les planteó como reflexión su posible utilización en la enseñanza de las artes visuales con jóvenes de Secundaria para el primer grado en cualquiera de los cinco bloques de los planes y programas vigentes. No sin antes preguntarles cuáles eran las imágenes que ellos utilizan con mayor frecuencia y éxito en sus clases, se encontró que además de las pésimas condiciones institucionales para la realización de su labor docente, los profesores cuentan con pocos materiales visuales para desarrollar sus clases y la mayoría de las veces utilizan recortes de libros o revistas y algunas veces imágenes que proyectan con el apoyo de la computadora y el proyector.

Esta condición de desarrollo de la enseñanza de las artes visuales vuelve útil la colección de imágenes y la propuesta que las autoras presentamos porque favoreció en los profesores que participaron en la entrevista, la resignificación y reconstrucción de sus saberes sobre la enseñanza de las artes visuales. Estos fueron reestructuradas por las autoras con el fin de sistematizarlos para el desarrollo de situaciones didácticas, pero la inspiración proviene de los saberes de los docentes de secundaria que manifestaron su asombro por el espacio de reflexión que propusimos para que revalorizaran su trabajo, del cual hemos obtenido la semilla para la creación de este material didáctico.

Con la conciencia de que no es posible realizar un material de esta naturaleza sin contemplar la organización de contenidos curriculares oficiales vigentes, hemos incluido en la tabla 1, los bloques de la asignatura de Artes Visuales de primer grado de Secundaria con el fin de ubicar el sentido de las estrategias de aprendizaje. No obstante que los contenidos que se abordan en los ejercicios didácticos corresponden a primer grado y reconocemos los distintos niveles de complejidad de otros grados que seguramente requerirían procesos y actividades distintos, creemos que es posible adaptar algunas de las estrategias aquí propuestas a otros niveles educativos.

# Primer Grado

BLOQUE	PRIMER GRADO
I	Las imágenes de mi entorno
II	¿Qué es la imagen figurativa?
III	Composición de la imagen: formatos y encuadres
IV	La naturaleza y el espacio urbano en la imagen
V	Las obras tridimensionales en el entorno

Tabla 1. Organización de los aprendizajes de Artes Visuales en el primer grado de la educación secundaria.

En el *Bloque I. Las imágenes de mi entorno* se plantean el reconocimiento de algunos usos y significaciones que se dan a las imágenes en el medio que rodea al alumno; asimismo, se abordan tipologías y características de la **imagen documental**<sup>1</sup>.

La función documental de la imagen se relaciona estrechamente con el concepto de figuración que se aborda en el *Bloque II ¿Qué es la imagen figurativa?* En este caso se exploran distintas posibilidades de representación visual de las cosas, atendiendo conceptos como figuración, no-figuración o **abstracción**.

El *Bloque III. Composición de la imagen: formatos y encuadres* lleva a los alumnos a conocer la importancia que tienen estos elementos en la configuración de cualquier imagen y a saber aprovecharlos en sus composiciones.

Los *Bloques IV y V La naturaleza y el espacio urbano en la imagen y Las obras tridimensionales en el entorno* retoman un tópico vigente en la historia de las **artes visuales**: la recreación en imágenes de las formas naturales, así como de las realidades sociales. Se considera que los alumnos podrán relacionar con facilidad estos con su experiencia visual inmediata y que, igualmente, éstos constituyen un buen medio para introducirlos al concepto de **espacio** en la imagen y en la **escultura**<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> La definición de las palabras resaltadas podrán encontrarse en el Glosario de este libro.

<sup>2</sup> Plan de Estudios 2011. Artes Visuales. Primer Grado. Secretaría de Educación Pública. México

**P**ara la construcción de la metodología de este material las autoras hemos recuperado algunas de las voces de las experiencias de los docentes de artes visuales en lo que se refiere a la elección de imágenes para la enseñanza de los bloques del primer grado de Secundaria en los que ellos se centraron durante las interacciones que se sostuvieron en el proceso de indagación.

El universo de imágenes presentadas a los docentes fue de 18 obras, que presentamos como imágenes sugeridas por las autoras, para la reflexión sobre su potencial didáctico, de las cuales 10 fueron las que los docentes recuperaron de manera reiterativa, considerándolas pertinentes para abordar los contenidos de cada uno de los bloques de la tabla 1, pero en el material didáctico se trabajó con las 18 imágenes seleccionadas con los criterios señalados anteriormente.

La metodología propuesta puede explorarse con diferentes imágenes y contenidos educativos. Por lo que conviene señalar que el conocimiento de sí mismo y del entorno son principios básicos de la metodología, que se sustenta en la experiencia, la pedagogía de la pregunta y el enfoque multicultural de la educación artística como enfoques de acercamiento a la cultura visual. Es evidente que las cualidades de las imágenes que ofrece este material didáctico ofrecen múltiples posibilidades para el tratamiento de diversos contenidos, pero para el caso de este grado escolar se orientarán a los conceptos establecidos en los Programas de Estudio.

Reconocemos que los significados a los que nos remiten las imágenes no constituyen aprendizajes únicos, por lo que la metodología que se propone incluye además de sus fases de aplicación, los siguientes componentes:

El primero remite a la forma del docente de conocer el mundo, actividad de introspección que se sugiere como forma de sensibilización que hará reflexionar al docente sobre sus propias formas de aproximación a su entorno y al arte, lo que posteriormente le permitirá apoyar a sus estudiantes a que transiten un proceso similar. Esto a su vez favorecerá un acercamiento a las imágenes del entorno inmediato y de entornos lejanos, así como el acercamiento a los materiales visuales propuestos.

**1º** El segundo componente sugiere los conceptos, temas, rutas de interpretación y contenidos que se pueden abordar.

El tercero contiene información contextual de las obras, actividades, análisis y preguntas detonadoras, recomendaciones, además de otros temas relacionados con la imagen. Donde la elocuencia de las imágenes puede hacer hablar al artista tanto como al mundo que le rodeaba en el momento en que realiza su obra, y en los que la composición e identidad de la misma ofrecen la posibilidad de conocer

**2º** algo más del sí mismo, de lo que somos, y permiten la creación de mundos posibles que generan formas de interacción distintas para recrear nuestra cultura y construir nuestra civilidad. Por lo que estos componentes metodológicos poseen la virtud de apoyar prácticas de enseñanza diversas y en distinto orden dependiendo del proceso en el que se encuentren los estudiantes o profesores, precisamente por su poder para abrir otras posibilidades de uso adecuando los materiales aquí presentados a diferentes procesos.



## IMÁGENES SUGERIDAS PARA BLOQUE I Las imágenes del entorno



*Niccoló Paganini (1819)*  
Ingres  
Francia



*Bambú (1610)*  
Yi Chong  
Corea



*Remeros del Volga (1873)*  
Yefimovich Repin  
Rusia



*Estarcidos en forma de manos (9500 a.C.)*  
Anónimos  
Argentina

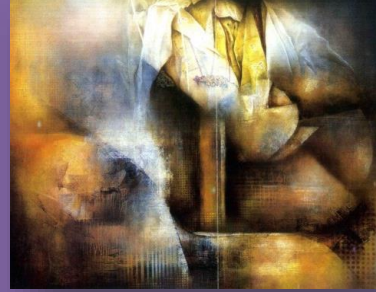


*El despertar de Kumbhakrana*  
Sahibdin (1653)  
India

## IMÁGENES SUGERIDAS PARA BLOQUE II ¿Qué es la imagen figurativa?



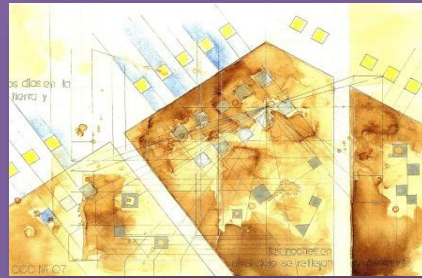
*Tres camisas (1956)*  
Avigdor Arikha  
Italia



*Dama (1995)*  
Ignacio Salazar  
México



*0 a través del 9 (1961)*  
Jasper Johns  
E.U.A.

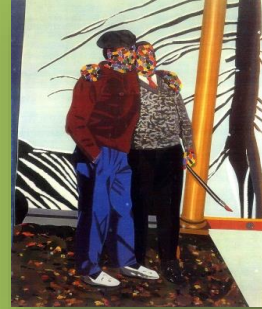


*Las Ciudades y el Cielo (2007)*  
Carlos Cañedo  
México

**IMÁGENES SUGERIDAS PARA  
BLOQUE III Composición de la imagen: formatos y  
encuadres**



*Antes de conocerse* (1994)  
**Moisés Barrios**  
Guatemala



*Pintores contentos de sí mismos* (1977)  
**Eduardo Arroyo**  
España

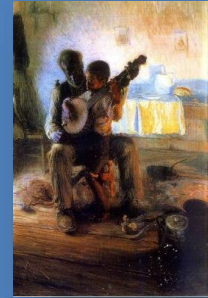


*Luzbel*  
(1930)  
**Chucho Reyes**  
México

**IMÁGENES SUGERIDAS PARA  
BLOQUE IV La naturaleza y el espacio urbano en la  
imagen**



*Manto de Powhatan (1610)*  
Anónimo  
Estados Unidos de Norteamérica



*Lección de banjo (1893)*  
Henry Osawa Tanner  
Estados Unidos de Norteamérica



*El almuerzo (1873)*  
Monet  
Francia

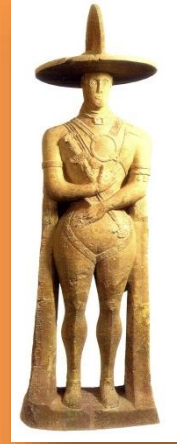


*La Calaca Garbancera (1913)*  
José Guadalupe Posada  
México

**IMÁGENES SUGERIDAS PARA  
BLOQUE V Las obras tridimensionales en el entorno**



*Hombre y joven sentados (1050 a.C.)*  
Anónimo  
Xochipala, México



*Guerrero (550 a.C.)*  
Anónimo  
Italia

# Estructura Metodológica

Esta propuesta metodológica comparte con otras formas de abordar las artes visuales algunas de las preguntas generadoras del pensamiento artístico, y ofrece una serie de imágenes, interrogantes e información contextual y **curatorial** con las que el docente de secundaria, así como los estudiantes podrán interactuar y abrir múltiples canales de percepción, comunicación, imaginación y creación que enriquecerán su proceso formativo.

Cada una de las obras fue seleccionada bajo los criterios de:

## Grados de complejidad

*Técnicas utilizadas en la obra*

## Contexto histórico

CUALIDADES PLÁSTICAS  
Y ESTILÍSTICAS

## Potencial didáctico

La composición particular de las imágenes propuestas sugieren interrogantes que abren distintos canales del pensamiento visual, que permiten al docente orientar distintas acciones de pensamiento, y a los estudiantes remitirse a diversas formas de exploración a través de las que podrán interactuar libremente con la obra plástica que se les proponga.

Por las características visuales de las obras propuestas para cada uno de los bloques se sugieren interrogantes relativas al contenido y composición de las obras, elemento fundamental para cumplir con la esencia curatorial de esta metodología.

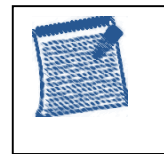
La estructura metodológica se sustenta en varios tipos de preguntas relacionadas con ideas, conceptos e impresiones de cada una de las obras que se proponen para cada bloque.

Las primeras preguntas tienen que ver con aquello que conmueve al espectador en su primer contacto con una obra artística y que impacta su mundo sensorial, emocional, son de análisis del propio pensamiento y aluden a la sensibilización, este momento metodológico lo hemos denominado **Mi primer acercamiento a la obra**. En este



momento se involucra primero el profesor con la obra (binomio *profesor-obra*) en un ejercicio de reflexión y observación que le permitirá después guiar a los alumnos en su exploración, y constituirse como mediador y facilitador de diálogo entre la obra y el alumno (trinomio *obra-profesor-alumno*). Esto significa que aunque el material ha sido elaborado para facilitar la labor del docente impactará de manera relevante la formación de los jóvenes de secundaria.

El segundo momento se denomina **Comprendiendo la obra**, aquí el estudiante con la ayuda del docente se involucra en un proceso analítico de las imágenes relacionadas con lo abordado en cada bloque del Programa



de Estudio de Artes Visuales. Esta parte de la metodología contiene preguntas de análisis relativas a qué es lo que la obra comunica, qué es lo que se percibe en ella, así como de los elementos del contenido y la técnica de la misma.

**Interpretación.** Este momento metodológico es sustancial porque permite a los jóvenes transitar diferentes rutas y caminos de la imaginación para involucrarse con la obra artística de cada bloque con diferentes perspectivas y encarnado personajes particulares: el propio artista, el crítico, el curador, otros espectadores, etc. Con la ayuda de preguntas detonadoras tales como: ¿Qué tal si yo hubiera realizado esta obra...? ¿Qué tendría de diferente si...? ¿En dónde se exhibiría esta obra si...? ¿Qué pasaría si tuviera otros elementos, otras condiciones de creación...?.



**Reconociendo las rutas de la imaginación.** En este momento metodológico, y después de que los jóvenes han ejercitado libremente las posibilidades de su imaginación, este espacio de integración les permitirá vincular la información y la vivencia con los elementos plásticos de la obra para identificar la interpretación propia, la del grupo y la del artista y el contexto de creación de la obra. También les permitirá reconocer las acciones y caminos de su pensamiento en la aproximación estética a la obra plástica.

### ***Fichas Guía***

Estas fichas forman el cuerpo metodológico del material, pueden ser temáticas o y contienen la información necesaria por las que se habrá de transitar durante la interpretación de la imagen. La **FICHA GUÍA** de



cada imagen contiene elementos plásticos que se relacionarán con los temas y conceptos de la obra. La ficha guía a su vez contiene cédulas plásticas y cédulas temáticas en **las que se encuentran** los temas y la organización de los elementos plásticos en la imagen.



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

**PROFESOR.** Una vez respondidos los **CUESTIONAMIENTOS** de esta sección por usted en la **FICHA GUÍA**, actividad que le permitirá comprender mejor a sus estudiantes en el proceso de acercamiento a la obra artística, utilice sus respuestas y la información contextual de cada obra para generar con los alumnos conversaciones grupales o en pequeños grupos utilizando las mismas preguntas y/o alguna otra que se derive de ellas.

Las referencias principales para guiar el intercambio y conversaciones acerca de la obra artística serán:

- las respuestas que se generen en el grupo
- las reflexiones y descubrimientos que surjan a partir del contacto con la obra
- y de algunas anotaciones, que se recomiendan realice usted sobre sus propios descubrimientos y sobre los que los alumnos van comentando.

Las **RESPUESTAS Y REFLEXIONES** que usted y ellos realizaron en este primer acercamiento pueden ser de mucha ayuda para guiar a los alumnos en el proceso de descubrimiento sobre el valor, uso y significación individual y colectiva de las imágenes. Con lo anterior el primer acercamiento a la obra del alumno será de una manera informada, contextualizada y tutelada, que favorecerá la sensibilización y abrirá canales perceptivos para aproximarse a otras formas de comprensión de la obra misma.

Aunque la estructura metodológica propuesta presenta la información contextual al principio del formato, es recomendable que ésta no se le proporcione al estudiante hasta que él haya pasado por las otras fases de la estructura metodológica con el fin de no contaminar su percepción sensible de la obra. Así el profesor dependiendo de lo que los estudiantes expresen podrá ir dosificando de manera pertinente la información de cada una de las obras.



## COMPRENDIENDO LA OBRA

**PROFESOR.** Utilice las ideas, impresiones y comentarios realizados por los alumnos durante el primer acercamiento a la obra artística para **RESALTAR** y **PROFUNDIZAR** en la notación de los elementos plásticos, pues son estos quienes proporcionan a la obra y al espectador las calidades visuales que provocan sensaciones, emociones e ideas. Por ello es importante aclarar y señalar las referencias visuales en las obras elegidas que provocan estas sensaciones, emociones e ideas.

Por ejemplo:

*Alumno:* Siento tristeza al ver esta obra...

*Profesor:* ¿Me podrías decir que elementos de la obra te provoca tristeza?, serán los colores, la composición, ¿Por qué crees que ocurra eso?

*Alumno:* Quizá sean los colores, los colores azules me provocan frío.

*Profesor:* Eso es porque los colores además de primarios, secundarios y terciarios también se clasifican en cálidos y fríos.

En este apartado en la **FICHA GUÍA** de cada imagen encontrará los elementos plásticos que se relacionarán con los temas y conceptos de los que podrá echar mano para desarrollar las conversaciones entre los alumnos y la imagen.



## INTERPRETACIÓN

**PROFESOR.** La interpretación que cada alumno haga de la obra plástica o visual es valiosa. Es importante en este momento utilizar la información temática de la obra junto con la información contextual de la imagen, por ejemplo: el retrato como imagen documental, ¿Que ocurría antes de que existiera la fotografía?, para que el alumno logre descubrir las significaciones individuales y colectivas de la imagen.

En las **CÉDULAS TEMÁTICAS** de la ficha guía se encuentran los temas y de qué forma se encuentran los elementos plásticos en la imagen, y más adelante los cuestionamientos que se pueden hacer, con el fin de guiarlos en la construcción de una interpretación propia, dirigida hacia el objetivo del bloque correspondiente del Programa de Estudio de Artes Visuales.

En este momento de la interpretación se puede profundizar cuanto se quiera, recuerde tomar en cuenta el interés de los alumnos por uno u otro y la información visual que ofrecen las imágenes, procure tomar una sola dirección, de lo particular o más cercano al alumno hacia lo general o más lejano al alumno o viceversa.



## **RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN**

Este componente constituye un momento importante que pretende recuperar las reflexiones, pensamientos y construcciones hechas por los alumnos sobre la imagen, las actividades sugeridas buscan descubrir las rutas que los estudiantes siguieron para llegar a su interpretación. Este último momento plantea dos modalidades, la primera es a través de cuestionamientos personales o actividades en grupo o individual.

### ***Cuestionamientos personales***

El profesor puede pedir a los alumnos que respondan cuestionamientos específicos, en cada imagen se sugieren algunos, sin embargo se recomienda utilizar otros que le sirvan para dar seguimiento al proceso de acercamiento de cada alumno. También se sugiere solicitar a los estudiantes escritos sobre los descubrimientos, ideas o reflexiones sobre la imagen.

### ***Actividades sugeridas***

Las actividades sugeridas son ejercicios sencillos en los cuales los alumnos pueden poner en práctica las ideas y conceptos expresados sobre cada una de las imágenes. Las actividades se pueden trabajar con todo el grupo, en equipos o individualmente. Se sugiere que cada alumno tenga la posibilidad de elegir los medios con los que trabajará, es primordial ya que cada uno tendrá un proceso creativo diferente que culminará en producciones particulares y muy diferentes entre sí. Los trabajos realizados se pueden exponer en el grupo y cerrar con la presentación de las producciones haciendo un recuento de los cuatro momentos de esta metodología.



## RECOMENDACIONES

Será de gran utilidad **hacer anotaciones propias y de los alumnos sobre comentarios e ideas**, que estén dirigidas a la temática del bloque, estos se pueden recuperar en cualquiera de los cuatro momentos para reforzar alguna idea o concepto interesante y relacionado con el que se esté estudiando.

También se sugiere **realizar un seguimiento de las ideas y comentarios** de todos de forma escrita y a la vista de todos utilizando el pizarrón u otro medio, lo cual puede ayudar a no perder el hilo de la conversación, a mantener la atención, y a estimular un constante ejercicio de reflexión en torno a la imagen.

Se recomienda **recordar** en todo momento que el ejercicio de cuestionar a los alumnos sobre lo que están observando es para provocar conversaciones que puedan recuperar opiniones, contrastar ideas y compartir impresiones, por ello el profesor siempre tendrá el papel de facilitador, únicamente detona cuestionamientos y dirige los comentarios hacia el desarrollo de la conversación entre alumnos. Por ello es importante tomar en cuenta que:

- **Todas las opiniones son válidas, no hay respuestas incorrectas.**
- **Promover el respeto entre los participantes**
- **Promover el ejercicio de la escucha entre los participantes.**

# BLOQUE 1. LAS IMÁGENES DEL ENTORNO

Se plantea el reconocimiento de algunos usos y significaciones que se dan a las imágenes en el medio que rodea al alumno; asimismo, se abordan tipologías y características de la imagen documental.

## **Apreciación:**

- Observación de las imágenes del entorno, identificando sus posibles funciones, usos y significaciones personales y colectivas.
- Identificación de la imagen documental mediante el análisis de fotografías.

## **Expresión:**

- Realización de un **reportaje visual** utilizando imágenes del entorno donde se documente una experiencia o hecho relevante para el alumno.
- Interpretación de **fotografías documentales**, contrastando la información visual que ofrecen con la escrita que las acompaña.

## **Contextualización:**

- Discusión de los usos y significaciones personales y colectivas que se dan a las imágenes del entorno.
- Investigación del trabajo realizado por **fotógrafos documentalistas**.

**Bloque 1. Las imágenes de mi entorno**  
***Niccoló Paganini (1819)***  
**Dominique Ingres, Francia**



**Tratamiento didáctico: el dibujo como forma de registro antes de la fotografía.**

**Conceptos: Línea, color, forma y volumen.**





## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

Ésta imagen fue seleccionada para abordar el contenido del **Bloque I** ya que, como sabemos un reportaje documental existe a partir del surgimiento de la fotografía y antes de este el uso del retrato fue utilizado con fines documentales.

Un **retrato** (del latín *retractus*) es una pintura o efigie principalmente de una persona. También se entiende por retrato la descripción de la figura o carácter, es decir, de las cualidades físicas o morales de una persona.

Por lo tanto, la primera definición de retrato es aquella que se refiere a la expresión plástica de una persona a imitación de la misma, lo que ocurre en la pintura, la escultura y la fotografía. En un retrato predomina la cara y su expresión. Se pretende mostrar la semejanza, personalidad e incluso el estado de ánimo de la persona. Por esta razón, en fotografía un retrato no es generalmente una simple foto, sino una imagen compuesta de la persona en una posición quieta. Los retratos cumplen diferentes funciones. Los retratos de dirigentes, en política se suelen usar como símbolo del Estado. En la mayoría de los países es habitual en el protocolo que haya un retrato del jefe de Estado en todos los edificios públicos. Existe también la voluntad de perpetuar el recuerdo de una persona y de crear una imagen histórica del comitente.

El retrato aparece en el siglo V a. C. sobre las monedas de los reyes persas. El uso se expandió sobre todo desde la muerte de Alejandro Magno. Conoció un desarrollo considerable en la época romana. En la Edad Media se siguió realizando retratos en las monedas. Durante el *Quattrocento* italiano se hicieron efigies en medallones como monedas. La costumbre de la efigie en medallón fue inaugurada por Pisanello en 1439.

En cierto sentido, limita las posibilidades creativas del artista, al mantener el parecido con el sujeto del natural: quizá por esto algunos artistas no se adaptaron a practicar el retrato como, por ejemplo, Miguel Ángel. En realidad, el retrato no es una mera reproducción mecánica de los rasgos (como una máscara de cera modelada sobre el rostro), sino que entra en juego, para definirse como tal, la sensibilidad del artista, que interpreta los rasgos según su gusto y las características del arte del tiempo en que opera.

Existieron artistas que practicaron ampliamente y de manera casi exclusiva el retrato y civilizaciones enteras que rechazaron el retrato como «figura tomada del natural» (como el arte griego arcaico y clásico). La presencia o ausencia del retrato fisonómico en determinadas civilizaciones (aun contando con medios artísticos suficientes para producirlos) no es una simple cuestión de gusto hacia una u otra forma artística, sino que intervinieron condiciones mentales e ideológicas particulares que se reflejaban en el desarrollo y las condiciones de la sociedad en la que operaron los artistas.

Este retrato fue realizado por Dominique Ingres con una técnica de lápiz sobre papel y se exhibe en el Museo Nacional de Louvre de París. En cuanto a su estilo se considera que corresponde al neoclasicismo francés.

Un dato de interés es que el grandioso violinista y compositor Paganini fue amigo de Ingres, quien compartió con él la afición y el virtuosismo por el violín. La historia de la vida de Ingres, menciona que además de pintor, fue un gran concertista, aunque sólo tocaba en conciertos privados para sus amigos.



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA IMAGEN

Observe detenidamente la obra de Dominique Ingres *Niccoló Paganini* (1819), plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación, y anote sus respuestas:

- ¿A quién representa esta obra?
- ¿Qué sientes al ver esta obra?
- ¿Sabías que el artista hizo el retrato de un músico? ¿Puedes reconocerlo?
- Antes de que existieran las cámaras ¿Para qué crees que los artistas hacían retratos?
- En tu casa ¿hay retratos? ¿De quién o quiénes?
- Describe las características apreciadas en los retratos que hay en tu casa.
- ¿Te has dado cuenta de qué cosas se pueden representar en un retrato?
- ¿Para qué sirve en la sociedad que existan los retratos?
- ¿Sabías que este retrato lo pintó Ingres? Un pintor francés
- ¿Qué técnica consideras que utilizó el artista?
- ¿Crees que se puedan escribir libros con retratos?
- ¿Cómo se podría hacer un registro documental utilizando retratos?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

- ¿Cómo son las líneas que utilizó el artista al crear esta obra? Observa detenidamente las líneas ¿Son todas iguales?
- De los tipos de líneas que identificaste en el retrato: ¿Qué tipo de líneas utilizó Ingres para crear el rostro del músico Niccoló Paganini? ¿Son las mismas que uso para dibujar su violín?
- ¿Cuántos colores utilizó Ingres para crear este retrato? ¿La ausencia de color en algunas zonas del retrato te hace pensar en más de un color?
- ¿Puedes distinguir formas geométricas en el retrato de Niccoló Paganini? ¿Cuáles son? Enuméralas
- ¿Qué formas geométricas conforman el cuerpo humano? ¿Cuáles son?
- ¿Existen figuras geométricas completas en tus brazos y tus piernas, o están segmentadas?
- ¿Qué zonas del retrato tienen mayor cantidad de color? ¿Cuáles tienen menos? ¿Crees que así se pueda crear volumen en un dibujo a lápiz?
- ¿Qué zonas del rostro de Niccoló Paganini tiene más volumen?

	<b>Elemento plástico</b>	<b>¿Cómo se encuentra en la obra?</b>
<b>CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA</b>	<b>Línea</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Tipo de línea</b></li><li>• <b>Expresividad de la línea</b></li></ul>
	<b>Color</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Saturación de color</li><li>• <b>Contraste</b></li></ul>
	<b>Forma</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Composición del cuerpo humano.</li><li>• <b>Encuadre</b></li></ul>
	<b>Volumen</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Delimitación y creación del espacio gráfico</li></ul>

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
Tipos de retrato, posturas y estilos de acuerdo a la época	Busto, ¾, perfil, cuerpo entero. Uso de la imagen (retrato) como registro documental, estético o estilístico	Composición del cuerpo humano: <b>Encuadre</b> Saturación de color: <b>claroscuro</b> <b>Contraste</b>
Usos en México	Usos y costumbres de la época: tarjeta de visita, foto-escultura, botones con fotografías, fotos de héroes, fotos de personas comunes, fotos de artistas	Delimitación y creación del espacio gráfico
Interpretación o intención del retratista	Psicología del retratado Objetivo del artista	<b>Expresividad de la línea</b> <b>Tipo de línea</b>
Historia de la fotografía en México	Llegada de la fotografía a México Primeros Fotógrafos Mexicanos.	Uso de la técnica: del dibujo a la pintura y después a la fotografía.

- ¿Por qué piensas que el rostro y el violín tengan líneas más detalladas que el resto del cuerpo?
- ¿Por qué Ingres eligió esa postura de Paganini para su retrato?
- ¿Qué cosas habrá querido demostrar Ingres de Paganini en su retrato?
- Por la expresión del rostro de Paganini ¿Cómo te imaginas que era su carácter?
- ¿Has escuchado música de Paganini? Observando su retrato ¿Te la podrías imaginar?
- ¿Cuál crees que haya sido el valor del retrato de Paganini en la época en que fue hecho? ¿Cuál será su valor ahora?
- ¿Qué tal si tú hubieras realizado esta obra... qué otros elementos tendría?
- ¿Dónde exhibirías esta obra?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

### Cuestionamientos personales

- ¿Qué fue lo que más me gustó de la obra?
- ¿Qué ideas nuevas de mis compañeros descubrí?
- ¿Qué fue lo más interesante de esta obra para mí?
- ¿Qué fue lo que aprendí al trabajar con esta obra?
- ¿Cómo podría aplicar lo que aprendí?

### Actividades sugeridas

1. Realizar un retrato escrito de alguna persona o personaje que llame la atención de los alumnos.
2. Realizar el retrato en **collage** de algún lugar de la ciudad.
3. Utilizar diversas técnicas para hacer un **autorretrato** o un retrato.
4. Realizar un autorretrato con objetos (dibujado o con objetos a manera de instalación).
5. Realizar un retrato con material de reciclado.

**Bloque I Imágenes de mi entorno**  
***Bambú (1610)***  
**Yi Chong, Corea**



**Tratamiento didáctico: el dibujo como forma de registro del entorno antes de la fotografía o medios electrónicos para conservar usos, costumbres o ideas.**

**Conceptos: Línea, color, forma y volumen.**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

Esta obra pertenece a un arte muy antiguo, el arte oriental, que nace con la creación del pincel y cuyas primeras muestras se encuentran en los más diversos soportes: hueso, piedra, madera. En cuanto a las presentaciones van variando desde la talla hasta la pintura rupestre.

El arte oriental es tan importante y complejo como el arte occidental. En cada una de sus escuelas y perspectivas estéticas y en sus creaciones, el arte oriental se muestra admirablemente sencillo y elegante.

La mirada del artista oriental ha sido educada para hacer una síntesis de lo real y en la búsqueda de formas equilibradas y rítmicas de los objetos, la curva de un relieve, y hasta las líneas más sencillas de un dibujo no tienen nada de superfluo, ya que todo es esencial en cada una de las representaciones. En el arte oriental, toda forma se convierte en símbolo generalizado y sintético; lo real se encuentra estilizado de manera significativa y característica.

Esta obra se encuentra dentro del arte coreano el cual comprende desde manifestaciones artísticas tan antiguas como los **petroglifos**, hasta el arte conceptual pos-moderno que utiliza la luz para crear formas transitorias. Las pinturas más antiguas encontradas en la península coreana son pinturas rupestres.

En contraste con la pintura clásica europea, que alcanzó un nivel de perfección en la reproducción del detalle y el juego de colores, el arte coreano le concede más valor a la capacidad de transmitir determinados estados de ánimo, de manera que quien contemple la obra quede cautivado. Los motivos preferidos son los paisajes, flores, montañas imponentes y corrientes de agua. Por lo general los artistas pintaban con tinta sobre seda o sobre papel elaborado a partir de la corteza de madera.



## **La Tinta**

Los recursos principales de la pintura oriental son el pincel y la tinta. Las variedades más antiguas de tinta que se conocen incluyen a la tinta china, varios colorantes hechos a partir de metales, la cáscara o cobertura de diferentes semillas y animales marinos como el calamar o el pulpo. La tinta china es negra y originaria de Asia. La tinta de nuez fue utilizada por muchos artistas antiguos para obtener coloración marrón-dorado utilizada en sus dibujos.

Las tintas pigmentadas contienen otros componentes como los barnices para asegurar la adhesión del pigmento a la superficie y prevenir que sea removida por efecto de abrasión mecánica. Estos materiales son generalmente resinas (en tintas solventes) o aglutinantes (en tintas al agua).

Las tintas pigmentadas tienen la ventaja que cuando son empleadas sobre papel, éstas permanecen sobre la superficie aplicada. Esto es una característica deseable, porque cuanto más cantidad de tinta queda sobre el papel, se necesita menos cantidad de tinta para obtener la misma intensidad de color.

Los colorantes, sin embargo, son generalmente mucho más fuertes y pueden producir más color de una densidad dada por unidad de masa, porque el tamaño de partícula es menor que el de un pigmento. Sin embargo, debido a que los colorantes son disueltos en una fase líquida, tienen una tendencia a ser absorbidos por el papel, haciendo a la tinta menos eficiente y también permitiendo que se corra de su lugar, produciendo un efecto desprolijo y de poca calidad en la impresión, sin embargo estos tienen mayor transparencia que los pigmentos, por tanto en cuyos casos se requiera de menor opacidad estos son los idóneos.

(Enciclopedia Británica).

## **Yi Chong**

La obra titulada *Bambú* (1610) es creada por Yi Chong, pintor coreano nacido en 1541 descendiente del rey Sejong, fue uno de los más populares artistas coreanos del siglo XVI, es conocido como poeta y calígrafo y todo un maestro en los estilos tradicionales, que sobre todo destacó en la pintura monocroma de bambú. Le gustaba el bambú porque según expresó en alguna ocasión esta planta es flexible y elegante.

Para quien se encuentre familiarizado con el arte de Asia Oriental, uno de los motivos más conocidos es el bambú planta que se representa a lo largo de los siglos en pinturas de pergamino, paneles de puertas y otros soportes. Es uno de los más comunes y simples de la pintura del cepillo chino y del sumi-e japonés (Enciclopedia Británica).

## **El Bambú**

El bambú es una de las plantas más comunes en el territorio asiático y tiene muchos usos y significados. Las pinturas de bambú tienen una larga historia en Asia y significados mucho más profundos de lo que la mayoría de la gente piensa.

El bambú en la antigua China representa el valor de la virtud moral confuciana. Para los chinos una persona que es mentalmente y espiritualmente fuerte es como un tallo de bambú. Es decir es lo suficientemente flexible para doblarse con lo que la vida le depara pero a su vez fiable y lo suficientemente resistente para soportar los duros golpes y seguir creciendo.

El interior de un tallo de bambú simboliza una mente sana y clara de pensamientos y sentimientos. Esta legendaria planta tiene una larga vida útil lo que la convierte en un símbolo de la longevidad en China. Su fiabilidad y firmeza representan la virtud de la gente (Hubpages).



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA IMAGEN

Observe detenidamente la obra de Yi Chong *Bambú* (1610), plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación, y anote sus respuestas:

- ¿Qué representa esta obra?
- ¿Qué te inspira esta obra?
- ¿Te recuerda algo?
- ¿Dónde encuentras este tipo de imagen?
- ¿Podrías saber en dónde fue hecha? ¿Por qué?
- ¿Para qué piensas que se hizo esta obra?
- ¿Qué técnicas crees que se utilizaron para realizar esta obra?
- Describe las características que consideras importantes de esta obra
- En tu casa ¿Hay alguna obra que se parezca a ésta?
- ¿Con qué otras obras expondrías esta obra?
- ¿Cuántos años tendrá esta obra?
- ¿Qué sensaciones te provoca esta obra?
- ¿Qué aromas te recuerda esta obra?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

- ¿Cómo utilizó el artista las líneas para crear las formas que observas en la obra?
- ¿Qué trazos utilizarías para elaborar cada una de las hojas? ¿Rectos? ¿Curvos? ¿Todas las hojas son iguales?
- ¿Cada forma es independiente o forman un todo?
- ¿De qué forma están dispuestas cada una de las hojas para conformar un todo?
- ¿Cómo utilizó el color el artista?
- ¿Qué tuvo que hacer el artista para colocar las hojas una sobre otra y que no se taparan unas a otras?
- ¿Cómo harías tú para lograr las transparencias que el artista utilizó?
- ¿Qué material utilizarías para lograr diferentes distancias desde el fondo?
- ¿Cuáles son las texturas que distingues en la obra?
- Tomando en cuenta la antigüedad de esta obra ¿Qué materiales se utilizaron para su creación?

	<b>Elemento plástico</b>	<b>¿Cómo se encuentra en la obra?</b>
<b>CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA</b>	<b>Línea</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Tipo de línea</b></li><li>• <b>Expresividad de la línea</b></li><li>• <b>Forma</b></li></ul>
	<b>Color</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Saturación de color</li><li>• <b>Contraste</b></li><li>• <b>Transparencia</b></li></ul>
	<b>Textura</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Soporte</b></li><li>• Visual o táctil</li></ul>



## INTERPRETACIÓN

- ¿Cuáles fueron los pasos que siguió el artista al crear Bambú?
- ¿Por qué piensas que eligió pintar un bambú?
- Si tuvieras que pintar algo característico del mundo natural que te rodea ¿Qué elegirías? ¿Cuál sería la planta representativa en las pinturas mexicanas?
- El artista que pintó esta obra, Yi Chong, vivió hace mucho tiempo ¿Para qué sirve preservar estas obras?
- Imagina el lugar y el modo de vida de Yi Chong y ¿Por qué elige el bambú como motivo de esta obra?
- ¿Qué otra imagen crearías con las mismas formas que utilizó en las hojas Yi Chong para crear otra diferente?
- ¿Con que imagen actual o que hayas observado recientemente compararías esta obra?

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
<b>Materiales y pigmentos</b>	Colores en la naturaleza, tintas, disolventes, técnicas de pintura en aceite y agua.	<b>Color</b>
<b>Historia del arte</b>	Arte Occidental y Oriental	<b>Forma</b>
<b>Dibujo</b>	Técnicas de lápiz, soporte, grosor de la línea.	<b>Línea</b>
<b>Caligrafía</b>	Representaciones similares en otras culturas. Registro documental, botánico, histórico.	<b>Textura</b>



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

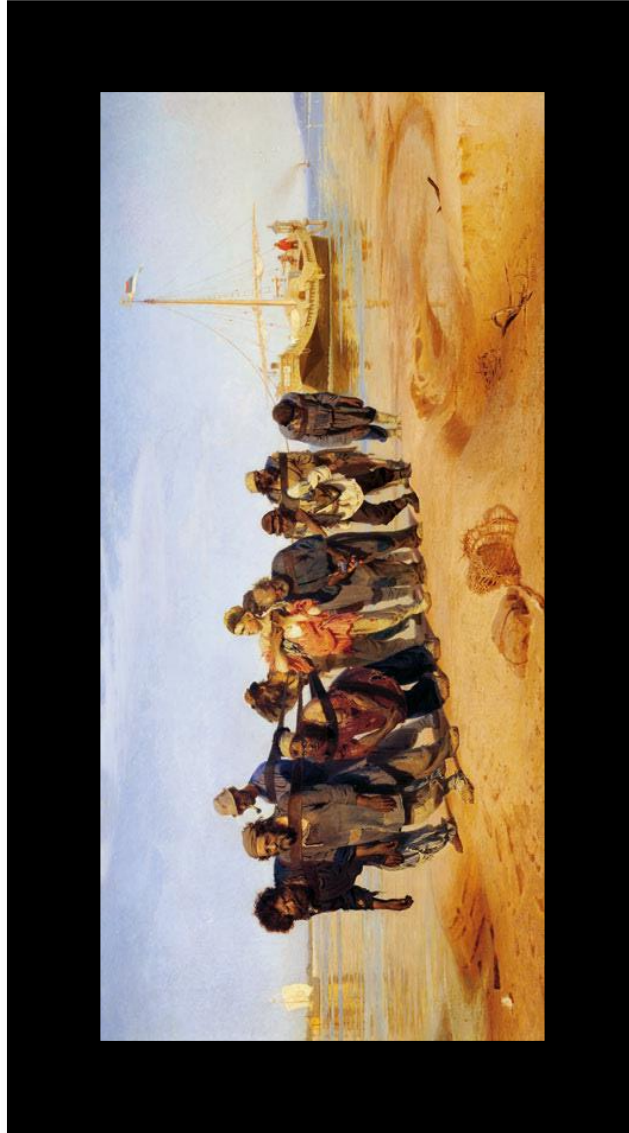
### Cuestionamientos personales

- ¿Cuáles fueron mis descubrimientos sobre otras formas de representar la historia de otras culturas?
- ¿Aprendí alguna nueva técnica?
- ¿Qué cosas en mi entorno se pueden representar con dibujo? ¿Cuáles con pintura? ¿Puedo utilizar otra técnica?
- ¿Qué elementos plásticos en la obra me indicaron de dónde provenía?

### Actividades sugeridas

1. Dibujo de elementos de la naturaleza.
2. Crear una **composición** pegando hojas de árboles de diferentes formas.
3. Experimentar con tinta china diferentes posibilidades de aplicación en diferentes soportes.
4. Cadáver exquisito de formas de la naturaleza (en equipos).
5. Realizar una composición parecida pero en vez de utilizar líneas usar letras de diferentes culturas.

**Bloque I Imágenes de mi entorno**  
***Remeros del Volga (1873)***  
**Yefimovich Repin, Rusia**



**Tratamiento didáctico: El registro de la vida cotidiana que resalta la situación social de un lugar y en un tiempo determinado como registro histórico o documentación de la historia.**

**Conceptos: Perspectiva, color, figura humana, textura, línea.**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

**Ilya Repin Yefimovich** Nació el 5 de agosto de 1844 en Chuguyev, Jarkov gobernación, Imperio Ruso y murió el 29 de septiembre de 1930 en Kuokkala, Provincia de Viipuri, Finlandia. Fue un líder de Rusia pintor y escultor de la escuela Peredvizhniki artística. Una parte importante de su obra está dedicada a su país natal, Ucrania. Sus obras realistas a menudo expresan gran profundidad psicológica y expone las tensiones dentro del orden social existente.

La pintura rusa del siglo XIX se identifica con los movimientos europeos contemporáneos; aunque el término realismo ruso se identifica habitualmente con el realismo socialista del siglo XX. El grupo más identificable con el realismo pictórico es el denominado *peredvizhniki* ("vagabundos" o "itinerantes"), caracterizado por su oposición a las restricciones académicas. Durante la segunda guerra, representó la dura resistencia y voluntad inquebrantable del pueblo ruso ante los Nazis (cgnautablog).

### **Los remeros (o boteros) del Volga,**

Eran arrastradores, los Burlaki, que desde tierra y mediante **sirgas**, iban remolcando las grandes barcazas cargadas de mercancías, de Astrakan, en el mar Caspio, a Nijni Novgorod, al norte. La travesía les tomaba entre 70 y 75 días. Eran sumamente pobres y se decía de ellos que “su miseria era tan grande y sus cantos tan bellos”, pues se acompañaban con una melodía sorda y rítmica de sobrecogedora hermosura.

Del mástil de los barcos salían cables que remataban en cinchas de cuero distribuidas por pares, de manera que los Burlaki, atados a ellas y apoyados en un bastón, iniciaban, todos al mismo tiempo, la marcha adelantando el pie derecho. La carga era tan pesada, que no podían adelantar de igual manera el pie izquierdo



y solo lo llevaban al nivel del otro. El monótono y rítmico canto regulaba perfectamente la marcha.

La cuadrilla, si el barco era grande, constaba de 150 a 200 hombres y, como muchos obreros y artesanos rusos, formaban un Artel (Comunas cooperativas que existían desde el S. XII). El Artel poseía un capital social, sus miembros elegían a los presidentes, tesoreros, secretarios, etc. Desde luego, había Artels más prósperos que otros, el de los Burlaki era de los más miserables.

Si el terreno era escabroso o bosque cerrado, el sistema de remolque variaba: llevaban dos barquichuelos a medio río y echaban el ancla, a la que ataban un cable largo, cuyo otro extremo llevaban a la cubierta de la barcaza, desde la cual tiraban hasta que esta llegaba al ancla y... vuelta a comenzar.

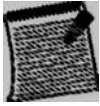
Lo primero que, una vez organizado el grupo, hacían los Burlaki, era elegir al cocinero, luego al Starotsa: el jefe, que debía ser valiente y vigoroso. Comandaba toda la operación y marchaba a la cabeza de la cuadrilla. Otro personaje era el piloto o práctico; llamado Botzman, que conocía el lecho del Volga y sus recovecos. Los bancos de arena cambiaban de lugar con frecuencia y el Botzman era capaz de captar estos cambios solo con ver la transparencia del agua. Mejor pagado que sus camaradas, se distinguía de ellos por la elegancia de su camisa roja y sus altas botas de cuero. Con los adelantos en la navegación, los Boteros del Volga pasaron a ser parte del rico folclore ruso (Borrero, 2004).



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

Observe detenidamente la obra de Yefimovich Repin *Remeros del Volga* (1873), plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación, anote sus respuestas:

- Describe la escena que representa la obra ¿En qué lugar está ocurriendo esto?
- ¿Qué sentimientos te provoca *Remeros del Volga*?
- ¿Has visto alguna escena como ésta? ¿En dónde?
- ¿Por qué habrán pintado esta escena y no otra?
- ¿Te imaginas cómo es el pintor?
- ¿Sabías que esta pintura inspiró una canción que lleva el mismo nombre? ¿La conoces?
- ¿Te parece familiar este cuadro?
- Si estuvieras dentro del cuadro ¿Cómo describirías la situación? ¿Haría calor? ¿Qué sonidos se escucharían?
- ¿A quién crees que el pintor dirigió esta obra de arte?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

<b>CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA</b>	<b>Elemento plástico</b>	<b>¿Cómo se encuentra en la obra?</b>
	<b>Perspectiva</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Perspectiva lineal</b></li><li>• <b>Perspectiva aérea</b></li><li>• <b>Perspectiva paralela</b></li><li>• <b>Perspectiva oblicua</b></li><li>• <b>Perspectiva invertida</b></li><li>• <b>Perspectiva de importancia</b></li></ul>
	<b>Color</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Intensidad</li><li>• Saturación</li></ul>
	<b>Figura humana</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Tamaños, postura</li></ul>
	<b>Textura</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Visual o táctil</li></ul>
	<b>Línea</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Tipo de línea</b></li><li>• <b>Expresividad de la línea</b></li><li>• <b>Forma</b></li></ul>

- ¿Qué colores utilizó Repin en la obra?
- ¿Cómo son los colores de la obra?
- ¿Cómo aplicó el artista el color?
- ¿De dónde viene la luz que aparece en la obra? ¿Qué momento del día puede ser?
- ¿Qué tipo de líneas encuentras en la obra? ¿Cuáles son?
- ¿Encuentras alguna diferencia entre los cuerpos de los segadores? ¿Cuál o cuáles?
- Observa la ropa de los segadores ¿Cómo se aplicó el color para darle la textura de la tela?
- Si pudieras tocar cada uno de los elementos que conforman esta obra ¿Cómo se sentirían?
- ¿De qué manera ayuda el color a dar la sensación de lejanía?
- ¿Qué otros materiales utilizó para realizar esta obra?

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
<b>Objetivo del artista</b>	¿De dónde surgen las imágenes que alimentan la creación artística?	<b>Perspectiva, Color, Textura</b>
<b>Contexto de la obra</b>	Mi comunicación con los otros, con mi comunidad, con el ambiente y con el universo.	Figura humana, lenguaje corporal (postura)
<b>Contexto del artista (Rusia) momento histórico</b>	Mi experiencia frente a la obra de arte	Representación completa, color, ropa, ubicación, expresión de los rostros

- ¿Qué pensó Repin durante la creación de Remeros del Volga?
- ¿Por qué piensas que pintó así a los remeros?
- ¿Qué habrá querido representar Repin con esta obra?
- ¿Cuál es el valor o valores de esta obra? Menciona alguno o algunos
- Si tuvieras que describirle esta obra a un amigo que se encuentra lejos ¿Qué le escribirías acerca de esta obra? (Se sugiere al docente que recopile los escritos de los estudiantes para incorporar elementos relevantes a la actividad didáctica)
- Si pudieras preguntarle algo a Repin sobre la obra ¿Qué le preguntarías?
- ¿Podrías realizar una obra parecida a ésta sobre México? ¿Cuál sería?
- ¿Qué te gustaría pintar de México para registrar en la historia?
- ¿Qué elementos añadirías o quitarías de la obra?
- ¿Crees que Repin pintó la obra en ese lugar o la pintó solo recordando la escena?
- Si tú hubieras pintado esta obra ¿Qué otro nombre le hubieras puesto?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

### Cuestionamientos personales

- ¿Cuáles fueron mis descubrimientos sobre la forma de representar la realidad de Repin?
- ¿Aprendí algo nuevo?
- ¿Sobre qué tema me gustaría hablar a través de la pintura?
- ¿Qué elementos plásticos predominan en la obra?

### Actividades sugeridas

1. Tomar alguna escena de la vida cotidiana y representarla con collage, dibujo, pintura, etc.
2. Con un artículo o reportaje sobre algún lugar del mundo que no conozcan crear una pintura o dibujo de ese lugar.
3. Jugar a representar escenas de la vida cotidiana con el cuerpo.
4. Crear un paisaje sonoro y olfativo de su lugar favorito y su creación en imagen.

**Bloque I Imágenes de mi entorno**  
*Estarcidos en forma de manos (9500 a.C.)*  
Anónimo, Argentina



**Tratamiento didáctico: el tiempo y los recursos, así como el modo de vida y pensamiento de una época determinan las formas de representación.**

**Conceptos: Perspectiva, color, figura humana, textura, línea.**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

La primera técnica de representación gráfica utilizada por el hombre fue el **estarcido o esténcil** (estampaciones). La técnica es sencilla: se traza o dibuja manualmente un boceto, diseño o plantilla en el soporte elegido, se coloca sobre la base que se quiere estampar y se pinta toda la superficie, obteniéndose una copia exacta de la imagen dibujada en la plantilla o matriz. Los ejemplos más antiguos de estarcido quizás fueran las primeras impresiones en las cavernas. En China y Japón los habitantes estampaban sus tejidos usando hojas de plátano que recortaban haciendo dibujos, las colocaban sobre los tejidos y usando pinturas vegetales coloreaban aquellas zonas que habían sido recortadas. En Egipto los estarcidos se utilizaban para decorar pirámides y templos. En México, Diego Rivera utilizó el estarcido para plasmar imágenes que se convertirían más tarde en sus murales, también se usó en la decoración de cerámica y otros objetos.

La Cueva de las Manos es la expresión gráfica más antigua encontrada en territorio argentino. Son pinturas sobre rocas, pinturas realizadas con tintes naturales aplicados soplando a través de una caña. Las pinturas más antiguas, en la provincia de Santa Cruz, tienen 12,600 años. Fueron pintadas sobre las rocas, por eso se llaman rupestres. Las imágenes están en paredones, cuevas o aleros y se pintaron con sustancias colorantes molidas de origen mineral y vegetal, mezcladas con grasa de animales. Entre los motivos se encuentran manos pintadas y estarcidas, escenas de cacería, punteados, círculos concéntricos. Estas pinturas se hicieron con fines mágicos, para lograr éxito en las cacerías, como medicina ritual, para favorecer la prosperidad del grupo.

El *esténcil* es una técnica que se ve, actualmente y cada vez con más frecuencia, en las paredes de Buenos Aires, una tendencia de arte callejero (Freggiaro, 2009).

## La Pampa-Patagonia

Nuestros pueblos de la Patagonia se llamaron *Aónik-enk* o *Tshón* en Santa Cruz, *Teushen* o *Chowache-kenk* en Chubut, *Günün-a-kën(a)* en el norte, con nombres que en general quieren decir “paisano” o “gente del país”. Por su elevada estatura (hasta 2 metros) y complexión atlética, los europeos de Magallanes –que secuestraron algunos en sus barcos- les adjudicaron el nombre de Patagones (en recuerdo del Gigante Patagón, personaje de la novelística de conquista o caballería entre los ibéricos de los siglos XV y XVI, así como otros de ellos, así como otro de ellos la reina Califa, originara la denominación de la porción norte de nuestra común Nación Sudamericana: la California) (Magrassi, 2005).





## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

Observe detenidamente la obra Anónima *Estarcidos en forma de manos*, 9500 a.C. y plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación, anote sus respuestas:

- ¿Qué está representando la imagen?
- ¿Son todas iguales?
- ¿Quién habrá hecho estos estarcidos?
- ¿Cómo habrá sido la vida en aquel tiempo?
- ¿Cómo habrán sido las relaciones sociales en ese tiempo?
- ¿Por qué solo habrán utilizado las manos?
- ¿Conoces alguna otra obra que se parezca a ésta?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

<b>CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA</b>	<b>Elemento plástico</b>	<b>¿Cómo se encuentra en la obra?</b>
	<b>Color</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Saturación</li></ul>
	<b>Línea</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Tipo de línea</b></li></ul>
	<b>Textura</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Visual o táctil</li></ul>
	<b>Figura fondo</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Adhesión, sustracción</li></ul>

- ¿Cómo están ubicadas las manos?
- ¿Cuál es la textura de la obra?
- ¿Si estuvieras frente a frente con esta obra que sería lo que se observaría mejor?
- ¿Si estuvieras de frente a esta obra que más habría a su alrededor?
- ¿Qué materiales de la naturaleza crees que utilizaron para adquirir los pigmentos?
- ¿Con que utensilios habrán aplicado la pintura?
- ¿Qué le añadirías a la obra si tuviera que exponerse en un museo de arte contemporáneo?
- ¿Qué elemento aparece más en la obra, la línea o el punto?

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
<b>Historia del arte</b>	Formas y materiales para representar el entorno	<b>Soportes Pigmentos Tintas</b>
Evolución de materiales y técnicas	Mi comunicación con los otros, con mi comunidad, con el ambiente y con el universo.	<b>Dibujo Fotografía Artes plásticas Artes visuales</b>
Importancia de la imagen en la vida cotidiana	Fiestas populares, tradiciones, artesanías	<b>Historia del arte</b>
La imagen como forma de expresión	Presentación de conceptos en formas y temáticas variadas. Mi comunicación con los otros, con mi comunidad, con el ambiente y con el universo	<b>Historia del arte</b>
El uso de la imagen a lo largo de la historia del hombre	Mi experiencia frente a la obra de arte	<b>Historia del arte</b>

- ¿Cuál es la función de las imágenes?
- ¿Qué nos dicen las imágenes?
- ¿Cuál sería el objetivo de representar la historia del ser humano?
- ¿Qué elementos debería contener una obra de arte para que sea documental?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

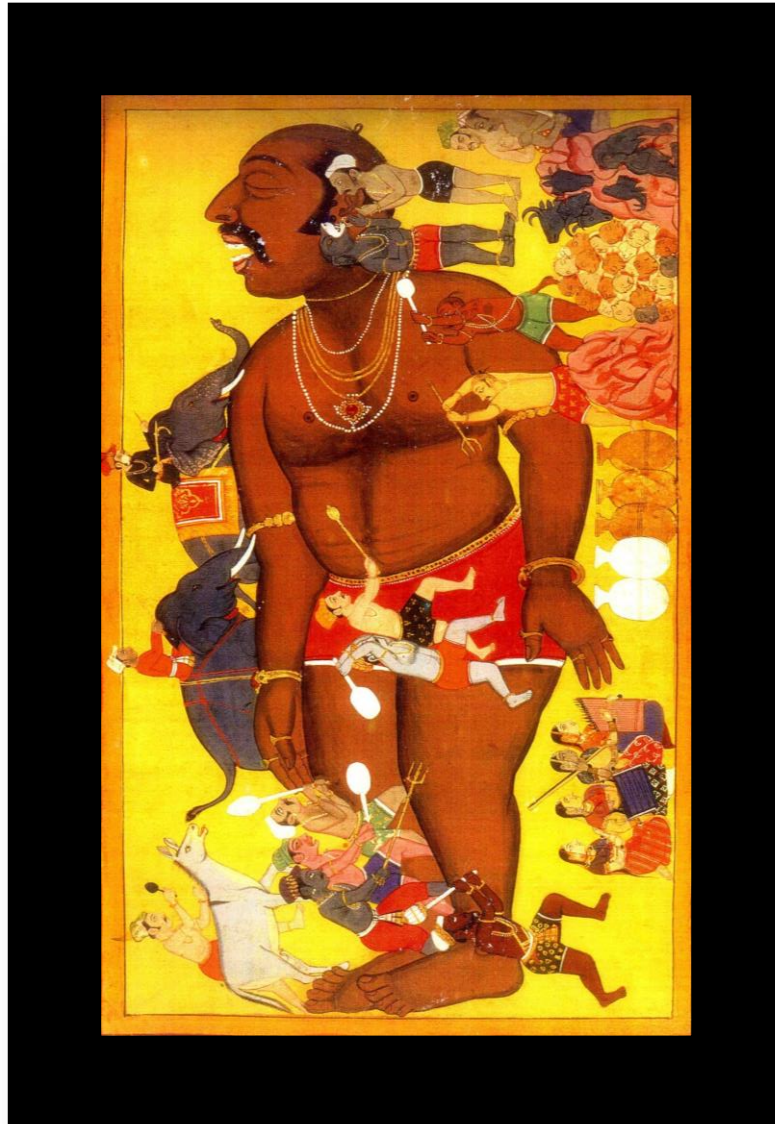
### Cuestionamientos personales

- ¿Cuáles son las diferentes formas de registro documental con imágenes?
- ¿Cuál es mi mayor inquietud sobre cómo se realizó esta obra?
- ¿Qué recuerdo de las imágenes del pasado?
- ¿Qué tipo de imágenes se hicieron en México como esta? ¿Contiene los mismos elementos?
- ¿Existe alguna coincidencia entre esta imagen y las actuales?

### Actividades sugeridas

- Hacer colores a manera de pigmentos con sustancias del entorno.
- Hacer plantillas con diversas formas y aplicarlas en distintos soportes y colores utilizando distintas composiciones.
- Utilizar distintos instrumentos para aplicar el color (pincel, dedo, mano, cepillo de dientes)

**Bloque I Imágenes de mi entorno**  
***El despertar de Kumbhakarna (1653)***  
**Sahibdin, India**



**Tratamiento didáctico: La creación de imágenes como formas de identificación y definición de la cultura de un lugar y sociedad específicos, establecen una estética y establecen escuelas o estilos.**

**Conceptos: Perspectiva, color, figura humana, textura, línea.**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

**Sahibdin**, (vivió durante el siglo XVII, India), artista destacado de la escuela de pintura Mewār de Rājasthanī. Él es uno de los pocos artistas Rājasthanī de quien se conoce el nombre, y su trabajo dominó durante la primera mitad del siglo 17 en la escuela Newar. A pesar de que era musulmán, Sahibdin era asiduo a los temas hindúes y realizó varias series que ilustran epopeyas religiosas. Sahibdin produjo composiciones abstractas dotadas de religioso fervor y llenas de colores brillantes. Entre los ejemplos más importantes de su trabajo, que han sobrevivido, son las series Ragamala (modos musicales) (1628); las series en el Bhagavata-Purana, texto bíblico (1648); y en sexto libro (Yuddha-kanda) de la epopeya hindú El Ramayana (1652).

### El Ramayana

Antes de que llegara la tecnología de la imprenta, el Ramayana se escribía sobre papel, tela (a menudo seda), corteza u hojas de palmera<sup>101</sup> y se ilustraba con miniaturas. Aunque el arte de la miniatura es muy antiguo en la India, tuvo un resurgimiento en tiempos mogoles y después de la desintegración del imperio mogol, varios mecenas siguieron patrocinándolo en varios lugares (Himachal, Rajastán, Bundelkhand, Malwa, Ahmednagar, Golkonds, Tanjore, Orissa etc.). Bajo la influencia de las nuevas localizaciones geográficas y los diferentes patrocinadores cada escuela desarrolló su propio lenguaje y estilo. Durante los tiempos coloniales, las copias ilustradas del Ramayana en diferentes lenguas indias se convirtió en un tema de coleccionismo y muchos de los manuscritos se encuentran hoy en día en museos extranjeros o en colecciones privadas.<sup>102</sup>

El Ramayana con el texto escrito en telugu, de principios del siglo XVIII, se encuentra en el museo de Hyderabad. Los personajes, vestidos y ornamentos corresponden al estilo post-Vijayanagara. Las miniaturas de la escuela Deccani no

son similares a los mongoles del norte de la India, asimilaron influencias de Irán, Europa y Turquía a través de las rutas marinas comerciales, junto a las de Vijayanagara, para desarrollar un estilo mucho más opulento y decorativo, aunque menos técnico.

Paralelamente, las obras del imperio mogol reflejan sus costumbres y vestimenta. El emperador Akbar Badshah Ghazi (1556 – 1605) mandó traducir el Ramayana al persa (aunque no es una traducción literal) después de terminar con el Razmnama (Mahābhārata). Ambas son, sin duda, las mejores obras de arte mogol en este campo. El Ramayana comprende un sólo volumen con 176 miniaturas preparado entre 1583/4 y 1588, lo tradujo Bada'oni asistido por un grupo de expertos en sánscrito y persa y lo ilustraron varios pintores hindúes y musulmanes de Agra y Lahore, destacando el trabajo de dos maestros, Daswant y Muhammad Sharif. En cada miniatura trabajaban dos artistas, uno dibujaba (tarh) y el otro pintaba ('amal).

Hoy en día se encuentra el Museo del Maharajá Sawai Man Singh II de Jaipur<sup>103</sup>. En época del emperador Shah Jahan (1652) el manuscrito fue restaurado y se repararon algunas hojas (Das, 1983: 144 – 153; 1994: 74).

Las miniaturas del Ramayana de la escuela Pahari (siglo XVII) 104 son menos complicadas técnicamente, pero su delicadeza en el trazado y en la combinación de colores las hacen excepcionales. La región montañosa se dividía en veintidós estados monárquicos gobernados por reyes Rājput del clan solar (sūryavamśa), que se consideran descendientes de Vīśnu a través de Rāma y de su hijo Kuśa. Los rājas eran vaishnavas y patrocinadores del arte, así que muchas de las miniaturas representan momentos “monárquicos” como la coronación, Hanumān homenajeando a Rāma, Rāma regresando a Ayodhyā, etc. Los artistas también trabajaban para atender a la demanda popular con el propósito de su veneración. Muchas de las pinturas Pahari se encuentran en el Museo Raja Bhuri Singh de Chamba establecido en 1908.

El reino de Mewar, con su capital Udaipur, fue uno de los más prolíficos artísticamente. El monarca Rana Jagat Singh I (1628 – 1652) encargó ilustrar un rāmāyana a Sahib Din, un magnífico artista. La característica principal de estas miniaturas son el dibujo delicado, su colorido y varias escenas consecutivas en el mismo marco; Sahib Din logra transformar en una imagen pictórica tanto el texto verbal, episódico, como el metafórico. El texto es de Hiranand y sigue de cerca el Rāmāyana de Vālmīki. Los manuscritos ilustrados están en el museo Prince of Wales de Mumbai; en la British Library y en el museo Victoria & Albert de Londres y en el Rajasthan Oriental Research Centre de Udaipur.

Da la impresión que el modo de expresión elegido, las miniaturas responden al momento en que se crearon, pequeñas, fáciles de guardar, esconder o transportar a cualquier sitio, igual que los iconos armenios o rusos. No todos los musulmanes veían con buenos ojos la representación de figuras humanas y el interés de algunos fieles por la literatura religiosa hindú.

En Orissa se usaron hojas de palma mientras que en el resto de la India se usa papel. Los primeros ejemplares de manuscritos en hoja de palma odisis se pintan en negro, pero a partir del siglo XVIII se usa el color (Williams, 1994 y 1996).

En el siglo XIX surge el teatro mitológico. En Orissa (como también en West Bengal, Bihar y Assam), el rāmāyātrā consta de música, danza e interpretación satírica. En West Bengal la base del rāmāyātrā es el Rāmāyana de Krttivāsa y se adora a Sītā como Laksmī. A partir de los años cincuenta del siglo XX, hay varios cambios importantes en la temática<sup>105</sup> y en la actuación<sup>106</sup> y es importante señalar los cambios en el sistema de financiación. Tradicionalmente el teatro yātrā de Orissa era financiado por mecenas particulares como las familias zamīndārīs (ksatriyas), los brahmanes, los comerciantes ricos y algunos reyes influyentes. Después de la caída de los rājas bengalíes, algunos brahmanes, escritores, productores y directores de yātrā, se convierten en los únicos patrones, hasta más



o menos 1950. En los años 60 llega un nuevo cambio y los políticos y los comerciantes ricos se convierten en los nuevos patrocinadores privados, no cuenta tanto la casta como el poder económico y político (Fiske, 1989: 1 – 9; Adorno & Horkheimer, 1979). (Noguera, págs. 116-119).

El IGNCA (*Indira Gandhi National Centre for the Arts*, Delhi) ha documentado y reproducido estos manuscritos. Hay 1386 diapositivas diferentes del *Rāmāyana*.

El regente y comandante en jefe de Akbar (Abd-al-Rahim Khan-Khanan) que también era poeta en persa e hindi, ordenó otra copia que se terminó en 1605 y hoy en día se encuentra en la *Freer Gallery*, Washington.

Con el término “escuela *Pahari*” nos referimos a las pinturas de las montañas de Himachal Pradesh: Kulu, Guler, Mankot, Nurpur, Mandi, Kangra y Basohli. Ananda Coomaraswamy fue el primer estudioso que identificó y apreció los méritos estéticos de la pintura rajastaní y *pahari* de acuerdo con los *rasas* (*Rājput Paintings*, Offord 1916). Refinamiento y sofisticación gracias al patronazgo real. Véase Ohri & Craven, 1998 y Chakraverty, 2005



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

- ¿Qué de esta obra te resulta familiar?
- ¿Qué otras imágenes te parecen o piensas que son parecidas o iguales a esta?
- ¿Para qué se habrá utilizado esta imagen?
- ¿Qué es lo que está ocurriendo en esta obra?
- ¿Qué sentido u objetivo habrá tenido la creación de esta obra cuando se hizo?
- ¿Qué tipo de imagen crearías tú para registrar eventos o historias sobre las tradiciones, leyendas o historias de tu ciudad?
- ¿Todos los personajes son iguales? ¿Todos están haciendo lo mismo?
- ¿Qué diferencias o similitudes encuentras entre cada uno de los personajes?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

<b>CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA</b>	<b>Elemento plástico</b>	<b>¿Cómo se encuentra en la obra?</b>
	<b>Línea</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Expresividad de la línea</b></li><li>• <b>Tipo de línea</b></li></ul>
	<b>Color</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Contraste</b></li><li>• <b>Tono</b></li><li>• <b>Saturación</b></li></ul>
	Dibujo del cuerpo	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Uso del Tipo de línea</b></li><li>• <b>Proporción</b></li><li>• <b>Ornamentación (adornar)</b></li></ul>
	<b>Proporción</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Tamaño</b></li><li>• <b>Composición</b></li></ul>

- ¿De qué forma las líneas dan la sensación de solidez o de pesadez?
- ¿Cómo la línea ayuda al artista a representar estados de ánimo o acciones de los personajes?
- ¿Qué materiales se utilizaron para crear esta obra?
- Los colores en la obra ¿Cómo los describirías? ¿Hay alguno que predomine? ¿Cuál crees que sea la razón de ello?
- ¿Cómo se representan los cuerpos?
- ¿De qué forma la línea ayuda a la expresividad de los cuerpos?
- ¿Qué diferencia existe entre esta forma de representación corporal y la forma de representar el cuerpo de nuestros antepasados?
- ¿De qué otra forma ubicarías a cada uno de los personajes sin que la obra pierda su objetivo?

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
<b>Historia del arte</b>	<b>Miniatura</b>	Formas y materiales para representar el entorno
<b>Evolución de materiales y técnicas</b>	<b>Mi comunicación con los otros, con mi comunidad, con el ambiente y con el universo.</b>	<b>Uso de la línea Materiales Elementos culturales Iconografía y ornamentación</b>
<b>Importancia de la imagen en la vida cotidiana</b>	<b>Fiestas populares, tradiciones, artesanías</b>	<b>Tradiciones Historia antigua</b>
<b>La imagen como forma de expresión</b>	<b>Presentación de conceptos en formas y temáticas variadas. Mi comunicación con los otros, con mi comunidad, con el ambiente y con el universo</b>	<b>Representación del cuerpo humano y su expresividad</b>
<b>El uso de la imagen a lo largo de la historia del hombre</b>	<b>Mi experiencia frente a la obra de arte</b>	

- ¿De qué forma el uso de la línea, el color y los objetos definen el estilo o estética de una cultura específica?
- ¿Qué elementos de la imagen ayudan a establecer formas de hacer o plasmar imágenes?
- A parte del cuerpo humano ¿Qué otras cosas ayudan a establecer el lugar donde se realizaron una obra?
- Además de personajes, hechos e historias ¿Qué otras cosas que pueden representar con el uso de la imagen?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

### Cuestionamientos personales

- ¿Por qué puedo reconocer las imágenes de otra cultura?
- ¿Qué elementos me ayudarían a plasmar el lugar y las personas con las que convivo diariamente?
- ¿Yo colaboro en la construcción de formas o elementos icónicos de mi cultura?

### Actividades sugeridas

- Realizar un registro de objetos, imágenes o elementos iconográficos que describan a la sociedad de la ciudad donde vive o un grupo específico de personas (tribus urbanas, por ejemplo). Se puede hacer a manera de catálogo o collage.
- Comparar imágenes de diferentes culturas e identificar elementos que las hacen similares y en cuáles de establecen diferencias.
- Línea de tiempo, elegir un periodo de la historia de la humanidad y realizar una línea de tiempo a través de las imágenes.

# Bloque 2.

## ¿Qué es la imagen figurativa?

Se exploran distintas posibilidades de representación visual de las cosas, atendiendo conceptos como figuración y no-figuración o abstracción.

### Apreciación:

- Observación de **imágenes figurativas** elaboradas con diferentes estilos, identificando sus características.
- Exploración de imágenes figurativas, destacando el manejo de los elementos del lenguaje visual en la composición (**forma, color, textura, perspectiva, simetría, asimetría, acentos, etcétera**).

### Expresión:

- Producción de **imágenes figurativas** en diferentes proyectos creativos.

### Contextualización:

- Investigación acerca de la obra de un artista o estilo artístico de carácter figurativo.

**Bloque II ¿Qué es la imagen figurativa?**  
*Tres Camisas (1986)*  
Avigdor Arikha, Roma



**Tratamiento didáctico: La representación de personas, situaciones a través de objetos para dar cuenta de la vida real.**

**Conceptos: Textura, color, figurativo, línea, dibujo, pintura, técnicas.**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

**El país: Avigdor Arikha, el pintor que cazaba instantes**

***Desertó del arte abstracto para capturar la vida cotidiana***

Miguel Calzada, 21 Mayo 2010

Avigdor Arikha pintor franco israelí fallecido el 29 de abril (2010) en París, un día después de cumplir los 81 años, era un maestro a la hora de inmortalizar escenas cotidianas de enigmática belleza. Los críticos de arte han resaltado que, pese a la luminosidad vital que domina sus cuadros, consiguió dotarles también de una pátina turbia e inquietante, un sentimiento de extrañeza resultado de observar lo habitual desde un punto de vista insólito. Uno de sus ejercicios favoritos era pintarse a sí mismo en poses fugaces: un reflejo en un espejo; un grito; un rostro que parece estar girándose, marchándose para no volver.

No siempre fue un pintor figurativo. En sus inicios se decantó por lo abstracto, al no encontrar respuesta a esta pregunta, que se formuló en numerosas ocasiones: "¿Quién puede pintar una manzana después de Cézanne?". Pero terminó asqueado de repetir "el mismo juego de formas, una y otra vez", y cayó en una profunda sequía creativa tras la cual decidió pintar la vida tal y como era. O al menos tal y como él la veía. "Lo esencial es no saber lo que estoy haciendo. Si lo supiese, no podría pintar lo que veo", dijo a *The New York Times* en 1986.

Tal vez la rutina que Arikha gustaba de retratar era turbia porque sus primeros dibujos fueron del día a día en un campo de concentración. De familia judía y criado en Ucrania, tenía 12 años cuando llegaron los nazis, que mataron a su padre de una paliza. Conoció los trabajos forzados y dibujó los cadáveres apilados en un vagón de tren, las colas para conseguir un plato de sopa, el horror. En 1944, unos delegados de la Cruz Roja visitaron el campo y se fijaron en los grabados, interviniendo para que fuese liberado junto a su madre y su hermana.



Se estableció en un *kibutz* próximo a Jerusalén y participó en la guerra árabe-israelí de 1948, resultando gravemente herido en una emboscada. Terminados los combates, se fue a estudiar a París, donde pintó la rutina de guerra que aún llenaba su mente: soldados exhaustos, pueblos destruidos, más cadáveres. Se sumergió en la agitada vida intelectual de las orillas del Sena y, en 1956, tras una función de *Esperando a Godot*, conoció a Samuel Beckett, con quien trabó una gran amistad y a quien retrató en numerosas ocasiones. Dibujar a Beckett tomando un vaso de vino fue el primer paso para despegarse de lo abstracto y fijarse en el mundo que le rodeaba.

En 1965 llegó su crisis, espoleada por la contemplación en el Louvre de *La resurrección de Lázaro*, de Caravaggio. Al día siguiente, según contó en una entrevista, se despertó "con un hambre violenta en los ojos" y empezó a dibujar a su mujer, la poetisa Anne Atik, una y otra vez. Dejó de pintar cuadros y durante siete años solo hizo dibujos, casi todos en blanco y negro. Solo volvió a los cuadros tras afinar un estilo basado en preservar la simplicidad gracias a una serie de reglas: no usar más de cuatro o cinco colores; trabajar sin bocetos; empezar y terminar una obra en el mismo día; retratar solo lo que tenía delante y podía ver, tocar y oler.

Con el tiempo, su nombre adquirió prestigio y sus cuadros terminaron en las paredes del Louvre, del Metropolitan de Nueva York y de la Tate Gallery londinense. En 2008 presentó una amplia retrospectiva en el Museo Thyssen de Madrid, donde se vio obligado a romper sus reglas. Prefería exponer únicamente con luz natural, pero el día de la inauguración estaba nublado y pudo vérselo lamentándose por los pasillos.

Frédéric Mitterrand, ministro de Cultura francés, ha dicho en el homenaje tras su muerte que "tenía un don para captar lo profundo de las personas y expresar su misterio". Pero a Avigdor Arikha lo que realmente le obsesionaba era que no se le

escapase el momento. En una entrevista de 1987, trataba de explicar por qué no podía saltarse sus propias reglas: "El instante no se repite. Si lo retocas, lo desorganizas. Yo no puedo permitirme dar marcha atrás" (Calzada, 2010)

Pintor, grabador e historiador del arte franco-israelí. A finales de los 50, Arikha evolucionó a la pintura abstracta, aunque finalmente acabó desechándola como un callejón sin salida. En 1965 dejó de pintar y empezó a dibujar, sólo del natural. Continuó de esta suerte, pintando y grabando, durante ocho años, hasta que en 1973, sintió la necesidad de reencontrarse con la pintura. Desde entonces, pintó directamente el objeto, sin dibujo previo. Desarrollaba sus obras en pastel, tinta o grabado, y en una sola sesión. Arikha era notable por sus retratos, desnudos, naturalezas muertas y paisajes, a los que lograba dotar de gran realismo y espontaneidad, aunque no dejaba de traslucirse su pasada experiencia abstracta. Arikha ilustró igualmente algunos de los textos de Samuel Beckett.

En la web del Museo Thyssen se lee: «Desde entonces, Arikha se ha mantenido fiel a este trabajo del natural, que es para él el único medio de preservar las huellas de lo vivido. Para Arikha, la obra de arte se acerca más a la verdad de la vida tanto más cuanto más se aleja de cualquier abstracción genérica para centrarse en la individualidad del modelo. Toda la pintura es para él una suerte de retrato. "Cuando pinto una manzana, tiene que ser esta manzana y cuando pinto una cara tiene que ser esta cara, no una cara genérica, no una manzana genérica, sino ésta en particular." Y como cada momento de la vida es irreplicable, el artista se prohíbe volver sobre sus pasos para revisar o enmendar su trabajo. Como en el Fausto de Goethe, la pintura se aferra al instante, suplicándole: detente, eres tan hermoso...»



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

Observe detenidamente la obra de Avigdor Arikha *Tres Camisas* (1986), plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación y anote sus respuestas:

- ¿Qué es lo que Avigdor representó en esta obra?
- ¿Por qué utilizó estos colores?
- ¿Con qué materiales pintó esta obra Avigdor Arikha?
- ¿Qué habrá querido representar pintando estas tres camisas?
- ¿Crees que esta pintura sea como una fotografía? ¿Por qué?
- ¿Sabías que Avigdor Arikha tenía algunas reglas para pintar? ¿Cuáles crees que sean? Eran: No usar más de cuatro o cinco colores; trabajar sin bocetos; empezar y terminar una obra en el mismo día; retratar solo lo que tenía delante y podía ver, tocar y oler.
- Avigdor Arikha tenía una frase: “Cuando pinto una manzana, tiene que ser esta manzana y cuando pinto una cara tiene que ser esta cara, no una cara genérica, no una manzana genérica, sino ésta en particular.” ¿Qué de particular tendrán estas camisas?
- ¿Tienes algún objeto favorito? Elige alguno e intenta tomar en cuenta las reglas de Avigdor Arikha
- ¿Cómo describirías algún objeto utilizando solo colores?
- ¿Cuáles serían tus razones para pintar solo ropa?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

<b>CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA</b>	<b>Elemento plástico</b>	<b>¿Cómo se encuentra en la obra?</b>
	<b>Textura</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Visual o táctil</li></ul>
	<b>Objetos</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Características generales y específicas del objeto</li><li>• Síntesis de los elementos visuales (línea, punto, etc.)</li><li>• Estilización del objeto</li><li>• Propuesta visual del artista sobre el objeto</li></ul>
	<b>Color</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Primarios</li><li>• Círculo cromático</li></ul>
	<b>Trazo</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Pincelada</li><li>• Trazo fino, grueso</li><li>• <b>Tipos de línea</b></li><li>• <b>Punto</b></li></ul>

- ¿Cómo son los colores que utiliza el artista?
- ¿Cómo describirías la textura de cada una de las camisas?
- ¿Qué colores conoces? Enuméralos
- ¿Describe los objetos que encuentras a tu alrededor?
- ¿Cómo es la pincelada del artista? ¿Son líneas o puntos?
- ¿De qué forma utiliza la pincelada el artista para crear la textura? ¿Y el volumen?
- ¿Qué elemento visual te impacta más en esta obra? ¿El color? ¿La textura?
- ¿Qué sensaciones te provocan las texturas?
- ¿Qué otros colores utilizarías en cada camisa?



## INTERPRETACIÓN

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
<b>Uso del color</b>	<b>Presentación de conceptos en formas y temáticas variadas</b>	<b>Textura y volumen</b>
<b>Uso del claroscuro</b>	<b>A través del color</b>	<b>Círculo cromático<sup>3</sup></b>
<b>Contexto de la obra</b>	<b>Historia del arte</b>	
<b>Contexto del artista</b>	<b>Roma, calidades visuales de la obra, intereses personales, estilo personal</b>	
<b>Estilo</b>	<b>¿Cómo podemos desarrollar nuestro potencial artístico?</b>	

- ¿Qué te dice la obra?
- ¿Cómo describirías a la persona que utiliza estas camisas?
- Estas camisas ¿Te cuentan alguna historia?
- La esposa de Avigdor Arikha era poeta ¿Qué composición literaria harías de esta obra?
- ¿Qué elementos visuales agregarías a esta obra?
- ¿Qué ropa pintarías si tuvieras que hacer una obra de la moda actual?
- ¿Qué otra forma conoces, aparte de la pintura para registrar un solo instante o momento?
- ¿Cómo narrarías la historia de tu vida a través de objetos?

<sup>3</sup> <http://www.fotonostra.com/grafico/circulocromatico.htm>





## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

### Cuestionamientos personales

- ¿Cómo observo los objetos? ¿Qué veo primero?
- ¿Para qué sirve registrar imágenes de objetos cotidianos?
- ¿De qué forma se puede desarrollar un estilo artístico propio?

### Actividades sugeridas

- Realizar un catálogo de vestimentas sobre la temática: tribus urbanas.
- Con pintura, pastel o crayolas realizar el dibujo de algún objeto, resaltando las características generales del objeto con una sola línea.
- Hacer un objeto solo con texturas.
- Explorar diferentes pinceladas sobre diferentes superficies.
- Realizar esculturas de objetos solo arrugando uno o varios trozos de papel para crear formas y texturas.

**Bloque II ¿Qué es la imagen figurativa?**  
*Dama, (1995)*  
Ignacio Salazar, México



**Tratamiento didáctico: La transformación de figuras y objetos reales utilizando los elementos plásticos, técnica y recursos artísticos personales del artista.**

**Conceptos: Textura, color, no figurativo, línea, dibujo, pintura, técnica.**





## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

Ignacio Salazar inicia su carrera artística en 1976 con su primera exposición individual en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México. A partir de entonces ha presentado 27 exposiciones individuales, entre las que se incluyen dos muestras retrospectivas en importantes museos, así como dos exposiciones individuales en el Museo de Arte Moderno en la Ciudad de México. En sincronía con sus exposiciones individuales, cuenta con un centenar de participaciones colectivas. Su obra aparece en colecciones de museos públicos y de instituciones privadas, tanto nacionales como internacionales.

Con maestría en Artes Visuales, es pintor y maestro universitario, ha trabajado, además de su obra plástica, en escenografías para cine, como diseñador gráfico y arquitectónico. Ha dictado un sinnúmero de conferencias y ha sido ponente en mesas redondas invitado por diversas instituciones. Ha impartido cursos y conferencias en universidades y centros culturales de México y del extranjero. En el campo de la docencia ha creado diferentes modelos educativos, como el primer Taller de Producción en Pintura en la ENAP-UNAM (1988-1996), y el más reciente (1997-2010) Seminario de Pintura Contemporánea que dicta en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. En este seminario se han formado algunos de los artistas jóvenes y de mediana edad más destacados de México. Fue Director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM (2006-2010).



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

Observe detenidamente la obra de Ignacio Salazar *Dama* (1995), plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación y anote sus respuestas:

- ¿Qué es lo que puedes observar en esta obra de Ignacio Salazar?
- Menciona los elementos que conforma esta obra ¿Cuáles son?
- Esta obra ¿Te provoca algún sentimiento o sensación?
- ¿Cómo describirías esta obra?
- ¿Qué añadirías a la obra de Ignacio Salazar?
- ¿Qué es lo que representa esta obra?
- ¿Cómo fue hecha?
- ¿Qué fue lo primero que pinto Ignacio Salazar?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

<b>CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA</b>	<b>Elemento plástico</b>	<b>¿Cómo se encuentra en la obra?</b>
	<b>Línea</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• En el color y en la textura</li><li>• <b>Punto y línea</b></li></ul>
	<b>Color</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Transparencia</b></li><li>• Planos, capa de líneas y formas.</li><li>• Encima del fondo</li></ul>
	<b>Textura</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Visual o táctil.</li></ul>
	<b>Clarooscuro</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Volumen</b></li><li>• <b>Color</b></li></ul>

- ¿Cuántas capas de color hay en la obra *Dama* de Ignacio Salazar?
- ¿Cómo utiliza la línea y el punto? ¿Lo usa solo para rellenar las formas o las usa para crear otra capa de color?
- Observa las diferentes capas de pintura ¿Cuáles son las más cercanas y cuáles las más lejanas?
- Separa cada uno de los elementos y obsérvalos detenidamente ¿Cómo utiliza el volumen para crear diferentes planos?
- ¿Existen transparencias? Si las hay ¿Qué sensaciones provocan?
- ¿Cuántos planos hay en la obra? ¿Sugieren algún recorrido con la mirada?
- ¿Qué papel juegan la línea y el punto en la obra de Ignacio Salazar?
- ¿Cuántas texturas encuentras en la obra?
- ¿Qué elementos de la obra *Dama* te sugieren una mujer?

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
<b>La forma en que las líneas definen o no formas</b>	<b>¿Los elementos de los lenguajes artísticos son lo que enseñamos en la escuela? (fondo, punto, línea, plano, ritmo, movimiento, luz, textura)</b>	<b>Línea, punto, textura, transparencia</b>
<b>El uso del color y la textura</b>	<b>Mi experiencia frente a la obra de arte</b>	<b>Color, técnica</b>
<b>Contexto e intención del autor</b>	<b>¿Cómo podemos desarrollar nuestro potencial artístico?</b>	<b>Composición y combinación de elementos plásticos</b>

- ¿Dónde está la *Dama*?
- ¿Quién es? ¿Qué hace? ¿Cómo es?
- Ignacio Salazar es profesor de artistas visuales ¿Cómo te imaginas sus clases?
- ¿Cuáles son los pasos que siguió Ignacio Salazar para crear sus obras?
- ¿Ignacio Salazar habrá utilizado modelo para crear este retrato?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

### Cuestionamientos personales

- ¿Cómo puedo registrar algo sin representarlo fielmente?
- ¿Qué elementos plásticos conforman una obra de arte?
- ¿Qué es más importante? ¿La forma como se representan las cosas o las cosas en sí?

### Actividades sugeridas

- Descomponer algún objeto o imagen recontándolo en formas geométricas y recomponerlo con fragmentos de otro color o tamaño.
- Realizar el contorno de un dibujo y con recorte de figuras geométricas rellenarlo dejando espacio en blanco para crear otras formas.
- Crear un objeto con figuras geométricas de papel o de madera o incluso con objetos geométricos.

**Bloque II ¿Qué es la imagen figurativa?  
*0 a través del 9 (1961)*  
Jasper Johns, E.U.A**



**Tratamiento didáctico: El uso de diversos elementos reales utilizando la trasposición y la transparencia.**

**Conceptos: Textura, color, punto, línea, pintura, trasposición, transparencia.**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

Jasper Johns nació en 1930 en Augusta, Georgia y creció en Carolina del Sur, empezó desde muy pequeño y a la edad de 5 él sabía que quería ser artista. Por tres semestres asistió a la Universidad de Carolina del Sur en Columbia, en donde su profesor de arte lo animó a mudarse a Nueva York, lo que hizo en 1948. Allí vio numerosas exhibiciones y asistió a la Parsons School of Design por un semestre. Después de servir dos años en la armada durante la guerra de Corea regresó a New York en 1953. Pronto se hizo amigo del artista Robert Rauschenberg, John Cage y del coreógrafo Merce Cunningham.

Comenzó a pintar en 1951 obras que se centraban en banderas estadounidenses, números y letras del alfabeto escolar. Pintaba con objetividad y precisión, aplicando gruesas capas de pintura de modo que el propio cuadro se convirtiera en un objeto y no sólo en la reproducción de objetos reconocibles. Esta idea de 'arte-como-objeto' se convirtió en una poderosa influencia, bastante fuerte, en la escultura y la pintura posteriores. En algunos cuadros Johns añadía objetos reales sobre el lienzo, como reglas, compases, entre otros. A principios de 1978 volvió a abrir una senda al exponer en la ciudad de Nueva York un ciclo de cuatro obras tituladas *Las estaciones*. Se considera que estas pinturas, de 1.9 metros por 1.27 metros, han sido especialmente significativas para la historia del arte estadounidense.

Junto con Rauschenberg y otros pintores expresionistas abstractos de la generación anterior, Jackson Pollock, Willem de Kooning y Barnett Newman, Johns es uno de los más significativos e influyentes pintores americanos del siglo XX. El uso tema de la bandera americana es típico de Johns de la imaginario colectivo cotidiano de finales de la década de 1950. Como el explicó, el imaginario deriva de “cosas que la mente ya sabe” íconos completamente familiares como

banderas, tarjetas, número en estencil, latas de cerveza, y, poco después, los mapas de los E. U. A. (Rosental)

**Jasper Johns, el eslabón perdido entre el expresionismo abstracto y el pop**

**El IVAM acoge una gran retrospectiva del artista norteamericano**

**MARTA MOREIRA / VALENCIA**

**Día 01/02/2011 - 17.57h**

A pesar de su evidente influencia en las corrientes pictóricas posteriores a la segunda mitad del siglo XX, no es cosa frecuente encontrar en Europa una exposición monográfica dedicada a Jasper Johns (Allendale, Carolina del Sur, 1930). Más insólito resulta todavía contemplar en un mismo espacio la evolución del artista norteamericano durante los últimos cincuenta años, plasmada en todo tipo de formatos y técnicas, productos de un espíritu investigador infatigable y perfeccionista. La National Gallery of Art de Washington, el Whitney Museum de Nueva York, el Centro Pompidou de París y la Tate Gallery de Londres son algunos de los centros que han contribuido con sus obras a este proyecto.

La obra de Jasper Johns introduce símbolos tipográficos en las pinturas, grabados, litografías y aguafuertes, un tema recurrente en toda su trayectoria debido a su enorme fuerza alegórica.

Como elementos del lenguaje que sirven para enunciar el mundo, los números y las letras del alfabeto sirven a Johns para subrayar el rechazo de sus cuadros hacia cualquier tipo de mensaje manifiesto. Reconcentrado en la pintura desde un punto de vista materialista, relativizando el poder del contenido, el autor norteamericano le propinaba el último estacazo al expresionismo abstracto, que a finales de los años cincuenta ya vivía una progresiva decadencia.

En su representación de lugares comunes, como banderas y dianas, no hallamos rastro del ego del artista, ni preocupación alguna por transmitir emociones o compartir mundos interiores, como hacían Mark Rothko, Willem de Kooning o Jackson Pollock. Por el contrario, en la elección de elementos de la cultura popular



y la conversión de las pinturas en objetos o «ready-mades» sí vemos las mimbres de un pop art primigenio.

Esta afrenta contra la abstracción lírica y el expresionismo abstracto puede parecer paradójica al espectador de la obra del artista, sobre todo al observar las capas libres de color y los emborronamientos empleados en muchas piezas, que dan a entender una libertad de gesto y una espontaneidad tan solo aparente, puesto que tras las pátinas añejas de sus lienzos se oculta un proceloso trabajo artesanal y una reivindicación del antiguo y lento procedimiento de la pintura a la cera. La imperfección en Jasper Johns es siempre voluntaria.

### *El arte como objeto*

Otro de los aspectos clave en la pintura de este hito del arte norteamericano es la distancia que siempre ha querido imponer entre pintura y representación, entre el objeto y aquello que lo nombra. De ahí la obsesión por aplicar gruesas capas de pintura y dotar a los lienzos de una tercera dimensión jugando con el papier mâche, el yeso, el vidrio o el bronce. Jasper Johns podía ser un enemigo de la abstracción, pero tenía claro que la pintura debía liberarse de lo que en el siglo XIX hacía de ella un arte de imitación. Así como su idea del arte como objeto es fácil rastrear hasta nuestros días, debemos buscar también en los objetos manufacturados de Marcel Duchamp la razón de la fascinación de Johns por el «ready-made».

Como eslabón entre el declive del expresionismo abstracto y el advenimiento del pop art, Jasper Johns es una figura imprescindible del arte del siglo XX, como lo fueron también sus amigos Frank Stella, Cy Twombly y Robert Rauschenberg, todos ellos reconocidos también en años anteriores con el Premio Julio González del IVAM.

A sus 81 años, Johns sigue en activo, dedicándose de forma casi monacal a la investigación artística, y fiel a su perfil de artista austero, de vida reservada y poco dado a las apariciones públicas. (Moreira)



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

Observe detenidamente la obra de Jasper Johns *0 a través del 9* (1961), plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación y anote sus respuestas:

- ¿Cómo fue hecha esta obra?
- ¿Por qué Jasper Johns colocó todos los números en una sola obra?
- ¿Por qué el título de la obra es *0 a través del 9*?
- ¿Qué otros elementos contendrías en esta obra que tengan relación con los números?
- ¿Qué cosas puede contener una obra de arte?
- ¿Qué le preguntarías a Jasper Johns sobre su obra *0 a través del 9*?
- ¿Qué otros elementos o cosas se pueden sustituir por los números?
- ¿Te gusta esta obra? ¿Por qué?
- Esta obra ¿Te provoca algún sentimiento?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

<b>CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA</b>	<b>Elemento plástico</b>	<b>¿Cómo se encuentra en la obra?</b>
	<b>Línea</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Gruesa, fina, recta, curva</li></ul>
	<b>Color</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Primarios, secundarios, terciarios</li></ul>
	<b>Transparencia</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Transposición</li></ul>
	<b>Punto</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Como forma, no como elemento compositivo de la línea</li></ul>
	<b>Textura</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Táctil o visual</li></ul>

- ¿Cómo están ubicados los números?
- ¿Qué tipo de línea utiliza el artista?
- ¿Cómo hizo el autor para colocar todos los números y que se distingan todos al mismo tiempo?
- Jasper Johns coloca otros objetos dentro de sus obras, no solo usa pintura ¿Cómo llamarías a este tipo de arte?
- ¿Por qué crees que utilizó esos colores?
- ¿Por qué se pueden encontrar otras formas en la obra además de los números?
- ¿Qué impacto tiene el color al recorrer la obra con la mirada?
- ¿Qué función tienen las líneas y los puntos dentro de la obra?
- ¿Por qué habrá utilizado estos materiales y no otros? ¿Cuál fue su intención?



## INTERPRETACIÓN

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
<b>Arte – objeto, resaltar la forma en que el cuadro se convierte en un objeto y no sólo en la reproducción de objetos reconocibles, números.</b>	<b>¿Los elementos de los lenguajes artísticos son lo que enseñamos en la escuela? (fondo, punto, línea, plano, ritmo, movimiento, luz, textura</b>	<b>Línea, punto, textura, transparencia</b>
<b>Color</b>	<b>Impacto visual</b>	<b>Color, técnica</b>

- ¿Qué otras cosas te imaginas al observar esta obra?
- ¿Cuál fue la inspiración de Jasper al realizar esta obra?
- ¿Qué otras cosas u objetos podrías contener en un solo cuadro?
- ¿Piensas que esta obra es un proceso o solo es el resultado de alguna idea?
- ¿A quién le regalarías esta obra? ¿Por qué?
- ¿Quiénes habrán sido los destinatarios de esta obra?
- ¿Cómo describirías el estilo de Jasper?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

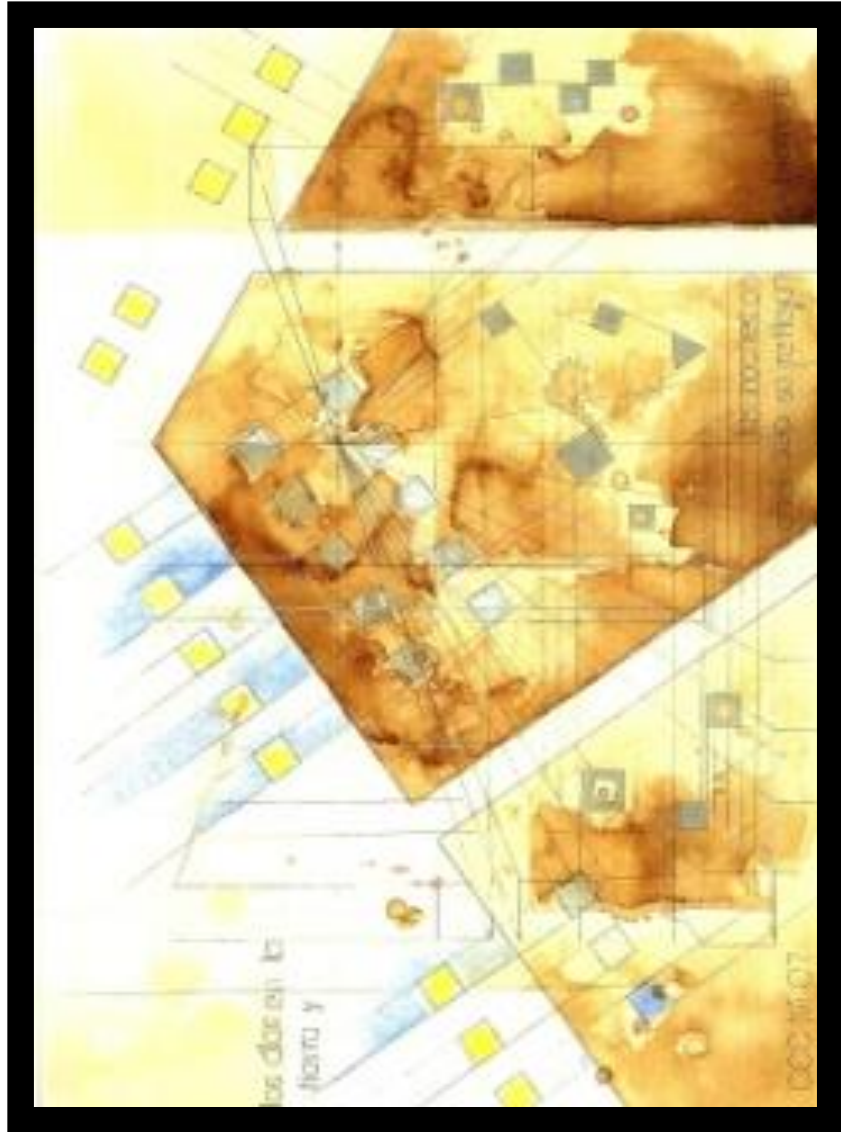
### Cuestionamientos personales

- ¿Qué es la abstracción?
- ¿Qué o cómo sería una imagen figurativa?
- ¿Cómo y de qué maneras puedo transformar la realidad al registrarlo de forma plástica o visual?

### Actividades sugeridas

- Crear distintas figuras con papel celofán de diferentes colores, a manera de teatro de sombras.
- Con papel celofán crear distintos planos con objetos iguales o diferentes y encimarlos para ver el efecto de la combinación de colores y como se pueden contener unos a otros.
- Realizar con pintura y polvo de mármol diferentes texturas y composiciones con color.
- Crear un dibujo utilizando solo puntos y líneas.

**Bloque II ¿Qué es la imagen figurativa?  
*Las Ciudades y el Cielo (2007)*  
Carlos Cañedo, México**



**Tratamiento didáctico: El uso del punto y la línea para crear composiciones bajo temáticas cotidianas.**

**Conceptos: Textura, color, punto, línea, pintura, no figurativo, trasposición, transparencia.**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

Carlos Cañedo realizó estudios de licenciatura en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM (ENAP) y la Maestría en Artes Visuales en la ENAP. Su actividad artística está dedicada mayoritariamente a la pintura y el dibujo y ha expuesto de manera individual y colectiva. De 1999 a 2009 impartió clases y diplomados de dibujo y educación visual en la ENAP. De 1988 a 2002 fue artista residente del programa “Aprendiendo a través del Arte”, Fundación Solomon R. Guggenheim- SEP, México. De 2002 a 2009 en el CENART, impartió seminario de Artes Plásticas, Seminario de Tesis, Seminario Creación de Proyectos Educativos para la Maestría en Desarrollo Educativo, línea educación artística, (CENART-UPN). Para la Secretaría de Educación Pública (SEP), ha trabajado en el diseño de cursos de actualización en educación artística para maestros de educación básica.

También fue lector de la nueva propuesta de educación artística para secundarias y fue contratado para la realización de cuadernos de apoyo para el maestro de la nueva propuesta educativa de artes visuales en 2006. Ha trabajado en diversas instituciones como en el Tecnológico de Monterrey impartiendo la materia de Apreciación Artística. En el 2004 se integra al equipo de Artistas-Maestros del IMASE. Desde 2002 es parte del equipo de docentes por parte del Centro Nacional de las Artes para impartir el diplomado: “El papel del Docente en la Enseñanza de las Artes”, el cual se imparte en diversos estados de la república.

Desde 2009 es profesor de tiempo completo por concurso de oposición, en el Departamento de Artes Visuales, de la Universidad de Guanajuato impartiendo cursos y talleres en la Licenciatura y la Maestría. Ha tomado cursos, seminarios y talleres de capacitación y especialización en diversas instituciones como la UNAM, el CENART, *La Vaca Independiente*, el IMASE y Lincoln Center For the Arts in

Education; entre los que destacan: “Seminario de Pintura Contemporánea”; “Nuevas Tendencias en el Arte”; “La poética de los Materiales”; “Taller de Expresión y Comunicación-*pedagogía de la situación*”; “Arte y Conocimiento”; “Didáctica en la Enseñanza de las Artes” “Curso de Capacitación en Educación Estética”, “Desarrollo de Inteligencias a través del Arte-sensibilización”, “Desarrollo Profesional para Artistas-Maestros-Capacitación en Educación Estética”





## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

Observe detenidamente la obra de Carlos Cañedo *Las ciudades y el Cielo* (2007), plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación y anote sus respuestas:

- ¿Por qué se llama así esta obra?
- ¿Qué es lo que habrá querido representar Carlos Cañedo en esta obra?
- ¿Por qué la hizo así?
- Esta obra ¿Te recuerda algo?
- ¿Has visto a tu alrededor algo parecido a esta obra?
- ¿Qué sensaciones te provoca esta obra?
- ¿Te recuerda algo?
- ¿Has visto alguna otra obra parecida pero hecha de otro material?
- ¿Por qué habrá incluido texto en la obra?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

<b>CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA</b>	<b>Elemento plástico</b>	<b>¿Cómo se encuentra en la obra?</b>
	<b>Línea</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Recta, como parte de la forma</li></ul>
	<b>Color</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Contraste, transparencia, saturación</li></ul>
	<b>Composición</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Simétrica, asimétrica, radial</li></ul>
	<b>Dibujo</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Trazo, dirección de las líneas</li></ul>

- ¿Cómo están dispuestas las líneas en esta obra?
- ¿Cómo son las líneas que utilizó Carlos Cañedo?
- ¿Qué formas distingues en la obra? ¿Te ayudan a encontrar relación entre los elementos?
- El tipo de composición o ubicación de cada uno de los elementos ¿Te sugiere alguna dirección?
- ¿El color te sugiere algo?
- ¿Por qué utilizó texto dentro de la obra?
- Describe las líneas utilizadas por Carlos Cañedo ¿Cómo es el trazo?



## INTERPRETACIÓN

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
<b>Expresividad de la línea</b>	La línea como directriz. El punto y la línea como puntos de partida para el análisis visual de la obra.	<b>Trazos</b> , dirección de la línea, <b>punto de fuga</b>
<b>Uso de texto dentro de la obra</b>	Uso de otros elementos u objetos en las obras de arte, intervención del espacio pictórico. Cómo el desorden nos conduce al orden	
<b>Pinturas con agua, solventes, etc. Medios para el uso de pigmentos y colorantes</b>	Técnicas, preparación de pigmentos, diferencias entre las técnicas	<b>Acuarela, lápiz, técnica mixta</b>
<b>Abstracción</b>	Composición, uso de la línea, descomposición de los elementos, geometrización	<b>Línea, trazo, color, formas.</b>

- De acuerdo al título ¿Existe un arriba y un abajo en la obra?
- ¿Qué relación existe entre las formas y el texto?
- ¿Por qué la obra se llama *Las ciudades y el cielo*?
- ¿Qué le agregarías a esta obra?
- ¿Qué otras obras de arte pondrías junto a esta obra para compararlas o para hablar del mismo tema?
- ¿Sobre qué otras superficies harías una obra como esta?
- ¿En qué lugar tendría que estar esta obra permanentemente?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

### Cuestionamientos personales

- ¿Cómo definirías la abstracción?
- ¿Qué elementos del lenguaje plástico utilizarías para crear una imagen figurativa?
- ¿Qué imágenes te gustan más? Las figurativas o las abstractas ¿Por qué?

### Actividades sugeridas

- Hacer rompecabezas de imágenes de diferentes tipos, colores y materiales
- Hacer varios dibujos con diferentes tipos de líneas e instrumentos
- Líneas de tonalidades de cada color con acuarela a manera de arcoíris para observar la cantidad de disolvente de esta técnica.

# Bloque 3.

## Composición de la imagen: formatos y encuadres

Conocer la importancia que tienen estos elementos en la configuración de cualquier imagen y a saber aprovecharlos en sus composiciones.

### Apreciación:

- Observación de la **composición** en imágenes **bidimensionales**, considerando los **encuadres** y los ángulos de visión.

### Expresión:

- Identificación de las posibilidades de composición realizando una imagen donde se experimente con diversos encuadres y ángulos de visión.

### Contextualización:

- Investigación de diversos recursos empleados en la **composición** de imágenes.
- Recopilación de imágenes de artistas mexicanos y latinoamericanos donde se presenten diversos encuadres.

**Bloque III. Composición de la imagen:  
formatos y encuadres.  
*Antes de conocerle* (1994)  
Moisés Barrios, Guatemala**



**Tratamiento didáctico: El encuadre y la repetición de la forma para crear ritmos en imágenes del ambiente cotidiano del artista.**

**Conceptos: Color, punto, línea, encuadre, repetición, ritmo, textura.**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

Un grabador y pintor neo-expresionista, Moisés Barrios ha creado grabados en madera que comentan irónicamente sobre la violenta historia política de su país. Sus pinturas representan a gente común y destacan los problemas sociales a los cuales se enfrentan los guatemaltecos. Pintada con colores vivos, *Antes de conocerte* (1994) muestra a una mujer remando en un bote en tres escenas, cada una más grande que la anterior. Las escenas más chicas parecen aludir a una época tranquila, sin violencia, mientras la más grande sugiere un presente marcado por la tragedia (Latinart).

### **Tristes trópicos: el Pacífico visto por Moisés Barrios**

La existencia nos guarda siempre sorpresas, aunque éstas sean ingratas. El mundo que nos rodea tiene un significado que se va formulando desde niños y se define de manera inconsciente. De cierto modo estamos acostumbrados a ver el cielo y sus nubes, los cambios luminosos sobre ellas y esto no nos asombra. El cielo sigue estando lejos de nuestras manos y ni volando encima de las nubes logramos tener un contacto con él. El azul del cielo todavía es intocable. Y, ¿el paisaje? ¿Cómo han cambiado nuestras montañas? ¿Nuestros lagos? ¿Y las personas que hemos visto durante nuestra existencia? El cambio no regresa, modifica pero ensucia, empobrece. Hay algo de esto que se entiende como el movimiento de la vida. Pero otras cosas no responden a ese proceso, sino al abuso de nosotros los humanos. Abuso que se extiende a todo lo visto y lo no visto.

El Pacífico es el océano más grande de la Tierra, ocupa la tercera parte del planeta. Se extiende aproximadamente 15,000 km desde el mar de Bering en el Ártico por el norte, hasta los márgenes congelados del mar de Ross en la

Antártida por el sur. Alcanza su mayor ancho (del orden de 19,800 km), a aproximadamente 5 grados de latitud norte, extendiéndose desde Indonesia hasta la costa de Panamá. Tiene una arena negra y ha visto con el correr de los años como el progreso va quebrando sus playas, las utiliza y luego las olvida, inventa pueblos y luego se va la gloria y queda el desencanto. Moisés Barrios ha tomado el Pacífico como una de sus referencias vitales más cortejadas. Ese mar con sus violencias y sus abandonos, con sus enormes osamentas que nos retratan una era “paleo-algo” que nos remonta a esa localidad que está en nosotros y nos ha suspendido en el tiempo, luchando una mítica contienda contra grandes sombras. Espectros a veces luminosos que están presentes en ese claroscuro de Tropicalia de Barrios. No es la favela con sus espacios mínimos de la primera Tropicalia de Helio Oiticica en el Brasil de los 60, sino este mundo que aparece emergiendo de la pasta de un mar fuliginoso, que deja a las formas emerger oscuras y al mismo tiempo transparenta la destrucción del paso del tiempo, el deterioro del durar entre nosotros. Ese “nosotros” que no quiere verse en un espejo, pero allí está: el trópico triste, la pobreza que entonces esconde a la sensualidad, la pobreza que desdibuja un celaje para convertirlo en una mirada hacia la nada. Una zona tórrida sin color. Moisés Barrios nos sumerge en el mar de lo gris, exagerando, dramatizando su protesta, haciendo posible que nos demos cuenta que hasta el mar en su anchura y su grandeza inabarcable hemos convertido en piedra estéril: gris como cada centímetro de nuestro espacio social, como cada hendidura de nuestros sentimientos, como cada deseo de justicia. Todo gris. ¿Dónde está aquella fibra femenina de *Antes de conocerte* de 1994, que aparece en el libro de Sullivan sobre arte latinoamericano? Allí está, en el primer vestíbulo de la casona de Sol del Río, pero sin la fuerza de arrastrar el cayuco, ahora van a la deriva. Ella y el viejo traste, sin fuerza en los brazos y con un semblante que borró aquel gesto juvenil y llamativo, ahora es el esbozo de su muerte: Des-color-ida. Lanzada al río ensombrecido, cubierta con su falda y blusa, ahora de luto, sin apego a su voluntad sino dejada, como sacada de la sombra a otra sombra.



Moisés insiste en seguir encontrando y encontrándose en esas playas que tantas veces ha pintado, con sus troncos viejos y curados por la sal, con sus palmas que dan un poco de fresco a los niños que juegan, a las barcas que semi hundidas hablan de un trabajo ya realizado, de viejos y grandes esqueletos que ahora sólo se recuerdan: los restos de muelles, de construcciones que no se sabe si sirvieron o fueron abandonadas. Moisés conoce ese mar, sus arenas, su gente que atraviesa el estero. Pero al mismo tiempo ha ido “viendo” las posibilidades de hablar con él y de él. Cuestionando los límites de la representación, dudando de ella, trastocándola, inventando, hasta desentrañar sus escándalos e indagar en la historia. Juega con ello, con el mar Pacífico como con la república bananera, que es otra de sus más conocidas series. En ésta repite un almacén de Banana Republic y “devuelve” el feo apodo desde la pared de una de las casas de la república bananera, para atrapar la especulación, entender hasta dónde llega la moda como conflicto de poderes. Comprender que repitiendo una fachada de esas tiendas donde se lea su nombre claramente, Banana Republic, hay una simplificación, pero al mismo tiempo una relación que se vuelve una manera de vestir el cuerpo, como se viste una pared con un óleo. Dentro de ese ardid, el del Pacífico descubre su historia, una historia no contada. El sur no tuvo proceso de recuperación histórica, es igual que la ciudad de Guatemala, tampoco se sabe qué pasó con docenas de profesores y alumnos de la USAC que fueron desaparecidos, no se sabe el paradero de cientos de niños que se perdieron en los caminos de la huida. Ni las tiendas de Banana Republic encuentran representación en los cuadros de Moisés, ni tampoco tanto sufrimiento (Deguate.com).



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

Observe detenidamente la obra de Moisés Barrios *Antes de conocerte*, (1994), plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación y anote sus respuestas:

- ¿Qué observas en esta obra de Moisés Barrios?
- ¿Te recuerda algún lugar?
- ¿Qué representa esta obra?
- ¿En qué lugar fue hecha?
- ¿Por qué el artista habrá repetido la imagen?
- ¿Por qué la mujer está remando? ¿Hacia dónde va?
- ¿Qué le preguntarías a ella?
- ¿Qué sensaciones te provoca esta obra?
- ¿Te provoca algún recuerdo?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

<b>CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA</b>	<b>Elemento plástico</b>	<b>¿Cómo se encuentra en la obra?</b>
	<b>Color</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Saturación de color</li><li>• Contraste</li><li>• Transparencia</li></ul>
	<b>Perspectiva</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Lineal, composición</li></ul>
	<b>Secuencia</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Movimiento, ritmo</li></ul>

- ¿Qué colores encuentras en la obra?
- ¿Por los colores que utilizó el artista, hace cuánto tiempo fue pintada esta obra?
- ¿Cómo es la luz de la obra?
- ¿De qué forma fue aplicada la pintura en esta obra?
- ¿Qué sensación te provoca la perspectiva, o forma de ver la imagen, por el artista?
- Ubícate a varias distancias de la obra ¿Que cada una de las imágenes tenga un tamaño diferentes te provoca alguna idea o sensación?
- ¿Existe movimiento en esta obra? ¿Por qué?
- ¿Puedes notar alguno ritmo en la obra de Moisés Barrios? ¿Alguna repetición de formas, colores, líneas, etc.?



## INTERPRETACIÓN

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
<b>Temática</b>	¿De dónde surgen las imágenes que alimentan la creación artística? La experiencia estética como forma de conocer el mundo.	<b>Color, forma, composición, ambiente</b>
<b>Contexto del artista Guala y en México</b>	Representaciones similares en otras culturas. Registro documental, botánico, histórico.	<b>Fondo, punto, línea, ritmo, movimiento, luz, textura</b>
<b>Contexto de la obra</b>	<b>Historia del arte</b> , contexto del artista	<b>Formas de representación, materiales</b>
<b>Objetivo del artista</b>	¿Los elementos de los lenguajes artísticos son los que enseñamos en la escuela? Técnicas de lápiz, soporte, grosor de la línea.	<b>Textura, línea</b>

- ¿Es una sola obra o son tres diferentes?
- ¿Cuál fue el objetivo del artista al pintar tres imágenes iguales en diferente tamaño?
- ¿Cómo piensas que el artista llegó a realizar esta obra? ¿Qué quiso representar?
- ¿Qué le preguntarías a Moisés Barrios sobre su vida en, ya que conoces esta obra?
- ¿Qué colores le cambiarías a esta obra?
- ¿Con que otras obras colocarías a esta obra?
- ¿Qué otro material usarías para crearla?
- ¿Qué otros elementos el pondrías para que representara alguna escena mexicana?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

### Cuestionamientos personales

- ¿Qué me gusta ver más en una obra de arte?
- ¿Qué color es el que me hace sentir mejor y cual peor?
- ¿Qué otras formas existen para representar ideas?
- Si fuero yo el artista ¿Qué le pondrías o que le quitarías a la obra?

### Actividades sugeridas

- Realizar imágenes en **collage**.
- Utilizar polvo de mármol y espátula para crear diversas formas.
- Elegir alguna imagen y recrearla al estilo de Moisés Barrios.
- Copiar distintos objetos del entorno natural y urbano en distintos tamaños y puntos de observación.

**Bloque III. Composición de la imagen:  
formatos y encuadres.  
*Pintores contentos de sí mismos (1977)*  
Eduardo Arroyo, España**



**Tratamiento didáctico: El encuadre y el uso del color, la línea y el punto para crear ritmos en imágenes del ambiente cotidiano del artista.**

**Conceptos: Color, punto, línea, encuadre, repetición, ritmo, textura.**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

En los 70 Arroyo realiza su serie de pintores ciegos donde muestra a los de su profesión, cegados por la propia pintura con manchas en el rostro.

**Eduardo Arroyo** (Madrid, 26 de febrero de 1937) es un pintor español de estilo figurativo vinculado al pop art. Clave de la nueva figuración española, Arroyo cobró protagonismo en el circuito artístico nacional tardíamente, a partir de los años 80, tras un alejamiento de dos décadas forzado por el régimen franquista. Actualmente, sus obras cuelgan en los más reputados museos españoles y su creatividad se extiende a las escenografías teatrales y las ediciones ilustradas.

En 1960 expone por primera vez en la Galería Claude Levin y en 1965 formará parte del Comité Directivo del Salón de la Jeune Peinture de París, en cuyo primer boletín expresa no estar interesado en otra cosa que no sea “la relación entre la historia y el arte”, declaración de principios que revela su concepción del arte como medio de combate y reivindicación social, frente a las corrientes imperantes que considera vacuas y meramente decorativas.

Contrario a los presupuestos informalistas y a la herencia de Duchamp, pinta en 1965, en colaboración con Aillaud y Recalcati, ocho telas tituladas “El trágico final de Marcel Duchamp”, creando gran controversia en los ambientes artísticos parisinos.

Durante sus estancias en Francia, Italia y Alemania ha realizado también numerosas escenografías para teatro y ópera. Recientemente ha creado la asociación "los 100.000 hijos de Joe Louis", tratando con ella de reivindicar el boxeo y la influencia que este ha tenido históricamente, en los diferentes ámbitos

de la cultura. La opción figurativa de Arroyo tardó en ser aceptada en París. Su primera clientela más o menos estable fue italiana; gracias a sus ventas en Italia pudo subsistir en Francia. Características de muchas de sus obras son la ausencia generalizada de profundidad espacial y el aplanamiento de la perspectiva.

Arroyo rechazaba la devoción incondicional por algunos vanguardistas (Marcel Duchamp, Joan Miró), que consideraba impuesta por modas. Pero aunque le han etiquetado de reaccionario, es doblemente rebelde en realidad: desmitifica a los grandes maestros y defiende el papel del mercado como protector y termómetro del arte, frente a la red de museos e influencias sufragada con el dinero público.

Arroyo ridiculiza y “reinterpreta” los temas españoles con toques surrealistas. Ejemplo de ello es el lienzo “Caballero español”, donde el protagonista posa con un vestido de noche (1970; París, Centro Georges Pompidou). En 1974, Arroyo fue expulsado de España por el régimen, y recuperaría su pasaporte tras la muerte de Franco, en 1976. Sin embargo, su despegue crítico en España no fue inmediato y se demoraría hasta principios de los 80; en 1982 se le otorgó el Premio Nacional de Artes Plásticas de España, un desagravio por el olvido sufrido hasta entonces. Ese mismo año, el Pompidou de París le dedica una retrospectiva. Dicho museo posee otra pintura relevante: “Dichosos quién como Ulises I” (1977). Su actividad como escenógrafo arrancó con el cineasta Klaus Grüber, y tuvo uno de sus hitos en 1982, con “La vida es sueño” de Calderón de la Barca, bajo dirección de José Luis Gómez. En 1999 montó con Grüber la ópera “Tristán e Isolda”, de Wagner, en el Festival de Salzburgo. También ha producido esculturas e ilustra libros.

Arroyo cuenta actualmente con presencia en muchos importantes centros de arte mundiales. El Museo Reina Sofía de Madrid expone dos lienzos, destacando “Carmen Amaya asa sardinas en el Waldorf Astoria”, donde el personaje se representa simbólicamente con un mantón andaluz. El Museo de Bellas Artes de



Bilbao, que le dedicó una muestra, posee “El camarote de los hermanos marxistas”, que mezcla cine y comunismo, dos de sus s recurrentes (Wikipedia).



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

Observe detenidamente la obra de Eduardo Arroyo *Pintores contentos de sí mismos* (1977), plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación y anote sus respuestas:

- ¿En qué lugar o lugares puedes observar este tipo de imágenes?
- ¿Quiénes son estos dos hombres que aparecen en la obra?
- ¿A que se dedican estos personajes?
- ¿De qué estarán platicando?
- ¿Qué otras cosas te imaginas que hay alrededor de la obra?
- ¿Te recuerda algún momento de tu vida?
- ¿Por qué sus rostros no se ven claramente?
- ¿Cómo te imaginas el rostro y carácter de cada uno de ellos?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

<b>CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA</b>	<b>Elemento plástico</b>	<b>¿Cómo se encuentra en la obra?</b>
	<b>Punto</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Saturación, elemento compositivo o de composición</li></ul>
	<b>Línea</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Grosor, calidad, textura</li></ul>
	<b>Color</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Combinación, saturación,</li></ul>
	<b>Composición</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Ubicación de elementos</li></ul>

- ¿Cómo utilizó el artista el punto en esta obra?
- ¿El uso del punto puede crear luz, volumen, etc.?
- Describe las líneas utilizadas en la obra
- ¿Para que utiliza las líneas el artista?
- Describe las formas que encuentres en la obra ¿Existen coincidencias entre ellas o son diferentes?
- La ubicación de cada uno de los elementos ¿Te permite observar a detalle cada uno de ellos?



## INTERPRETACIÓN

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
Contexto del artista	¿Quién soy?	Formas de representar sentimientos, ideas
Contexto de la obra	Lo bello es sólo una parte	
Motivos del artista	Contexto, proceso creativo	Forma en que está hecha la obra, estilo.
Uso de diferentes técnicas	¿Los elementos de los lenguajes artísticos son los que enseñamos en la escuela?	<b>Fondo, punto, línea, ritmo, movimiento, luz, textura.</b>

- ¿Qué objetivo tiene no pintar los rostros de los personajes?
- ¿Qué fue lo que quiso representar el artista en los dos personajes?
- ¿Se pueden ver emociones en esta obra?
- Describe el contexto en el que viven los personajes. ¿Viven en campo o ciudad?
- ¿Para qué fue hecha esta obra?
- ¿Qué le preguntarías al artista sobre la obra?
- ¿Qué hubieras colocado tú en los rostros?
- ¿Qué otro nombre le pondrías a la obra?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

### Cuestionamientos personales

- ¿Qué diferencias pintarías entre la naturaleza y un espacio urbano?
- ¿Qué elementos tendría una obra tuya sobre la ciudad? ¿Y sobre la naturaleza?
- ¿Qué objeto utilizarías para representar una ciudad?
- ¿Cuál sería la finalidad de representar las cosas como no son en la realidad?

### Actividades sugeridas

- Hacer rompecabezas temáticos de la ciudad y el campo.
- Construir objetos de ciudad, de diferentes contextos.
- Hacer collage de formas y elementos plásticos.
- Dibujar y pintar diversas texturas en objetos.

**Bloque III. Composición de la imagen:  
formatos y encuadres.  
*Luzbel (1930)*  
Chucho Reyes, México**



**Tratamiento didáctico: El encuadre, el uso del color y el soporte como elemento esencial para la creación de imágenes populares y artísticas.**

**Conceptos: Color, punto, línea, encuadre, textura, soporte.**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

**José de Jesús Benjamín Buenaventura de los Reyes y Ferreira (Chucho Reyes)** Nació en Guadalajara, Jalisco en el mes de Octubre de 1882. Sus padres fueron Buenaventura Reyes Zavala y Doña Felipa Ferreira. Las primeras letras las aprendió con su padre antes de concurrir a un colegio particular donde terminó su instrucción primaria en 1894. Luego asistió a algunas clases de dibujo al Liceo de Varones y entró a trabajar en la "Litografía e Imprenta de Loreto y Ancira", después en una fábrica de chocolates (1895-1896), donde las manchas de grasa sobre el papel contribuyeron a despertar en él la creatividad artística, trabajó después en una tienda de materiales de arte, la "Casa PeVandini" de Guadalajara; después de un tiempo lo ascendieron a aparadorista y decoraba las vitrinas (1896-1899). Frecuentaba mucho la tienda una joven de la sociedad tapatía, Amelia Rivas, que lo cautivó con su belleza hasta que se enamoró de ella y comenzó a visitarla; Amelia falleció poco tiempo después (1900), de tuberculosis, lo que le dejó una honda impresión que se reflejó después en sus obras. Interesado en el arte popular, concurría con frecuencia a la fábrica de cohetes "El Rincón del Diablo" a ver pintar con anilinas de colores fuertes los carrizos y los "judas".

En 1911 pierde a su padre, deja la casa PeVandini y se asocia con El Mago Vázquez para fabricar muebles coloniales; con objetos que dejó su padre comenzó a coleccionar y adquirir cuadros, muebles y otros objetos antiguos, que consiguió fácilmente por sus relaciones con familias y en el baratillo; con el tiempo se convirtió en un experto anticuario. Adquirió tantos que apenas cabían en la parte baja de su casa. Cuadros de retratos, retablos, santos, sillas, bancas conventuales y otros objetos; en uno de los cuartos puso una especie de tienda para vender y comprar. Su tienda se convierte en centro de reunión de muchos artistas.

En los años veinte descubre y comienza a adquirir cuadros de retratos de José María Estrada. Fue en ese tiempo cuando se formó el centro bohemio donde se reunieron los artistas de la ciudad que daban conferencias y ponían exposiciones, discutían y comentaban las ideas en boga sobre arte, se reunían en un museo. En esa época junto con Carlos Orozco Romero y Roberto Montenegro, viajaba por los pueblos para adquirir obras antiguas, que debido al conflicto bélico, mucha gente se deshacía fácilmente de sus objetos.

Pasando el tiempo comenzó a adquirir las obras pintorescas de José María Servín, Oscar Bernaches y otros pintores jóvenes, al principio sus papeles de china los comenzaron a confeccionar para envolver y regalar. De 1930 a 1938 destacó como uno de los pioneros en el uso de materiales frágiles, útiles para recuperar las tradiciones plásticas, prehispánicas y coloniales. Especialmente los altares de Dolores denominados "incendios", con calaveras de dulce y panecillos de muerto. En 1938, después del atentado contra su persona, dejó Guadalajara y se estableció en México, la suerte le sonrió y la gente de México comenzó a interesarse por su papel de china, que cada día adquiría más valor. Vendió la casa de Guadalajara y en 1941 adquirió en México la casa en que vivió y murió; era muy similar a las de Guadalajara, con su patio, con enredaderas y piezas alrededor; como estaba destinada a demolerse, estaba apuntalada, la conservó así; de un lado era habitacional y del otro estaba su taller y cuartos de sus colecciones. Para entonces su formación artística había alcanzado madurez, niega llamarse pintor y se considera un simple artesano.

En 1950 a iniciativa de Mathías Goeritz, presentó su primera exposición en la galería "Arquitac" de Guadalajara. Expuso 36 pinturas en papel de china. En 1961 participó en la "Exposición los Hartos" otra confrontación internacional de artistas contemporáneos, capitaneados por Mathías Goeritz, que se llevó a cabo en la Galería Antonio Souza. En 1962 se le hizo justicia al incansable artista con motivo de sus ochenta años, se le organiza una magna exposición retrospectiva en el Palacio de Bellas Artes, como homenaje. En 1972 se presentó otra exposición en

la galería que lleva su nombre, en la plaza de San Jacinto, los organizadores son Mercedes y Jordi Gironella, en ese mismo año Reyes Ferreira tiene la oportunidad de viajar al extranjero por primera vez; París, Roma, Madrid, Londres, Marruecos y Nueva York y expuso en Barcelona. En 1975 se realizó su última exposición en la Galería Pecanins, la cual sirvió como parte final de la película que el Fondo de Cultura filmó en torno a su vida. Sus obras se expusieron en el Foggs Museum en Boston al lado de Picasso y en la Galería Haymarket de Londres. Fue un gran conocedor de arte y su influencia en la pintura mexicana ha sido definitiva. Durante una entrevista, él respondió cuando se le preguntó quiénes fueron sus maestros: que... "mis maestros andan por todas las calles de México pregonando sus mercancía. Son los vendedores de globos, de gallardetes y banderitas, de pirulís y de varitas de manzanas y tejocotes bañados de caramelo. Yo creo en el arte del pueblo y no me gusta complicarme la vida ni el espíritu con teorías estéticas extrañas. El arte que práctico puede ser tan frágil como los materiales que empleo, pero yo lo amo así, pasajero e instantáneo como una pompa de jabón". Inspirado en las fiestas populares pintó creaciones como el "Ángel" (1972); "El alquimista"; "Demonio"; "Pasa güero"; "San Francisco muerto"; "Virgen"; "Calavera"; "Payaso"; "Cristo negro"; "Diablo"; "Flores"; "Caballos"; "Tigre enjaulado"; "Gallos", etc.

Antes de morir volvió a Guadalajara y montó otra exposición retrospectiva en el Convento del Carmen donde se presentó personalmente y fue saludado por sus antiguos amigos y nuevos admiradores. A su regreso a México murió el 5 de agosto de 1977. Pablo Picasso, cuando tenía 70 años, dijo de Reyes Ferreira, que estaba ya a punto de cumplirlos: "¡Qué frescura!, debe ser un artista muy joven". Juan Soriano dijo sobre él: "Lo popular le inventa a él y él inventa lo popular. Es al mismo tiempo fuente y mar...gracias a él hemos aprendido a ver la pintura de nuestro país y la del mundo entero en una lección de sensibilidad auténticamente mexicana".



## **Hechicero del arte**

### **Chucho Reyes (Parte I) Reforma-Septiembre 2010**

No podía faltar entre los artistas de Jalisco el nombre del pintor Chucho Reyes (1880- 1977). Hoy hablaremos de sus gallos, sus caballitos y sus flores, hechos de colores y de movimiento. Sobre papel de china, Chucho pintaba angelitos, peces y frutas, y con ellos envolvía regalos que enviaba a sus amigos. Esas amistades recibían una pequeña caja con una tarjetita que decía: "Chucho Reyes Ferreira. Milán número 20" y desenvolvían cuidadosamente su regalo, lo dejaban por ahí porque lo que más los maravillaba eran los bellísimos dibujos que provenían del estudio de la Colonia Juárez.

Como decía Carlos Pellicer, más que un ejercicio de pintura, las creaciones de Chucho eran un acto de magia: "Ya estos papeles tienen fama universal. Se diría que el artista, en un gesto de orgullo, escogió para trabajar material tan deleznable. Que pintó así 'por no dejar', según modismo tan nuestro" (Loaeza).



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

Observe detenidamente la obra de Chucho Reyes *Luzbel* (1930), plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación y anote sus respuestas:

- ¿Por qué tiene ese nombre?
- ¿Dónde fue hecha?
- ¿Por qué utilizó esos colores?
- ¿Qué representó en su obra?
- ¿Te es familiar lo que ves en esta obra de Chucho Reyes? ¿Por qué?
- ¿Has visto imágenes similares a esta? ¿En dónde?
- ¿Qué materiales se habrán utilizado para crear esta obra?
- ¿De dónde es Chucho Reyes?
- ¿Qué sabes del estado donde nació Chucho Reyes?
- ¿Qué textura te imaginas que tenga esta obra?
- ¿Esta obra tiene algún olor? Imagina un olor pensando en él. Elige otro pensando en los colores.



## COMPRENDIENDO LA OBRA

<b>CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA</b>	<b>Elemento plástico</b>	<b>¿Cómo se encuentra en la obra?</b>
	<b>Línea</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Pincelada</li></ul>
	<b>Color</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Colores brillante u opacos, primarios, secundarios y terciarios</li></ul>
	<b>Figura</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Creación de un todo con el color y la línea, figura-fondo</li></ul>
	<b>Composición</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Central</li><li>• Soporte para pintar</li></ul>
	<b>Textura</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Textura táctil</li></ul>

- ¿Qué tipo de líneas utiliza Chucho Reyes?
- ¿Te gustaría pintar sobre papel de China como lo hizo él? ¿Qué líneas y colores utilizarías?
- ¿Cuáles son las líneas o formas que se utilizan en las artesanías mexicanas? ¿Por qué piensas que sean esas?
- ¿Los colores tienen nacionalidad? Haz un lista de las posibles diferencias de colores entre países
- ¿Qué elemento plástico utiliza Chucho Reyes para delimitar el área de la figura y que otro elemento utiliza para el fondo?
- ¿Cuál piensas que sería la diferencia en la textura al utilizar papel o tela?
- ¿Qué otro papel utilizarías para pintar sobre él?



## INTERPRETACIÓN

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
<b>Imágenes populares</b>	<b>Reconociendo mis valores afectivos, culturales y éticos</b>	<b>Color, línea</b>
<b>Hipertextualidad, biografía, cine, internet, mitos</b>	<b>¿Cómo enriquecer nuestras percepciones cotidianas?</b>	<b>Ornamentación, características generales de las expresiones populares mexicanas, íconos</b>
<b>Percepción</b>	<b>¿Cómo podemos desarrollar nuestro potencial artístico?</b>	<b>Composición de la imagen</b>
<b>Técnicas de grabado, Litografía</b>	<b>Mi experiencia frente a la obra de arte.</b>	<b>Técnica, materiales</b>

- ¿Cuál fue el objetivo de crear esta obra?
- ¿Cuál es tu opinión al saber que Carlos Pellicer consideraba a la obra de Chucho Reyes como magia?
- ¿Las imágenes reales y las de la imaginación popular, son iguales? ¿En que radica su similitud o diferencia?
- ¿Qué necesitarías para crear una obra parecida a la de Chucho Reyes?
- ¿Qué símbolo o ícono mexicano utilizarías para crear, transformar o reinterpretar?
- ¿Qué le agregarías o quitarías a la obra Luzbel?
- ¿Qué expresión popular te gusta más?
- Qué tal si tuvieras que hacer una exposición sobre arte popular mexicano ¿Qué obras colocarías alrededor de Luzbel?

- Imagínate que fueras Chucho Reyes ¿Por qué harías este tipo de imágenes?
- ¿Cuántas formas o ubicaciones existen para poder observar esta obra?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

### Cuestionamientos personales

- ¿Qué diferencias encuentro entre esta imagen y otras obras de arte?
- ¿Qué elementos plásticos me sirven para identificar el origen y calidades de una obra de arte?
- Enlista la mayor cantidad de materiales que conozcas para pintar o crear una imagen
- ¿De qué forma puedo lograr que una imagen tenga impacto visual?

### Actividades sugeridas

- Crear un grupo de discusión sobre el vídeo: Con los Ojos de: Chucho Reyes II en youtube: [http://www.youtube.com/watch?v=YGa1WtAXffY&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=YGa1WtAXffY&feature=player_embedded).
- Prácticas y experimentar diferentes encuadres y composición de imágenes populares de diferentes regiones del país.
- Con los materiales que usan los artesanos de diferentes regiones dar un tratamiento diferente de composición y colores a una misma imagen popular, de elección personal del alumno.
- Crear con diferentes papeles y diferentes pinturas combinaciones de color y textura en la imagen.

# Bloque 4.

## La naturaleza y el espacio urbano en la imagen

Los alumnos podrán relacionar con facilidad la naturaleza y el espacio urbano con su experiencia visual inmediata elementos que constituyen un buen medio para introducirlos al concepto de espacio en la imagen y en la escultura.

### **Apreciación:**

- Observación de las cualidades visuales del paisaje natural (rural y urbano) en imágenes artísticas de diferentes épocas.

### **Expresión:**

- Creación de imágenes que representen o que aborden problemas de carácter social relacionados con la naturaleza.

### **Contextualización:**

- Reflexión sobre el contexto sociocultural que motivó la creación de las imágenes observadas, considerando lugar y tiempo.

**Bloque 4 La naturaleza y el espacio urbano  
en la imagen  
*El almuerzo (1873)*  
Monet, Francia.**



**Tratamiento didáctico: El registro de situaciones cotidianas como registro de una época y estilos de vida dependiendo del contexto y estilo del artista.**

**Conceptos: Color, punto, línea, encuadre, textura, soporte, luz, materiales, composición, espacio público.**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

Oscar-Claude Monet (nació el 14 de noviembre de 1840 en París – falleció el 5 de diciembre de 1926 en Giverny) fue un pintor francés del estilo impresionista.

Sus primeras obras, hasta la mitad de la década de 1860, son de un estilo realista. Monet logró exponer algunas de estas obras en el Salón de París. A partir del final de la década de 1860 comenzó a pintar obras impresionistas. Un ejemplo de este período creativo es la vista del puerto de El Havre titulada Impresión, que le dió nombre al movimiento. Esta desviación del gusto de la época, que era marcado por las academias de arte, empeoró su situación económica. En la década de 1870 tomó parte en exposiciones de arte impresionista en las cuales también participaron Pierre-Auguste Renoir y Edgar Degas. Su carrera fue impulsada por el marchante Paul Durand-Ruel, pero a pesar de esto su situación financiera permaneció siendo difícil hasta mediados de la década de 1890. En esta época, Monet desarrolló el concepto de la «serie» en las que un motivo es pintado con distintos grados de iluminación. Al mismo tiempo comenzó a plantar su famoso jardín en Giverny que luego utilizó como motivo para sus pinturas.

Ningún pintor del grupo fue tan puramente impresionista como Monet. En su obra el factor dominante es un claro esfuerzo por incorporar el nuevo modo de visión, sobre todo el carácter de la luz, mientras que la composición de grandes masas y superficies sirve únicamente para establecer cierta coherencia. Por su parte, Renoir fue el pintor que nos convence de que la estética del Impresionismo fue, sobre todo, hedonista. El placer parece la cualidad más evidente de su obra, el placer inmediato y ardiente que produce en él la pintura. Nunca se dejó agobiar por problemas de estilo y llegó a decir que el objeto de un cuadro consiste simplemente en decorar una pared y que por eso era importante que los colores fueran agradables por sí mismos.



De todos los impresionistas, Monet fue el que con más énfasis practicó el plenairismo, es decir la práctica de la pintura al plein-air (en francés: 'aire pleno, total' y también - y ese es el significado que aquí más nos importa- aire libre). La pintura al aire libre. Aunque existe gran cantidad de pintores paisajistas previos a Monet, se nota en ellos que la factura de sus obras ha sido realizada principalmente dentro del taller tras un previo esbozo. Hasta la segunda mitad de S.XIX, las pinturas (óleo, temple) eran realizadas artesanalmente y envasadas en frascos, vejigas, etc. La invención de los pomos (un positivo producto de la Revolución industrial), permitió a los pintores llevar sus óleos o temperas al aire libre, bajo el sol, sin que estos elementos se secaran u oxidaran rápidamente como había sucedido hasta entonces. Aunque este aporte industrial no bastó: se requirió de genios, y un genio para la pintura al plein-air (y para la pintura universal) fue Monet.

Al aire libre, bajo la luz solar, pudo minuciosamente observar y plasmar casi inmediatamente, a «brochazos», a plena macchia, Monet utilizó los efectos de la luz sobre los objetos, los cambios, las vibraciones de esa luz; es por tal razón que la pintura de Monet nos resulta especialmente vital, aunque su vitalidad sea una serena vitalidad, llena de armonías.

En 1890 se estableció en Giverny, pueblo cercano a París y, sin embargo, a salvo del tráfago urbano; allí en torno a su casa construyó una suerte de "jardín japonés", en el que se destaca el estanque con ninfeas, y nenúfares. Inspirado en ese ambiente, aunque estuviera casi ciego ya, inició en 1906 la serie de cuadros que tienen por tema a tales plantas florales acuáticas (los cuadros de ninfas y nenúfares pueden admirarse actualmente en el museo parisino de La Orangerie). Todo puede deducirse de una simple afirmación que Monet hizo en diversas ocasiones: *El motivo es para mí del todo secundario; lo que quiero representar es lo que existe entre el motivo y yo* (Enciclopedia Británica).



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

Observe detenidamente la obra de Claude Monet *El almuerzo (1873)*, plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación y anote sus respuestas:

- ¿En dónde está sucediendo esto?
- ¿Quién pintó la obra?
- ¿Crees que este jardín sea el del artista?
- ¿Qué lugar de tu casa, colonia o escuela pintarías?
- Monet pintaba la luz y creaba series de pinturas con distinta cantidad de luz  
¿Podrías tu hacer lo mismo? ¿Qué necesitarías?
- Si pudieras sonorizar esta obra ¿Qué sonidos le pondrías?
- ¿Qué función tiene la luz en las obras de arte y en esta específicamente?
- ¿Cómo fue hecha esta obra?
- ¿Qué sensaciones tendrías si estuvieras sentado(a) en la banca de la pintura?
- ¿Por qué Monet pintaría esa escena?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

<b>CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA</b>	<b>Elemento plástico</b>	<b>¿Cómo se encuentra en la obra?</b>
	<b>Punto</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Pincelada</li><li>• Colores</li><li>• Saturación</li></ul>
	<b>Color</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Cálidos</li><li>• Fríos</li></ul>
	<b>Clarooscuro</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Contraste</li></ul>

- ¿Qué colores le agregarías a esta obra de Monet?
- ¿Existe mucho o poco contraste entre las formas representadas?
- ¿Cómo aplicó el color?
- ¿Cuál habrá sido el proceso de creación de esta obra?
- ¿Cómo describirías los colores que utilizó Monet en esta obra?
- ¿Cómo construyó el artista los diferentes planos del jardín?
- ¿Qué elemento plástico tiene mayor importancia en esta obra?
- ¿Qué elemento plástico o recurso visual utilizó el artista para que la imagen tuviera impacto en el espectador?

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
<b>Contexto de la obra</b>	Mi comunicación con los otros, con mi comunidad, con el ambiente y con el universo	<b>Formas de representación, diferencias entre contextos, ciudades, diferentes costumbre y estilos de vida</b>
<b>Contexto del artista</b>	La experiencia estética y el contacto con los sonidos y las formas	<b>Impresionismo, Francia, sello personal</b>
<b>Estilo</b>	<b>Lo bello es solo una parte</b>	<b>Conformación de la obra plástica, proceso creativo del artista.</b>

- ¿De qué te habla esta obra?
- ¿Crees que suceda algo parecido aquí en México a la hora del almuerzo?
- ¿Cómo representarías tu momento favorito del día?
- Esta obra ¿Te dice algo que no sabías sobre las costumbres de los otros?
- ¿Qué sabes de otras culturas? Coméntalo con tus compañeros
- ¿Qué expresiones plásticas o visuales conoces sobre los espacios públicos y los naturales?
- ¿Cómo está decorada tú casa? ¿Tú calle? ¿Tú ciudad?
- ¿En tu entorno que colores predominan?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

### Cuestionamientos personales

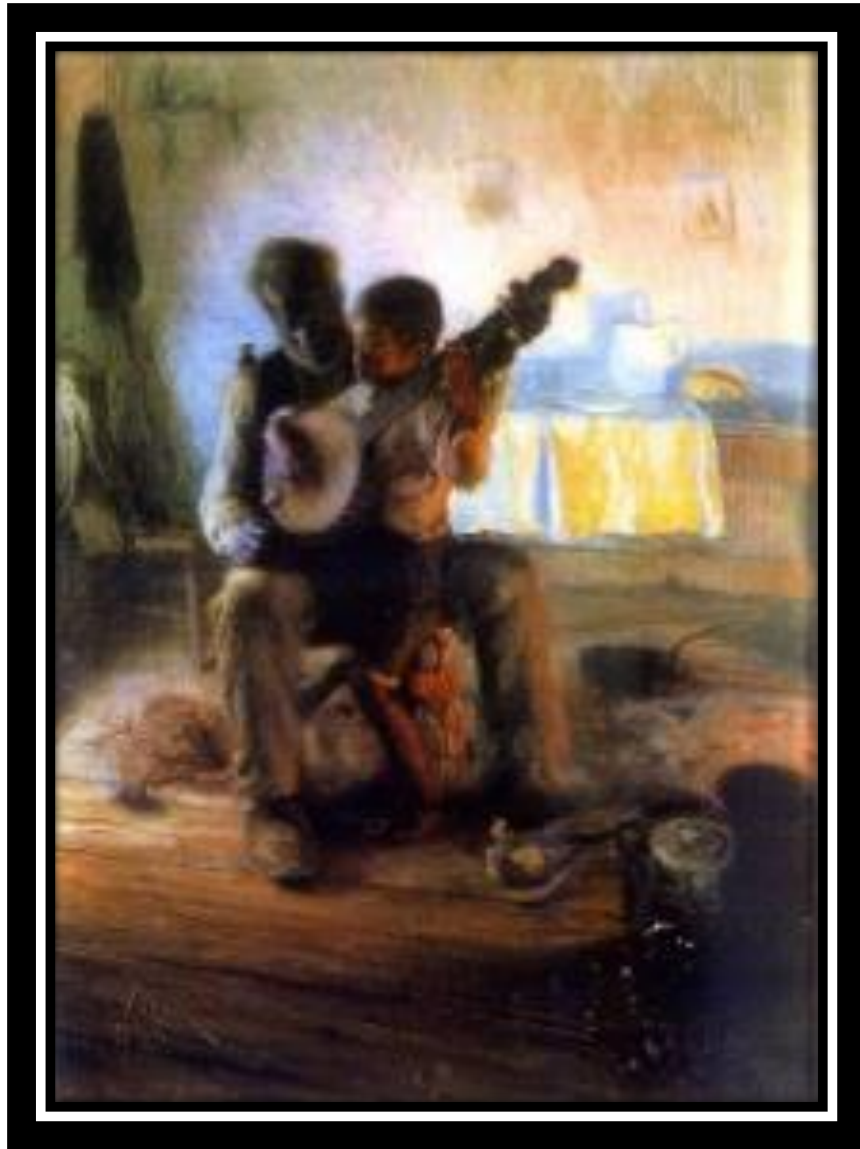
- ¿Las imágenes en espacios urbanos y naturales son las mismas?
- ¿Los espacios urbanos son más difíciles de representar que los naturales?
- ¿De qué forma construirías una obra que contenga los dos tipos de espacios: natural y urbano?
- Haz una lista de los materiales que utilizarías para representar algo urbano y otra con lo que utilizarías para un espacio natural

### Actividades sugeridas

- Bocetos del entorno
- Bocetos de personas
- Un estudio sobre la flora del entorno cercano a la escuela o su casa
- Ensayo literario, fotográfico o gráfico de algún lugar en la ciudad

**Bloque 4 La naturaleza y el espacio urbano  
en la imagen**

*Lección de banjo* (1893)  
Henry Osawa Tanner, E.U.A.



**Tratamiento didáctico: El registro de situaciones cotidianas como registro de una época y estilos de vida dependiendo del contexto y estilo del artista.**

**Conceptos: Color, punto, línea, textura, soporte, luz, materiales, composición, espacio privado.**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

En 1893 en una visita corta a los Estados Unidos, Tanner pintó su obra más famosa, *La Lección de banjo*, en Filadelfia. La pintura muestra a un hombre mayor enseñando a tocar a su nieto el banjo. Este trabajo de aspecto engañosamente simple explora varios elementos importantes. Los negros fueron durante mucho tiempo el estereotipo de artistas en la cultura americana, y la imagen de un hombre negro tocando el banjo aparece en todo el arte americano del siglo XIX. Thomas Worth, Willy Miller, Walter M. Dunk, Eastman Johnson y el propio profesor Tanner Thomas Eakins había abordado el tema en sus obras de arte. Estas imágenes, sin embargo a menudo se reducen a una representación de tipo **juglar**. Tanner trabaja en contra de este estereotipo familiar por producir una reinterpretación sensible, en lugar de una generalización de la pintura retrata a un momento específico de la interacción humana. Los dos personajes se concentran intensamente en la tarea por delante, parecen olvidar al resto del mundo, que aumenta la sensación de contacto real y la cooperación. Hábilmente retratados se hace evidente que se trata de personas reales y no de estereotipos.

Además de ser una exploración significativa de las cualidades humanas, la pieza está pintada con maestría. Tanner emprende la difícil labor de dos fuentes de luz, separadas y diferentes. Un resplandor natural, blanco, azul desde el exterior entra por la izquierda, mientras que la cálida luz de una chimenea es evidente en la derecha, se iluminan cuando las dos fuentes de luz se unen, algunos tienen la hipótesis de esto como una manifestación de la situación de Tanner en la transición entre dos mundos, su pasado estadounidense y su casa recién descubierta en Francia.

Tanner es a menudo considerado como un pintor realista, se centra en representaciones exactas. Aunque sus primeras obras, como "La Lección de banjo", refieren a la vida cotidiana como un afroamericano, pinturas posteriores de

Tanner se centran principalmente en lo religioso. Es probable que el padre de Tanner, un ministro de la Iglesia Africana Metodista Episcopal, fuera una influencia formativa en esta dirección.

Tanner no se limita a un enfoque específico a la pintura. Sus obras varían de una meticulosa atención al detalle en algunas pinturas a pinceladas sueltas y expresivas en lo demás. A menudo, ambos métodos se emplean simultáneamente. La combinación de estas dos técnicas crea un equilibrio magistral de precisión hábil y poderosa expresión. Tanner también estaba interesado en los efectos que podría tener el color en una pintura. Muchos de sus cuadros acentúan un área específica del espectro de colores. Más cálidas composiciones tales como "La Resurrección de Lázaro" (1896) y "La Anunciación" (1898) exudan la intensidad y el fuego de los momentos religiosos. Ellos describen la euforia de la trascendencia de lo divino y de la humanidad. Otras pinturas destacan frías en tonos azules. Obras como "El buen pastor" (1903) y "El retorno de las Santas Mujeres" (1904) evocan un sentimiento de religiosidad sombría y la introspección. Tanner a menudo experimenta con la importancia de la luz en una composición. La fuente y la intensidad de la luz y la sombra en sus pinturas crean un espacio físico, casi tangible al tiempo que añade emoción y carácter a la atmósfera (Wikipedia).





## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

Observe detenidamente la obra de Henry Osawa Tanner *Lección de banjo* (1893), plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación y anote sus respuestas:

- ¿Quién te imaginas que puede ser el señor que aparece en la obra de Tanner?
- ¿Por qué le está enseñando al niño a tocar el banjo?
- ¿Por qué la imagen no se ven tan clara como otras?
- ¿De dónde puede ser esta obra?
- ¿Para quién crees que hizo esta obra el artista?
- ¿Qué estilo de vida se refleja en la obra?
- ¿Qué sensaciones te provoca esta obra?
- Imagina que estas dentro de la obra. ¿Cómo es el clima? ¿Qué olores hay? ¿Qué texturas? ¿Qué sonidos?
- ¿Qué música crees que estén tocando?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA	Elemento plástico	¿Cómo se encuentra en la obra?
	Línea	<ul style="list-style-type: none"><li>• Pincelada, delimitación de formas</li></ul>
	Contraste	<ul style="list-style-type: none"><li>• Saturación de color</li></ul>
	Uso de la línea	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Expresividad de la línea</b></li><li>• Trazo ligero o grueso</li><li>• Direccionalidad de la pincelada</li></ul>
	Uso del color	<ul style="list-style-type: none"><li>• Delimitación del espacio</li><li>• <b>Claroscuro</b></li></ul>

- ¿Qué atmosfera crea el color en esta obra?
- ¿La pincelada te da alguna direccionalidad dentro de la obra?
- ¿Cómo son las dos figuras humanas que aparecen en la obra?  
Describe las
- ¿Cuántos colores encuentras en Lección de banjo?
- ¿Cómo son los colores que utilizó Henry Osawa en esta obra?
- ¿Cómo están dispuestos los objetos y personajes dentro de la obra?
- ¿Cuál es el centro de la obra?
- ¿Existen contrastes en esta obra?
- ¿Qué otras líneas a parte de las pinceladas encuentras en la obra?



## INTERPRETACIÓN

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
<b>Contexto del artista</b>	¿Quién soy?	<b>Figuras y objetos dentro de la obra, construcción y carácter de cada uno de ellos</b>
<b>Contexto de la obra</b>	Reconociendo mis valores afectivos, culturales y estéticos	<b>Diferencias culturales urbanas</b>
<b>Relación con la realidad y la vida cotidiana</b>	Mi experiencia frente a la obra de arte	<b>Relación entre la cotidiano, las costumbres y modos de ser y de hacer</b>
<b>Culturas</b>	¿Qué otras culturas conozco?	<b>Escena costumbrista</b>

- ¿Cómo describirías a los personajes de la obra de Henry Osawa?
- ¿Qué nombre tendrían?
- ¿Qué les preguntarías?
- ¿En qué parte de la obra te gustaría estar?
- ¿Realizas alguna actividad parecida a la de la obra?
- ¿Dónde puede estar ocurriendo esto que representa Henry Osawa?
- ¿Qué sientes al estar observando esta obra?
- ¿Qué de la obra llama más tu atención?
- ¿Qué pieza musical crees que le está enseñando el señor al niño?
- ¿Qué le preguntarías a Henry Osawa sobre su vida?
- ¿Cuántas formas o ubicaciones existen para poder observar esta obra?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

### Cuestionamientos personales

- ¿Qué es lo que me gusta más de las imágenes?
- ¿Cómo observo una obra de arte?
- ¿Cuáles son los elementos plásticos que más me gustan?
- ¿Qué pregunta les harías a todos los artistas?
- ¿Todas las obras que conozco son del mismo tamaño?

### Actividades sugeridas

- Realizar ejercicios en pequeño y gran formato
- Combinar imágenes de diferentes épocas y utilizar diferentes encuadres
- Usar variedad de materiales y pigmentos, material de reciclaje para crear composición diferentes, bidimensionales o tridimensionales

**Bloque 4 La naturaleza y el espacio urbano  
en la imagen**  
*Manto de Powhatan (1610)*  
Anónimo, E.U.A.



**Tratamiento didáctico: El registro de escenas cotidianas combinadas con elementos de la naturaleza como registro gráfico e histórico.**

**Conceptos: Color, punto, línea, textura, soporte, luz, materiales, composición, espacio natural.**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

### **Presidente del Consejo Edward Maria Wingfield (1607) Cuando los primeros colonos europeos llegaron**

En 1607, cuando los ingleses se establecieron permanentemente en la isla de Jamestown, bajo los auspicios de la Compañía Virginia de Londres, una sociedad por acciones, la población nativa de Tidewater Virginia estaba bajo el dominio de Wahunsonacock o Powhatan, un jefe supremo que regía, como le describió el capitán John Smith de una manera monárquica. Reinaba a los 32 distritos que abarcaban más de 150 localidades de diferentes tamaños. Sus habitantes lo apoyaron en tiempos de guerra y le rindieron homenaje. El capitán John Smith describió como un monarca a quien muchos reyes menores (o werowances) obedecían. Según los informes, era alto y bien proporcionado, tenía el pelo gris y una barba rala. A pesar de su edad, al parecer era fuerte y resistente (Smith 1910:49-51, 375; Tyler 1907:49-51; Wood et al 1989:154).

Muchos estudiosos creen que el cacicazgo tomó forma durante la década de 1570, cuando heredó el derecho a llevar seis o más pequeños cacicazgos dentro de un vasto territorio que se extendía desde la línea de la caída del río James, al norte-noreste de York. Al final de 1608 había ampliado su territorio y tomó bajo su control casi todos los pequeños cacicazgos o distritos ubicados en la llanura costera de Virginia. Dentro de la jerarquía de la jefatura, los pequeños cacicazgos o werowance eran los que regían, si un pequeño cacicazgo tenía más de un pueblo, esas subunidades eran encabezadas por un werowance menor. Por lo tanto, quienes pertenecían a las jefaturas eran miembros de lo que podría denominarse una sociedad jerárquica.

En 1607, cuando los primeros colonos llegaron, estaba tratando de tomar el control del Chickahominy, un fuerte grupo de indígenas gobernado por un consejo de ocho ancianos, en vez de un werowance. Powhatan también estaba tratando de establecer su supremacía sobre algunos de los pequeños cacicazgos entre el

Rappahannock y ríos Potomac. Powhatan, que era un Pamunkey, vivió en Werowocomoco, en el lado norte del río York at Purton Bay. Sin embargo, la fortaleza de su pueblo estaba en el río Pamunkey y su santuario religioso más sagrado estaba en Uttamussack, en el río Pamunkey. Murió en 1617, un año después de la muerte de su hija, Pocahontas (Rountree 1990:10-11; Wood et al 1989:152-154; Gatillo 1978:255; Smith 1610; Kingsbury 1906-1935: III: 73).

El capitán John Smith observó que los hombres indios pasaban la mayor parte de su tiempo cazando, pescando y participando en guerras, mientras que las mujeres y los niños hacían esteras, cestas y cerámica y plantaban los cultivos, que era de lo que dependían de sus aldeas. Describió a los Powhatans como personas altas y rectas, con el pelo negro y de tez oscura, y señaló que los hombres rara vez tenían barbas. John Smith dijo que los nativos eran excepcionalmente fuertes y ágiles y podían tolerar el peor clima.

Pero había muchas diferencias sutiles y más importantes entre los indios y los europeos. Los Powhatans consideraban la tierra sólo una parte de la tierra, como el cielo, el agua y el aire, y por lo tanto abierto a todos para la subsistencia. Por lo tanto, el concepto europeo de propiedad de la tierra era extraño para ellos. Las dos culturas también tuvieron muy diferentes puntos de vista de la religión. Los Powhatans, mientras que estaban abiertos a la idea de una deidad cristiana, eran reacios a renunciar a sus propios dioses. Aunque ambas culturas vieron riqueza acumulada como un emblema de la condición social, tenían un concepto muy diferente de la herencia, porque para los Powhatan, ésta pasaba a través de la línea femenina y no la masculina. Por ejemplo, cacicazgo de Powhatan podría descender a su hermano más viejo siguiente o el hijo de su hermana mayor, pero no a sus propios hijos (Egloff et al. 1992:41-43).

### **Coronación de Powhatan**

Durante el otoño de 1608 el capitán Christopher Newport, a instancias de los funcionarios de Virginia Company, presentaron a Powhatan como emperador de

los indios, regalos del rey James I de Inglaterra, Newport le dio un manto de escarlata y una corona de cobre, sin embargo el jefe supremo se mostró renuente a arrodillarse para su coronación. Por su parte, Powhatan, que aparentemente pensó que la reciprocidad era apropiada "dio sus zapatos viejos y su manto al capitán Newport." Cuando Newport fue a Inglaterra en diciembre de 1608, llevó consigo los dones de Powhatan para el Rey James. El Manto de Powhatan bien puede ser el manto de piel de venado bordado con cuentas de concha que forma parte de la Colección Tradescant la Universidad de Oxford (Wood et al. 1989:308).

### **Conversión de Pocahontas, Matrimonio y Muerte**

La hija favorita de Powhatan, Pocahontas, que fue capturada por el vicegobernador Samuel Argall, se convirtió al cristianismo y adoptó el nombre Inglés, Rebecca. El 1 de abril de 1614, se casó con John Rolfe. Su matrimonio, informado desde Jamestown por sir Thomas Dale el 18 de junio de 1614, tuvo una influencia tranquilizadora a cerca de las relaciones entre los colonos y los indios. El matrimonio Rolfe y su pequeño hijo, Thomas, fueron acompañados por Sir Thomas Dale a su regreso a Inglaterra en 1616 acompañados por una docena o más de indios. Una vez en Inglaterra, Pocahontas se introdujo en la corte y se le trató como una princesa nativa. En marzo de 1617, cuando el Rolfe y su pequeño hijo, Thomas, estaban en Gravesend, a la espera del barco que los llevaría a casa, en Virginia, Pocahontas enfermó de gravedad. Se cree que contrajo tuberculosis, enfermedad bacteriana altamente contagiosa. Fue enterrada en el patio de St. Mary-le-Bow Church, en Gravesend.

John Rolfe volvió a Virginia, como estaba previsto, dejando a su hijo al cuidado de su hermano. La muerte de Pocahontas fue seguida de cerca por la de su padre. Con la desaparición de Powhatan, las tensiones entre los colonos y los indios fueron en aumento. Durante este período, John Rolfe, quien se desempeñó como secretario de Estado desde 1614 hasta 1619, llevó a cabo los experimentos agrícolas que resultaron en el desarrollo de una cepa apetecible y altamente



comercial de tabaco. Se convirtió en la cosecha de dinero de los colonos, lo que alimentó la expansión de los asentamientos y expulsó a los nativos de sus tierras.

John y Pocahontas de Rolfe (Rebecca) llegaron a Virginia con una joven identidad inglesa que había sido perfeccionada en el extranjero (Kingsbury 1906-1935: III: 70; PRO 14/87 ff 67, 146; Smith 1910:535; Haile 1998:845, 848, 888; Meyer et al 1987:508) (McCartney).



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

Observe detenidamente el *Manto de Powhatan* (1610), plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación y anote sus respuestas:

- ¿Quién realizó esta obra?
- ¿Qué te recuerda?
- ¿Te provoca algún sentimiento o idea?
- ¿Sobre qué está hecha?
- ¿Cuál habrá sido su función cuando fue realizada?
- ¿Por qué utilizaron las formas que observas en la obra?
- ¿Qué representa?
- ¿Qué es lo que está pasando dentro de la obra?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA	Elemento plástico	¿Cómo se encuentra en la obra?
	Color	<ul style="list-style-type: none"><li>• Contraste,</li><li>• Blanco y negro</li></ul>
	Punto	<ul style="list-style-type: none"><li>• Ubicación</li><li>• Saturación</li></ul>
	Materiales	<ul style="list-style-type: none"><li>• Soporte</li><li>• Pigmentos</li><li>• Del entorno</li></ul>

- ¿Cómo están ubicados los elementos en la obra?
- ¿Qué ubicación tenía el artista ante la escena que registró en esta obra?
- ¿Qué otro tipo de materiales piensas que existieron en la época en la que fue creada esta obra?
- ¿Habrán utilizado otras disciplinas artísticas, como la danza, para representar lo que sucedía a su alrededor? ¿Qué otra expresión se te ocurre?



## INTERPRETACIÓN

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
¿Quién soy?	<b>Historia del arte</b>	<b>Textura y volumen</b>
Mi comunicación con los otros, con mi comunidad, con el ambiente y con el universo	Evolución de materiales y técnicas Relación del hombre con la naturaleza	<b>Colores primarios</b>
¿Los elementos de los lenguajes artísticos son lo que enseñamos en la escuela?	Importancia de la imagen en la vida cotidiana	<b>Fondo, punto, línea, plano, ritmo, movimiento, luz, textura.</b>
Presentación de conceptos en formas y temáticas variadas	<b>La imagen como forma de expresión y registro.</b>	

- ¿Qué tipo de civilización está representada en este manto?
- ¿A qué elemento le dieron prioridad?
- ¿Qué otro tipo de representaciones piensas que existieron en la época en la que fue creada esta obra?
- ¿De qué manera te imaginas la educación de las personas más jóvenes en aquella época?
- Imagina a esta imagen como un sello o símbolo que represente a una tribu o familia ¿Cómo sería el de tu familia?
- Esta obra, ¿Te gusta? ¿Por qué si o por qué no?
- ¿Cuántas formas o ubicaciones existen para poder observar esta obra?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

### Cuestionamientos personales

- ¿Cuáles son los elementos que componen una imagen?
- ¿Para qué sirven las imágenes?
- ¿Qué otra u otras funciones tienen las imágenes además de ser algo bello?
- ¿De dónde surgen las ideas para crear alguna pintura o representación?

### Actividades sugeridas

- Crear sellos con diferentes figuras o elementos que hablen de una idea, lugar o persona.
- Componer imágenes utilizando solo puntos o solo líneas.
- Usar diferentes soportes para experimentar y reconocer sus propiedades.
- Utilizar y experimentar con diversas pinturas en diferentes superficies y diversas texturas.

**Bloque 4 La naturaleza y el espacio urbano  
en la imagen**  
*La Calaca Garbancera (1610)*  
José Guadalupe Posada, México



**Tratamiento didáctico: El registro de elementos culturales con imágenes cotidianas y estilos de vida como registro humorístico, histórico e icónico de una cultura.**

**Conceptos: Color, punto, línea, grabado, composición, espacio urbano.**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

“José Guadalupe Posada, nació en 1852 en Aguascalientes y falleció en la Ciudad de México en 1913, vivió una serie de momentos históricos de enorme importancia para el país: la guerra de Reforma, la intervención francesa, el Imperio de Maximiliano, así como los gobiernos juarista, lerdistas y la dictadura de Porfirio Díaz. Establece en la ciudad de León una imprenta junto con Trinidad Pedroza, tras una terrible inundación se muda a la ciudad de México donde comienza a trabajar en el taller de Antonio Vanegas Arroyo de donde salieron miles de publicaciones de toda índole. Información de acontecimientos que impresionaban al pueblo mexicano: catástrofes, milagros, crímenes, escándalos, incendios, peregrinaciones, cuentos de amor, profecías, relatos patrióticos y los célebres ejemplos.

### **La Gaceta Callejera**

Inspirado en la Musa Callejera de Guillermo Prieto, Vanegas Arroyo comenzó a publicar su Gaceta Callejera, “hoja volante que se publicará cuando los acontecimientos de sensación lo requieran”.

En ella Posada logró plasmar todos aquellos sucesos que ocurrían a su alrededor sin discriminar temas o personajes; todo lo que él veía resultaba digno de ilustrarse y mostrarse al público.

Sus temas son múltiples: innumerables corridos, sucesos históricos, retratos, la Biblioteca del Niño Mexicano, las calaveras, diversas portadas de libros de cocina y cartas de amor, entre muchos otros.

## Posada por todas partes

Pocos artistas han estado tan presentes en la vida cotidiana de la sociedad. En su obra, una especie de episodios históricos nacionales, se observa una profunda sabiduría y conocimiento de la sociedad mexicana.

El trabajo de José Guadalupe Posada, a pesar de su supuesta fugacidad, se propagó con una rapidez inusitada y logró trascender lo momentáneo para permanecer, siempre, como una referencia obligada en el arte mexicano.

Su obra, para la que no buscó ni muros ni caballetes (pues su intención era otra), estaba impresa en hojas volantes, multicolores, simples papeles susceptibles de ser arrastrados por el viento. Lo mismo se le encontraba en las estampas religiosas, que aún hoy se veneran, que en los juegos de mesa –la Oca, el Coyote o la Lotería-. (Sánchez, 2010)

### **La historia de “La Catrina” que todos llevamos dentro Comunicado No. 2371/2011 octubre de 2011**

\*\*\*Conaculta rinde homenaje a uno de los personajes icónicos de la cultura popular mexicana

\*\*\*El año pasado se cumplieron 100 años de su creación

\*\*\*La famosa caricatura hecha por José Guadalupe Posada fue originalmente llamada “La Calavera Garbancera”

Durante los gobiernos de Benito Juárez, Sebastián Lerdo de Tejada y Porfirio Díaz, los dibujos de cráneos y esqueletos acompañados de textos que criticaban de forma burlona la situación del país así como de las clases privilegiadas se volvieron populares entre la población y se empezaron a reproducir en periódicos llamados de “combate”.

Entre los grabadores que destacaron con su trabajo de “calaveras” se encontraban Constantino Escalante, Santiago Hernández, Manuel Manilla y, por supuesto, José Guadalupe Posada, quien en sus obras acentuó el carácter festivo y desenfadado del pueblo mexicano.



Posada nació el 2 de febrero de 1852 en Aguascalientes. Su primer contacto con el grabado y la litografía lo hizo en el taller Trinidad Pedroso. La reproducción de sus imágenes en el periódico *El Jicote* lo llevó a salir de su estado natal para ir a la Ciudad de México, donde colaboró en medios como *La Patria Ilustrada*, *El Padre Cobos* y *El Ahuizote*, entre muchos otros.

El arte de Posada fue diverso, a través de sus “calaveras” retrató la esencia de los pesares y alegrías del pueblo que vivía grandes diferencias sociales durante el Porfiriato. Actualmente, éstas son relacionadas directamente con el Día de Muertos, sin embargo también representan la interpretación de la vida de la sociedad de aquella época.

Calaveras vestidas con ropas de gala, bebiendo pulque, montadas a caballo, en fiestas de la alta sociedad o de un barrio... todas para retratar la miseria, los errores políticos, la hipocresía de una sociedad, como es el caso de “La Catrina”.

Bautizada originalmente como “La Calavera Garbancera”, José Guadalupe Posada realizó un grabado en metal para criticar a quienes eran conocidos precisamente como “garbanceros”, es decir, aquellas personas que tenían sangre indígena pero pretendían ser europeos, renegando de sus raíces y de su cultura.

La calavera de Posada no tiene ropa, sólo un sombrero. Así su autor criticaba a aquellos que querían aparentar un estilo de vida que no les correspondía.

No cabe duda de que la obra de Posada influyó en artistas posteriores, entre ellos a Diego Rivera, quien le dio a “La Catrina” el nombre y la forma con que hoy la conocemos. Fue él quien la pintó por primera vez vestida dentro de su mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*.

La palabra "catrín" definía a un hombre elegante y bien vestido, el cual iba acompañado de alguna dama con las mismas características; este estilo fue una imagen clásica de la aristocracia de fines del siglo XIX y principios del XX. Es por

ello que, al darle una vestimenta de ese tipo, Diego Rivera convirtió a la “La Calavera Garbancera” en “La Catrina”.

El trabajo de Posada se conserva en diversas instituciones y colecciones particulares. Actualmente el Museo José Guadalupe Posada, ubicado en el Barrio del Encino en Aguascalientes, cuenta con una sala permanente dedicada a este gran grabador.

José Guadalupe Posada apuntó: "La muerte, es democrática, ya que a fin de cuentas, güera, morena, rica o pobre, toda la gente acaba siendo calavera". A pesar de ello, las calaveras que el imaginó y grabó están vivas en el imaginario de México.

### **ECV**

México / Distrito Federal (Conaculta)



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

Observe detenidamente la obra de José Guadalupe Posada *La calaca Garbancera* (1913), plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación y anote sus respuestas:

- ¿Cómo fue hecha ésta obra?
- ¿Cuál fue el objetivo original de Posada para crear ésta calavera?
- ¿Qué es lo que me parece más familiar de éste grabado?
- ¿Esta obra fue hecha para ser una obra de arte? O ¿Tuvo otro objetivo?
- ¿Para quienes fue hecha ésta imagen?
- ¿En dónde crees que se utilizó originalmente esta imagen?
- ¿Se parece a alguna otra representación popular de otra cultura?
- ¿Conozco alguna otra manifestación popular que sea representativa de mi país?
- ¿Esta expresión artística y popular es el centro de las costumbres y celebraciones que se realizan en mi país o solo es parte de la riqueza cultural?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA	Elemento plástico	¿Cómo se encuentra en la obra?
	Línea	<ul style="list-style-type: none"><li>• Calidad de la línea</li><li>• <b>Expresividad de la línea</b></li><li>• <b>Tipo de línea</b></li></ul>
	Figura - fondo	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Claroscuro</b></li></ul>
	Volumen	<ul style="list-style-type: none"><li>• Uso del blanco y negro</li><li>• <b>Grabado</b></li></ul>

- ¿De qué forma las líneas talladas dan la sensación de volumen?
- ¿Cómo las líneas delimitan el espacio que ocupa la calavera?
- ¿Cómo utiliza Posada las líneas para darle expresión a la calavera?
- ¿Qué historias podrías contar alrededor de esta imagen?
- Si pudieras platicar con Posada ¿Qué le preguntarías?
- Imagina que eres el ilustrador de un periódico como Posada ¿Qué tipo de ilustraciones harías para dar cuenta de lo que pasa actualmente en tu ciudad?



## INTERPRETACIÓN

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
¿Quién soy?	<b>Historia del arte</b> mexicano	<b>Textura y volumen</b>
<b>Mi comunicación con los otros, con mi comunidad, con el ambiente y con el universo</b>	Evolución de materiales y técnicas Relación del hombre con sus semejantes, con su entorno, con su sociedad, comunidad, país o región.	<b>Grabado</b> - Historia de la prensa mexicana s.XIX
¿Los elementos de los lenguajes artísticos son lo que enseñamos en la escuela?	Importancia de la imagen en la vida cotidiana	<b>Fondo, punto, línea,</b>
<b>Presentación de conceptos en formas y temáticas variadas</b>	<b>La imagen como forma de registro antropológico.</b>	

- ¿Piensas que esta imagen podría ser totalmente mexicana?
- ¿En las publicaciones periódicas (periódicos) a qué elementos se les da prioridad?
- ¿Qué otro tipo de imágenes piensas que existieron en el siglo XIX en México?
- ¿Piensas que el contexto que vivió Posada tuvo que ver con la creación de sus calaveras? ¿De qué forma?
- Imagina a esta imagen como el logo de algún evento importante en México ¿Cuál sería?
- Esta obra, ¿Te gusta o no te gusta? ¿Por qué?
- ¿Cómo te imaginas que eran las personas que vivía en México en aquella época?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

### Cuestionamientos personales

- ¿De qué formas han cambiado las imágenes de ser mexicano?
- ¿Existen otras imágenes o íconos 100% mexicanos?
- ¿Qué elementos utilizarías hoy para crear una imagen como la de Posada, que exprese tu identidad como ciudadano de un país?
- ¿Cuáles son las expresiones mexicanas que tienen más valor para ti?
- ¿Cuál de las imágenes, íconos, personajes o logos actuales crees que puedan perdurar en el tiempo como lo hizo la Calaca Garbancera? ¿Por qué?

### Actividades sugeridas

- Crear sellos con diferentes materiales: gomas, papa, plastilina o pasta para modelar
- Utilizar distintas forma de calcar cosas para crear imágenes en collage con estampas
- Diseñar logos o imágenes para estampar
- Diseñar un exlibris para identificar libros o cosas personales
- Generar una estampa con motivos prehispánicos, tradicionales o de cada región
- Investigación sobre los caricaturistas mexicanos y generar murales colectivos sobre los temas que abordaría los alumnos sobre su entorno

# Bloque 5.

## Las obras tridimensionales en el entorno

Retoma un tópico vigente en la historia de las artes visuales: la recreación en imágenes de las formas naturales, así como de las realidades sociales. Se considera que los alumnos podrán relacionar con facilidad estos con su experiencia visual inmediata y que, igualmente, éstos constituyen un buen medio para introducirlos al concepto de espacio en la imagen y en la escultura.

### Apreciación:

- Observación de las cualidades de los objetos del entorno a partir de las formas, volúmenes, dimensiones, texturas y materiales.

### Expresión:

- Realización de obras tridimensionales que manifiesten ideas, sentimientos o experiencias del entorno.

### Contextualización:

- Investigación de obras tridimensionales, tomando en cuenta el sentido mágico, religioso, artístico y decorativo.
- Indagación sobre obras tridimensionales contemporáneas.

**Bloque 5 Las obras tridimensionales en el  
entorno**

*Guerrero (550 a.C.)*  
Anónimo, Italia





**Bloque 5 Las obras tridimensionales en el entorno**

*Hombre y joven sentados (1050 a.C.)*  
Anónimo, Yochipala, México



**Tratamiento didáctico: El registro de personajes y situaciones de la vida cotidiana en la tridimensionalidad.**

**Conceptos: Volumen, adhesión, sustracción,**



## INFORMACIÓN CONTEXTUAL

Se llama escultura al arte de modelar el barro, tallar en piedra, madera u otros materiales. Es una de las Bellas Artes en la cual el escultor se expresa creando volúmenes y conformando espacios. En la escultura se incluyen todas las artes de talla y cincel, junto con las de fundición y moldeado. Dentro de la escultura, el uso de diferentes combinaciones de materiales y medios ha originado un nuevo repertorio artístico, que comprende procesos como el constructivismo y el assemblage. En un sentido genérico, se entiende por escultura la obra artística plástica realizada por el escultor.

Giorgio Vasari (1511-1573), empieza *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* con un prólogo técnico que habla de arquitectura, escultura y pintura, unas disciplinas agrupadas bajo la denominación de «artes del diseño». La obra es un tratado informativo y valioso sobre las técnicas artísticas empleadas en la época. En referencia a la escultura comienza así: ... el escultor saca todo lo superfluo y reduce el material a la forma que existe dentro de la mente del artista.

Desde tiempos remotos el hombre ha tenido la necesidad de esculpir. Al principio lo hizo con los materiales más simples y que tenía más a mano: piedra, arcilla y madera. Después empleó hierro, bronce, plomo, cera, yeso, plastilina, resina de poliéster y plásticos con refuerzo de fibra de vidrio, hormigón, la cinética y la reflexión de la luz, entre otros. La escultura tuvo en su principio una única función, su uso inmediato; posteriormente se añadió una función ritual, mágica, funeraria y religiosa. Esta funcionalidad fue cambiando con la evolución histórica, adquiriendo una principalmente estética o simplemente ornamental y llegó a ser un elemento duradero o efímero (Wikipedia)



## MI PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA

Observe detenidamente las obras *Guerrero, 550 A.C.* y *Hombre y joven, sentados, 1050 A.C.*, y plantéese los cuestionamientos que aparecen a continuación y anote sus respuestas:

- ¿Cuándo fueron creadas estas esculturas?
- ¿De qué están hechas?
- ¿Quién las hizo?
- ¿Para qué se utilizaban?
- ¿Cuáles piensas que son las funciones de la escultura?
- ¿Cuál crees que es la característica más importante de la escultura?
- ¿Te gustan estas esculturas?
- ¿Te recuerdan a algo o a alguien?
- ¿Has visto alguna otra escultura? ¿Cómo era?
- ¿Para qué sirve una escultura?
- ¿Cómo se hace una escultura?
- ¿Es más difícil o más fácil que hacer una pintura?



## COMPRENDIENDO LA OBRA

<b>CÉDULA PLÁSTICA DE LA OBRA</b>	<b>Elemento plástico</b>	<b>¿Cómo se encuentra en la obra?</b>
	<b>Volumen</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Masa</li><li>• Espacio</li></ul>
	<b>Materiales</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Barro</li><li>• Metal</li></ul>
	<b>Adhesión – sustracción</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Técnicas para esculpir</li></ul>

- ¿Cómo está distribuida la materia con que fue hecha esta escultura?
- ¿En dónde se puede notar mayor volumen?
- ¿Cómo te imaginas que fue hecha, añadiendo o quitando materia?
- ¿Qué otras cosas se pueden hacer añadiendo o quitando material?
- ¿Crees que el material afecte la forma de hacer esculturas? Enlista algunos materiales.
- ¿Qué elementos plásticos hay en la escultura que no encuentres en la pintura?
- ¿Qué diferencias encuentras entre ellas?
- ¿Cómo te imaginas la vida de las personas que hicieron la primera escultura y la de las que hicieron la segunda escultura?



## INTERPRETACIÓN

<b>CÉDULA TEMÁTICA DE LA OBRA</b>	<b>Temas a desarrollar</b>	<b>¿Cómo se encuentran los elementos plásticos en la obra?</b>
<b>Escultura</b>	<b>Historia del arte</b>	Técnicas
Elementos de la escultura	Evolución de materiales y técnicas	
<b>Volumen</b>	Presentación de conceptos en formas y temáticas variadas.	<b>Forma Obra Tridimensional</b>
Funciones de la escultura	mágica, ritual, utilitaria	Ornamento

- ¿Cuál habrá sido el origen de la escultura?
- ¿Por qué representar la realidad en tres dimensiones, que cambia?
- ¿Quiénes son las personas representadas en estas esculturas?
- De las esculturas que conoces ¿Cómo son?
- ¿Qué diferencia existe entre ambas esculturas?
- ¿En qué lugares encuentras esculturas?
- ¿En que influye que una escultura sea pequeña o grande?
- ¿De qué forma cambia el espacio al colocar una escultura en un espacio abierto y público?
- ¿De qué forma cambia el espacio al colocar una escultura en un espacio cerrado y privado?



## RECONOCIENDO LAS RUTAS DE LA IMAGINACIÓN

### Cuestionamientos personales

- ¿Cuáles son los pasos que seguiría para hacer una escultura?
- ¿Qué material ocuparía?
- ¿De qué sería mi escultura?
- ¿En dónde la pondría?
- ¿Qué nuevos conceptos descubrí o aprendí?

### Actividades sugeridas

- Crear con material de reciclaje alguna escultura y experimentar el uso y cambio del espacio al intervenirlo.
- Crear esculturas con objetos varios, con papel, con cartón.

# Glosario

<b>Abstracto</b>	Remite a lo esencial del arte, sus representaciones se reducen a aspectos cromáticos, formales y estructurales en una obra. En oposición al arte figurativo la abstracción acentúa las formas, abstrayéndolas, y alejándolas de la imitación o reproducción fiel o verosímil de lo natural (mimesis). Rechaza cualquier forma de copia de cualquier modelo exterior a la conciencia del artista.
<b>Adornar</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. tr. Engalanar con adornos.</li> <li>2. tr. Dicho de una cosa: Servir de adorno a otra, embellecerla, engalanarla.</li> <li>3. tr. Dotar a un ser de perfecciones o virtudes, honrarlo, enaltecerlo.</li> <li>4. tr. Dicho de algunas prendas o circunstancias favorables: Enaltecer a alguien.</li> </ol>
<b>Armonía</b>	Se estructura sobre relaciones que se van aplicando a lo largo de la construcción de la obra en una búsqueda por alcanzar un equilibrio en la composición y dichas relaciones conforman leyes compositivas, que a su vez desarrollan normas para la creación de la estructura de la obra.
<b>Arte</b>	Es entendido generalmente como cualquier actividad o producto realizado por el ser humano con una finalidad estética o comunicativa, mediante la cual se expresan ideas, emociones o en general, una visión del mundo con distintos lenguajes y recursos como: los plásticos, sonoros, lingüísticos, o mixtos.
<b>Artes visuales</b>	Dentro de los tres modos constitutivos de representación de la realidad en la moderna cultura visual occidental tenemos: la pintura, la fotografía y la realidad virtual
<b>Asimetría</b>	1. f. Falta de simetría.
<b>Autorretrato</b>	1. m. Retrato de una persona hecho por ella misma.
<b>Caligrafía</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. f. Arte de escribir con letra bella y correctamente formada, según diferentes estilos.</li> <li>2. f. Conjunto de rasgos que caracterizan la escritura de una persona, de un documento, etc.</li> </ol>

<b>Círculo Cromático</b>	<p>Se divide en tres grupos de colores primarios, con los que se pueden obtener los demás colores. El primer grupo de primarios según los artistas diseñadores: amarillo, rojo y azul. Mezclando pigmentos de éstos colores se obtienen todos los demás colores. El segundo grupo de colores primarios: amarillo, verde y rojo. Si se mezclan en diferentes porcentajes, forman otros colores y si lo hacen en cantidades iguales producen la luz blanca. El tercer grupo de colores primarios: magenta, amarillo y cyan. Los utilizados para la impresión. Definimos como los colores secundarios: verde, violeta y naranja. Los colores secundarios se obtienen de la mezcla en una misma proporción de los colores primarios. Consideramos como colores terciarios: rojo violáceo, rojo anaranjado, amarillo anaranjado, amarillo verdoso, azul verdoso y azul violáceo. Los colores terciarios, surgen de la combinación en una misma proporción de un color primario y otro secundario.</p>
<b>Claroscuro</b>	<p>1. m. Pint. Distribución muy acusada de la luz y de las sombras en un cuadro.  2. m. Pint. Diseño o dibujo que no tiene más que un color sobre el campo en que se pinta, sea en lienzo o en papel.</p>
<b>Collage</b>	<p>1. m. Técnica pictórica consistente en pegar sobre lienzo o tabla materiales diversos.  2. m. Obra pictórica efectuada con este procedimiento.</p>
<b>Color</b>	<p>m. Sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda. U. t. c. f. 3. m. Sustancia preparada para pintar o teñir. Dentro de la teoría del arte el color ha sido objeto de distintas clasificaciones. También se le ha interpretado desde la Psicología, a través de las distintas reacciones perceptivas que puede provocar. No obstante es poco probable que pueda proponerse una teoría general del color que tenga en cuenta las condiciones socioculturales de la percepción, ya que un mismo color está sujeto a diferentes significados según el contexto sociocultural en que se encuentre. En el color se encuentran tres cualidades variables: el tinte en la cualidad propia de cada color y que lo distingue de los otros (azul, verde, amarillo, etc.). La luminosidad que depende del grado de claridad u oscuridad que tenga el color, por ejemplo el amarillo tiene más luminosidad que el violeta. La luminosidad u oscuridad de un color en relación a otros tonos de pintura,</p>



	<p>depende fundamentalmente de la cantidad de blanco o negro. Los contrastes de luz y sombra producen un efecto que se denomina “claroscuro”. La cromaticidad suele tener variaciones de acuerdo con el grado de pureza o saturación del tinte, por ejemplo el amarillo de la yema de huevo crudo tiene mayor cromaticidad que el de la yema cocida.</p>
<b>Composición en la obra de arte</b>	<p>En un dibujo artístico se entiende la composición como la ordenación significativa de los signos visuales gráficos (plásticos o icónicos), es decir su ubicación en un espacio y las posibles relaciones que entre ellos pueden establecerse. Este orden proporciona coherencia formal y espacial a la obra plástica. La expresión composición deriva de dos palabras latinas que significan “poner juntos”, es decir, agrupar.</p>
<b>Contraste</b>	<p>8. m. Relación entre el brillo de las diferentes partes de una imagen.  9. m. Relación entre la iluminación máxima y mínima de un objeto. Combinación de cualidades opuestas en una relación. Oposición y variedad. Diferencia esencial en el campo de la percepción, de luminosidad que hace posible la visión.</p>
<b>Curador</b>	<p>La labor de un curador consiste en ordenar, organizar y desarrollar la producción de una exposición, debe considerar las cualidades de la obras y además vincularse con el dueño del museo o galería, el artista que expone si vive, el coleccionista que presta o alquila la obra, los museógrafos que diseñan la exposición, el encargado de publicidad de la exposición, todas las persona que montan la exposición, algunos críticos de arte, medios de difusión, etc. Un curador debe integrar conocimientos históricos y de investigación para lograr una exposición de calidad.</p>
<b>Dibujo</b>	<p>1. m. Arte que enseña a dibujar.  2. m. Proporción que debe tener en sus partes y medidas la figura del objeto que se dibuja o pinta.  3. m. Delineación, figura o imagen ejecutada en claro y oscuro, que toma nombre del material con que se hace. Dibujo de carbón, de lápiz.  4. m. En los encajes, bordados, tejidos, etc., figura y disposición de las labores que los adornan.  5. m. Conjunto de hendiduras de la banda de rodadura de un neumático.</p>
<b>Documental</b>	<p>Es la expresión de un aspecto de la realidad, mostrada en forma audiovisual. La organización y estructura de</p>

	imágenes y sonidos (textos y entrevistas) según el punto de vista del autor.
<b>Encausto</b>	1. loc. verb. Pintar con adustión o por medio del fuego, ya con ceras coloreadas y desleídas aplicadas por medio de un hierro caliente, o bien calentando los colores previamente, aplicándolos al cuadro con pincel, ya pintando en marfil con punzón o buril encendido, o ya con esmalte sobre vidrio, barro o porcelana.
<b>Encuadrar</b>	1. tr. Encerrar en un marco o cuadro. 2. tr. Encajar, ajustar algo dentro de otra cosa. 3. tr. Determinar los límites de algo, incluyéndolo en un esquema u organización.
<b>Encuadre</b>	1. m. Acción y efecto de encuadrar. 2. m. Cinem. y Fotogr. Espacio que capta en cada toma el objetivo de una cámara fotográfica o cinematográfica.
<b>Equilibrio</b>	Es una necesidad innata tanto en la naturaleza como en el ser humano que tiende a un estado de bienestar. Podemos definirlo como la justa medida de todos los valores que pueden concurrir en una composición.
<b>Escultura</b>	1. f. Arte de modelar, tallar o esculpir en barro, piedra, madera, etc., figuras de bulto. 2. f. Obra hecha por el escultor. 3. f. Fundición o vaciado que se forma en los moldes de las esculturas hechas a mano.
<b>Estarcido o esténcil</b>	1. m. Dibujo que resulta de estarcir.
<b>Estarcir</b>	1. tr. Estampar dibujos, letras o números haciendo pasar el color, con un instrumento adecuado, a través de los recortes efectuados en una chapa.
<b>Expresividad de la línea</b>	Cuando dibujamos un objeto delimitamos su contorno o perfil mediante una línea que en realidad no existe, pero que lo separa del ambiente que lo rodea. La línea es después del punto el elemento gráfico fundamental del dibujo, es una sucesión de puntos en movimiento. La expresividad en la línea refiere a lo que es posible significar con los diferentes tipos de línea, así la línea vertical es: digna, altiva, elegante, simboliza alcanzar el cielo en su majestuosidad, sugiere la sensación de alargar las cosas. La línea horizontal: es reposada, quieta, equilibrada, estable, da la sensación de formas anchas y extensas. La línea curva es: dinámica, femenina, implica movimiento y acción. Existen otro tipo de líneas como las concurrentes en un punto que llevan la visión a éste, lo que da una sensación de profundidad. La perspectiva se fundamenta en ello. En

	cuanto a líneas quebradas podemos decir que expresan desequilibrio, inseguridad, caos y desorganización. Las líneas radiales dan una sensación de explosión, luminosidad y asombro.
<b>Figura - fondo</b>	Formas, colores y texturas rodean los objetos que observamos, les sirven de marco y generan contrastes que los hacen resaltar o similitudes que los hacen fundirse uno con otro. La relación entre las cualidades visuales de los objetos y las de aquello que los rodean es lo que en Plástica se denomina "relación figura-fondo". La figura y el fondo y sus relaciones son una presencia importante desde el punto de vista visual y expresivo en las imágenes.
<b>Figurativo</b>	Arte figurativo, figurativismo o arte representacional se refiere al arte que se define por la representación de figuras, entendiendo éstas como objetos identificables mediante imágenes reconocibles. La denominación platónica de "artes imitativas" asocia el arte figurativo al concepto de mimesis (imitación de la naturaleza).
<b>Forma</b>	f. Configuración externa de algo. Según Rudolf Arnheim en una composición equilibrada todos los factores del tipo de la forma, la dirección y la ubicación se determinan mutuamente de tal modo que no parece posible ningún cambio, es decir, su colocación hace que no sobren ni falten elementos. Toda forma puede definirse por tres parámetros: la dimensión (tamaño o dominancia), la posición (tensión) y la orientación (equilibrio). Son los llamados formemas. A su vez, una forma se puede relacionar con otras formas dentro de un enunciado gráfico- plástico. Esto se lleva a cabo en el plano de los sintagmas o sintagmático, y nos sirve para organizar el campo visual de un enunciado gráfico plástico.
<b>Formato</b>	1. m. Tamaño de un impreso, expresado en relación con el número de hojas que comprende cada pliego, es decir, folio, cuarto, octavo, dieciseisavo, o indicando la longitud y anchura de la plana. 2. m. Tamaño de una fotografía, de un cuadro, etc.
<b>Fotografía artística</b>	Es aquella en la cual se forma y recrea sus habilidades el fotógrafo, quien interviene en la escena, acomodando los elementos, colores y luz para crear una buena foto. La fotografía artística transmite emociones, sentimientos y puede contar una historia.

<b>Fotografía documental</b>	Es aquella que relata un hecho o un suceso, se dice “estás documentando” como su nombre lo indica, lo que está ocurriendo mientras la acción o suceso ocurren. Por ejemplo un incendio, un accidente de cualquier tipo. No es una foto hecha con fines artísticos. Se considera fotografía documental la que constituye evidencia en relación a la realidad.
<b>Grabado</b>	3. m. Estampa que se produce por medio de la impresión de láminas grabadas al efecto.
<b>Historia del Arte</b>	Es una disciplina humanística y científica que estudia la producción artística y la cultura visual a lo largo de la historia, así como la peculiar contribución del arte a una historia general de la cultura.
<b>Impresionismo</b>	1. m. Corriente pictórica del siglo XIX que representa su objeto según la impresión que la luz produce a la vista, y no de acuerdo con la supuesta realidad objetiva.
<b>Juglar</b>	3. m. Hombre que por dinero y ante el pueblo cantaba, bailaba o hacía juegos y truhanerías.
<b>Kibutz</b>	1. m. En Israel, colonia agrícola de producción y consumo comunitarios.
<b>Línea</b>	1. f. Geom. Sucesión continua e indefinida de puntos en la sola dimensión de la longitud. Es uno de los elementos estructurales básicos del arte. Se forma con una sucesión de puntos o, lo que es lo mismo un punto en movimiento. Además de ser un instrumento con el cual se delimitan formas y contornos, la línea puede usarse como un recurso expresivo en sí mismo cuando se saben explotar sus matices y asociaciones. La información visual de una línea cambia según las características del trazo, su grosor y saturación dependiendo de la herramienta, la superficie y la presión que se aplique o el tipo de líneas que predominen en una composición y su organización.
<b>Litografía</b>	1. f. Arte de dibujar o grabar en piedra preparada al efecto, para reproducir, mediante impresión, lo dibujado o grabado.
<b>Miniatura</b>	1. f. Pintura primorosa o de tamaño pequeño, hecha al temple sobre vitela o marfil, o al óleo sobre chapas metálicas o cartulinas.
<b>No Figurativo</b>	Arte no figurativo es aquel que no representa icónicamente el objeto, dentro de esta categoría entra lo que se llama arte abstracto.
<b>Obra Plástica</b>	Es el resultado de una creación particular que se apoya en el conocimiento que el ser humano tiene de la realidad y del pensamiento. Los sistemas naturales y

	los artificiales necesitan para su existencia de orden y de unidad, principios fundamentales de la composición.
<b>Obras bidimensionales</b>	El arte bidimensional es el arte representada sobre cualquier plano, y tiene dos dimensiones (largo y ancho) en éstos se pueden representar planos o simular profundidad por medio de claroscuro y la perspectiva. La pintura, el grabado, el dibujo, la fotografía son arte bidimensional, poseen como denominador común una constitución física planimétrica.
<b>Obras tridimensionales</b>	Las características de las obras de arte tridimensional son: alto, largo y ancho, es decir poseen tres dimensiones. Manifestaciones como la arquitectura o escultura constituyen ejemplos representativos del arte tridimensional.
<b>Orden</b>	Es la disposición de objetos diferentes o semejantes de forma tal que cada uno está situado en el lugar que le corresponde, integrándose en una configuración perceptible y con sentido. También se puede entender como la combinación unificadora de signos visuales seleccionados previamente, que es lo que transmite a la obra plástica su sentido.
<b>Perspectiva</b>	1. f. Arte que enseña el modo de representar en una superficie los objetos, en la forma y disposición con que aparecen a la vista. 2. f. Obra o representación ejecutada con este arte. 3. f. Conjunto de objetos que desde un punto determinado se presentan a la vista del espectador, especialmente cuando están lejanos.
<b>Perspectiva aérea</b>	Perfecciona la perspectiva lineal, representando la atmósfera que envuelve a los objetos, esfumando las líneas convergentes, eliminando los límites de forma y color, lo que da una impresión muy real de la distancia. En un cuadro, dibujo o pintura con perspectiva aérea, las condiciones climáticas y atmosféricas (humo, neblina) proporcionan una sensación de profundidad, ya que los colores y la tonalidad de la imagen se amortiguan según aumenta la distancia. Los diferentes cambios cromáticos facilitan a que la perspectiva aérea sobresalga y destaque.
<b>Perspectiva de importancia</b>	Es un método de representación que permite resaltar a un personaje con relación a otros sobre el mismo icono. Es decir, el tamaño de los personajes determina su importancia jerárquica entre los presentes en un mismo icono.

<b>Perspectiva invertida</b>	El punto de fuga está situado adelante, al exterior del cuadro. La utilización frecuente, aunque no en forma exclusiva, de la perspectiva invertida en el arte del ícono desorienta al hombre de cultura europea moderna cuyos ojos están acostumbrados a la perspectiva lineal reintroducida en el arte entre los siglos XIII y XIV.
<b>Perspectiva lineal</b>	Consiste en que las líneas paralelas que van de más cerca a más lejos, convergen en un punto de fuga, lo que crea una ilusión de profundidad. En rigor, el punto de fuga está situado en profundidad dentro del cuadro. Utilizando esta perspectiva, entonces, el pintor sitúa las figuras, de más cerca a más lejos, en diferentes planos, que son paralelos al fondo, e interpone el vacío entre unas y otras.
<b>Perspectiva oblicua</b>	Se llama así a la que dispone de dos “puntos de fuga” de las diagonales del objeto, los cuales se encontrarán como es lógico sobre la Línea del Horizonte (recuerda que corresponde a nuestro “punto de vista”).
<b>Perspectiva paralela</b>	Consta de un solo punto de fuga que además deberá estar justo frente a nosotros o desviado solo ligeramente; lo más simple de representar en perspectiva paralela es, por ejemplo, un cubo.
<b>Petroglifo</b>	1. m. Grabado sobre roca obtenida por descascarillado o percusión, propia de pueblos prehistóricos.
<b>Pigmentos</b>	1. m. Materia colorante que se usa en la pintura. 2. m. Biol. Sustancia colorante que, disuelta o en forma de gránulos, se encuentra en el citoplasma de muchas células vegetales y animales.
<b>Proporción</b>	Mayor o menor dimensión de una cosa.
<b>Punto</b>	Elemento primario de la expresión plástica. No tiene dimensiones solo tiene posición, es consecuencia del encuentro del instrumento con la superficie material, la base o el soporte. El resultado visual depende del tipo de instrumento que se utilice para realizarlo, del soporte y del material o de la técnica empleados. El punto puede expresar precisión, intersección, interrupción. Puede configurar formas, texturas, ornamentaciones.
<b>Punto de fuga</b>	Se emplea para nombrar a un cierto lugar geométrico. Los lugares geométricos son grupos de puntos que permiten satisfacer ciertas propiedades geométricas: en el caso específico del punto de fuga, se trata del lugar en el cual confluyen las proyecciones de todas las rectas paralelas a una cierta dirección en el espacio,

	pero que no son paralelas al plano de la proyección. Esto quiere decir que los puntos de fuga son tantos como la cantidad de direcciones que haya en el espacio en cuestión. Por eso se dice que el punto de fuga se encuentra en el infinito y es impropio.
<b>Retrato</b>	1. m. Pintura o efigie principalmente de una persona. 2. m. Descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona. 3. m. Aquello que se asemeja mucho a una persona o cosa.
<b>Serigrafía</b>	1. f. Procedimiento de estampación mediante estarcido a través de un tejido, en principio seda, por la que un rodillo hace pasar la tinta o pintura. Se imprime sobre cualquier material, como papel, tela, metal, cerámica, etc.
<b>Simetría</b>	1. f. Correspondencia exacta en forma, tamaño y posición de las partes de un todo. 2. f. Biol. Correspondencia que se puede distinguir, de manera ideal, en el cuerpo de una planta o de un animal respecto a un centro, un eje o un plano, de acuerdo con los cuales se disponen ordenadamente órganos o partes equivalentes. 3. f. Geom. Correspondencia exacta en la disposición regular de las partes o puntos de un cuerpo o figura con relación a un centro, un eje o un plano.
<b>Sirga</b>	1. f. Mar. Maroma que sirve para tirar las redes, para llevar las embarcaciones desde tierra, principalmente en la navegación fluvial.
<b>Soporte</b>	4. m. Telecom. Material en cuya superficie se registra información, como el papel, la cinta de vídeo o el disco compacto.
<b>Textura</b>	Refiere metafóricamente al grano de la superficie de un objeto y a la especie de sensación táctil que produce visualmente. Es posible diferenciar entre textura táctil y textura visual. En el primer caso la textura se percibirá con el tacto y con la vista. En el segundo caso la textura sólo será percibida por la vista.
<b>Tipo de línea</b>	Las líneas se clasifican según su forma, su posición en el espacio y la relación que guardan entre sí: recta, curva. Según su forma: quebrada, mixta. Según su posición en el espacio: vertical, horizontal, inclinada, paralelas, oblicuas. Según la relación que guardan entre sí: convergentes, divergentes, perpendiculares.
<b>Tono</b>	Grado de coloración.

<b>Transparencia</b>	<p>1. f. Cualidad de transparente.</p> <p>2. f. Lámina transparente que contiene dibujos o textos y a la que se pueden añadir datos durante su proyección.</p> <p>3. f. Cinem. Proyección sobre una pantalla transparente de imágenes móviles filmadas con antelación, que sirve de fondo a una acción real.</p>
<b>Transponer</b>	<p>1. tr. Poner a alguien o algo más allá, en lugar diferente del que ocupaba.</p> <p>3. prnl. Dicho de una persona o de una cosa: Ocultarse a la vista de otra, doblando una esquina, un cerro o algo similar. U. t. c. tr. Transpuso la esquina</p>
<b>Unidad</b>	<p>Pone en relación lo diferente, le proporciona entidad y lo agrupa en un todo. La composición es también un conjunto de signos visuales donde se aglutina lo singular con lo plural múltiple.</p>
<b>Volumen</b>	<p>m. Corpulencia o bulto de algo.</p> <p>2. m. Magnitud física que expresa la extensión de un cuerpo en tres dimensiones: largo, ancho y alto. Su unidad en el Sistema Internacional es el metro cúbico (m<sup>3</sup>).</p>



## Bibliografía

Arnheim, R. (1986). *El Pensamiento Visual*. Barcelona: Paidós.

Borrero, M. (2004). *Russia: A Reference Guide from the Renaissance to the Present*. USA: Facts on file.

Calzada, M. (21 de mayo de 2010). El país: Avigdor Arikha, el pintor que cazaba instantes. *El País* .

cgnautablog. (s.f.). Obtenido de <http://cgnauta.blogspot.mx/2009/04/la-cancion-de-los-remeros-del-volga-los.html>

Conaculta. (s.f.). *Conaculta*. Obtenido de [http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=16765#.U73xe\\_I5NJs](http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=16765#.U73xe_I5NJs)

*Dequate.com*. (s.f.). Obtenido de <http://www.dequate.com/artman/publish/cultura-actualidad-guatemala/tristes-tropiclos-el-pacifico-visto-por-mois-es-barrios.shtml#.U78ihvI5NJs>

Edwards, B. (2003). *Aprender a dibujar con el Lado Derecho del Cerebro*. Ediciones Urano S. A.

*Enciclopedia Británica*. (s.f.). Obtenido de <http://www.britanica.com/EBchecked/topic/653161/Yichong>

fatuis, F. f. (s.f.). *Artes Visuales*. Obtenido de <http://arsvisui.blogspot.mx/>

*Fotonostra*. (s.f.). Obtenido de <http://www.fotonostra.com/grafico/circulocromatico.htm>

Freggiaro, M. I. (2009). *Los chicos y el lenguaje plástico-visual. Recorridos para producir y apreciar*. Buenos Aires: Centro de Publicaciones Educativas y Material Didáctico.

Gombrich, E. (1997). *La Historia del Arte*. New York : Phaidon.

*Hubpages*. (s.f.). Obtenido de <http://hubpages.com/hub/bamboo-paintings>

Lasso, S. (s.f.). *Arte.about*. Obtenido de <http://arte.about.com/>

*Latinart*. (s.f.). Obtenido de <http://www.latinart.com/spanish/faview.cfm?id=360>

línea, P. e. (s.f.). Obtenido de [http://www.profesorenlinea.com.mx/artes/Perspectiva\\_Tipos.htm](http://www.profesorenlinea.com.mx/artes/Perspectiva_Tipos.htm)

Loaeza, G. (s.f.). *Grupo Reforma Las niñas bien ¿Abuelas bien?* Obtenido de [http://guadalupeloaeza.typepad.com/abuelas\\_bien/chucho-reyes/](http://guadalupeloaeza.typepad.com/abuelas_bien/chucho-reyes/)

Magrassi, G. (2005). *Los aborígenes de la Argentina: ensayo socio-histórico-cultural*. Buenos Aires: Galerna y Búsqueda de Ayllu.

McCartney, M. W. (s.f.). *nps*. Obtenido de [http://www.nps.gov/history/history/online\\_books/jame1/moretti-langholtz/chap4.htm](http://www.nps.gov/history/history/online_books/jame1/moretti-langholtz/chap4.htm)

Ministerio de Educación, A. (s.f.). *Educar*. Obtenido de [http://www.educ.ar/dinamico/UnidadHtml\\_\\_get\\_\\_b2cd943e-7a09-11e1-8258-ed15e3c494af/index.html](http://www.educ.ar/dinamico/UnidadHtml__get__b2cd943e-7a09-11e1-8258-ed15e3c494af/index.html)

Moreira, M. (s.f.). *ABC.es Cultura*. Obtenido de <http://www.abc.es/20110201/cultura-arte/abci-jasper-201102010227.html>

Noguera, R. (2008). *De Kosala a Bollywood: Dos mil años contando historias. Un estudio semiótico del Ramayana*. Valencia: Universitat de Valencia .

Rafols, J. (2002 ). *Historia del Arte* . Barcelon: Ed.Optima 4ta edición Edición ilustrada.

*Real Academia Española*. (s.f.). Obtenido de <http://www.rae.es/>

Rosental, N. (s.f.). *The Metropolitan Museum of Art*. Obtenido de [http://www.metmuseum.org/toah/hd/john/hd\\_john.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/john/hd_john.htm)

Sánchez, A. (2010). *José Guadalupe Posada Un artista en blanco y negro*. México, D.F.: Dirección de Publicaciones del CONACULTA.

*Wikipedia*. (s.f.). Obtenido de <http://es.wikipedia.org/wiki/Escultura>

*Wikipedia*. (s.f.). Obtenido de [http://en.wikipedia.org/wiki/Henry\\_Ossawa\\_Tanner#The\\_Banjo\\_Lesson](http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Ossawa_Tanner#The_Banjo_Lesson)

*Wikipedia*. (s.f.). Obtenido de [http://es.wikipedia.org/wiki/Claude\\_Monet](http://es.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet)

*Wikipedia*. (s.f.). Obtenido de [http://es.wikipedia.org/wiki/Eduardo\\_Arroyo](http://es.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Arroyo)

*Wikipedia*. (s.f.). Obtenido de <http://es.wikipedia.org/wiki/Tinta>



## Créditos

# Cómo enseñar artes con imaginación

Este libro, ha sido elaborado con el fin de compartir estrategias para la enseñanza de las artes visuales que apoyen a docentes de nivel Secundaria en su labor en el aula. Pero también contribuye a que ellos mismos transiten experiencias que luego pongan al servicio de la formación de jóvenes en temas relativos a la comprensión de obras plásticas y visuales.

En la elaboración del material didáctico que integra imágenes, y análisis plástico y contextual de las mismas, se recuperan y re significan experiencias de profesores de Secundaria de la ciudad de México. El contenido del libro se centra en un conjunto de actividades y ejercicios para el tratamiento de imágenes del entorno, la imagen figurativa, composición de la imagen, la naturaleza y el espacio urbano en la imagen, y las obras tridimensionales en el entorno, como se establece en el Plan de estudios 2011.

Las experiencias de los profesores de Secundaria surgieron de una reflexión sobre contenidos, usos de materiales y actividades didácticas que les han sido de utilidad para acercar a los jóvenes a las artes visuales, y de un proceso de análisis y estructuración por parte de las autoras. Vez les gustaría compartir con otros profesores con el fin de contribuir a mejorar la enseñanza de las artes visuales. Las reflexiones y estrategias aquí propuestas son el resultado de una investigación que además de recuperar la experiencia de un grupo de docentes generó las condiciones para que este grupo descubriera y reconstruyera sus saberes en torno a las Artes Visuales.

