

28 No. 6

47

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

DESARROLLO DE UN PROGRAMA PARA LA EDUCACION VISUAL

IGNACIO SALAZAR ARROYO

1982



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## INTRODUCCION

LA EDUCACION VISUAL ES UN MEDIO PARA REEDUCAR NUESTRA SENSIBILIDAD Y DESARROLLAR LA CAPACIDAD CREATIVA A PARTIR DE LOS PROBLEMAS Y ESTIMULOS, CADA VEZ MAS COMPLEJOS, DE NUESTRA REALIDAD.

PARA LLEVAR A CABO ESTE PROPOSITO, NOS VALDREMOS DE EJERCICIOS ELEMENTALES, MANEJANDO FORMAS BASICAS, Y CON LOS QUE OBTENDREMOS CONCEPTOS DE: COMPOSICION, ARMONIA, CONTRASTE, SIMETRIA, ETC.

ASI, APLICANDO NUESTRA SENSIBILIDAD EN LA ORGANIZACION, ESTRUCTURACION Y RELACION DE ESTOS CONCEPTOS, PODREMOS OBTENER SOLUCIONES FORMALES EN LAS QUE SE DESARROLLE Y MANIFIESTE LA INTELIGENCIA VISUAL.

LA EDUCACION VISUAL NO SUSTITUYE EL CONTENIDO DE OTRAS MATERIAS, YA QUE TIENE UNA TIPIFICACION PRECISA Y DIFERENTE EN CUANTO PRETENDE INCREMENTAR EL DESARROLLO DE LAS TRES AREAS BASICAS DEL CONOCIMIENTO. LA PSICOMOTRIZ, A TRAVEZ DE EJERCICIOS MANUALES MEDIANTE LOS QUE ES POSIBLE LOGRAR HABILIDAD, LA COGNOSCITIVA, QUE PERMITE ASIMILAR EL MINIMO DE INFORMACION QUE ES INDISPENSABLE MANEJAR, Y LA AFECTIVA, QUE PERSIGUE BASICAMENTE EL DESARROLLO DE LA INTELIGENCIA VISUAL, A FAVOR DE LA CREATIVIDAD ARTISTICA.

NUESTRA REALIDAD, EN CAMBIO ACELERADO Y PERMANENTE, NOS DISPONE UN MEDIO AMBIENTE ABIGARRADO DE UNA FORMA ANARQUICA Y

SATURADO DE ESTIMULOS VISUALES DE UNA GRAN COMPLEJIDAD VISUAL, LOS QUE SON DIFICILES DE COMPRENDER. LA EDUCACION VISUAL ES - EN ESTE CASO, UNA HERRAMIENTA EFICAZ PARA ASIMILAR ESTA INFORMACION Y DERIVARLA HACIA PROCESOS CREATIVOS DENTRO DE LA ACTIVIDAD ARTISTICA, POR LO QUE ES VALIDO QUE DESTAQUEMOS SU IMPORTANCIA COMO ELEMENTO PEDAGOGICO.

LAS OPERACIONES MENTALES, IMPLICAN EN LA PERCEPCION SELECTIVA, EL ALMACENAJE Y PROCESAMIENTO DE LOS ESTIMULOS VISUALES, ASI - COMO SU TRANSFORMACION, ESTRUCTURACION Y SINTESIS, CONSTITUYEN UNA PARTE FUNDAMENTAL DEL ACTO CREATIVO. DE ESTA MANERA, CONSIDERAMOS EL DESARROLLO DE LA CAPACIDAD DE VISUALIZACION COMO FUNDAMENTAL EN LA FORMACION DEL ARTISTA CONTEMPORANEO.

LA LICENCIATURA DE ARTES VISUALES TIENE COMO PROPOSITO LA FORMACION DE ARTISTAS PROFESIONALES DOTADOS DE LOS CONOCIMIENTOS NECESARIOS, PARA DESARROLLAR SATISFACTORIAMENTE LAS DEMANDAS - DE SU SOCIEDAD Y DE SU TIEMPO.

DENTRO DEL CURRICULUM DE MATERIAS QUE INTEGRAN ESTA CARRERA, - EL CURSO DE EDUCACION VISUAL SE IMPARTE EN LOS DOS PRIMEROS -- SEMESTRES DE LA MISMA. DURANTE EL DESARROLLO DE ESTE CURSO - EN AÑOS ANTERIORES SE HAN IDO INTRODUCIENDO MODIFICACIONES AL CONTENIDO DEL PROGRAMA COMO UNA NECESIDAD DE ACTUALIZAR EL METODO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE.

EL CURSO DE EDUCACION VISUAL, COMPRENDE EL ANALISIS DE LOS -- ELEMENTOS PLASTICOS QUE INTERVIENEN EN LA PRODUCCION ARTISTICA. CON ESTE FIN SE HA ESTRUCTURADO EL CURSO EN UNIDADES ----

QUE SON LAS SIGUIENTES.

- 1.- TEORIA Y PRACTICA DEL COLOR.
- 2.- DE LA FIGURACION A LA ABSTRACCION.
- 3.- TEORIA Y PRACTICA DE LA FORMA.
- 4.- VISITAS Y CONFERENCIAS.

## CONTENIDO

LA UNIDAD DENOMINADA "TEORIA Y PRACTICA DEL COLOR", ES EL RESULTADO OBTENIDO, DE UNA SERIE DE PEQUEÑOS CURSOS QUE SE HABIAN DESARROLLADO EN FORMA AISLADA DENTRO DE LA MATERIA DE EDUCACION VISUAL. ASI MISMO EL TIEMPO DE DESARROLLO - PARA ESTA UNIDAD HA IDO AUMENTANDO, HASTA QUEDAR CONCENTRADO EN UN SEMESTRE.

ES IMPORTANTE SUBRAYAR QUE LA MATERIA DE EDUCACION VISUAL HA MANIFESTADO SU PREOCUPACION POR LA PREPARACION DEL ESTUDIANTE EN LO QUE SE REFIERE AL ESTUDIO DEL COLOR, YA QUE SE CARECE DE UN CURSO ESPECIFICO EN ESTE TEMA DENTRO DEL PLAN DE LA CARRERA DE ARTES VISUALES, Y ESTO RESULTA IMPOSTERGABLE, DADA LA IMPORTANCIA DEL COLOR EN LOS ESTUDIOS Y EN LA VIDA PROFESIONAL DEL ARTISTA Y EL DISEÑADOR CONTEMPORANEO.

A LO LARGO DE ESTE CURSO QUE TIENE DURACION DE UN SEMESTRE, SE VAN A DESARROLLAR EJERCICIOS, CORRESPONDIENTES A CADA -- UNO DE LOS TEMAS, QUE SE VAYAN ESTUDIANDO; ESTOS EJERCICIOS SERAN DE DOS TIPOS: EL PRIMERO CON DATOS PRECISOS PARA SER DESARROLLADOS POR TODO EL GRUPO, Y EL SEGUNDO TIPO DE EJERCICIO TIENE COMO CARACTERISTICA, LA LIBERTAD POR PARTE DEL ESTUDIANTE PARA QUE A PARTIR DE PREMISAS GENERALES DESARROLLE SU IMAGINACION Y SU CAPACIDAD CREATIVA.

EL OBJETIVO GENERAL DE ESTA UNIDAD ES PREPARAR AL ALUMNO --

TEORICA Y PRACTICAMENTE EN EL CONOCIMIENTO DEL COLOR COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL PARA CUALQUIER ACTIVIDAD RELACIONADA CON LAS ARTES VISUALES.

ASI MISMO, LOS OBJETIVOS ESPECIFICOS, QUE PRETENDE LA UNIDAD SON: DESARROLLAR LAS CAPACIDADES PERCEPTIVAS HACIA EL COLOR, VALIENDOSE DE EJERCICIOS QUE PERMITAN DIFERENCIAR - LAS CUALIDADES ESPECIFICAS DE CADA COLOR Y SU COMPORTAMIENTO Y RELACION CON OTROS COLORES. DE IGUAL MANERA ES IMPORTANTE QUE EL ESTUDIANTE ADQUIERA LA NOCION DE EXPRESION -- POR MEDIO DEL COLOR, YA QUE EN SUS CURSOS POSTERIORES VA A TENER QUE EXPRESAR SUS IDEAS POR MEDIO DE FORMAS Y COLORES.

OTRO OBJETIVO QUE RESULTA IMPORTANTE SON LAS CARACTERISTICAS QUE TIENEN LOS PIGMENTOS EN RELACION CON LOS PROCESOS TECNICOS Y LOS SOPORTES EN QUE SE APLIQUEN. EL COLOR PIGMENTO SE PUEDE PRESENTAR EN TEMPLE, OLEO, ACUARELA, TINTA, ETC. Y SON UTILIZADOS EN PROCESOS GRAFICOS COMO GRABADO, LITOGRAFIA, SERIGRAFIA, OFFSET, ETC. ASI MISMO EN EL DISEÑO URBANO, ARQUITECTONICO, DISEÑO GRAFICO, DISEÑO INDUSTRIAL, O LA DECORACION. EN CADA UNO DE ESTOS EJEMPLOS - EL COMPORTAMIENTO DEL COLOR ES ESPECIFICO Y DEFINIDO, POR LO TANTO EL DESARROLLAR UN SEMINARIO DE INVESTIGACION PARA ALGUNO DE ESTOS ASPECTOS, VA A FORMAR EN EL ESTUDIANTE UNA NOCION PRECISA DE LA IMPORTANCIA Y APLICACION DEL COLOR.

EL PRIMER CONTENIDO SE REFIERE A LA RELACION DE UN COLOR = PERTENECIENTE A LA MISMA GAMA, Y A LAS MODIFICACIONES DE -

VALOR O TONO QUE SE PRESENTAN DENTRO DE UN ORDEN O SISTEMA DE DEGRADACION. LOS TEMAS A DESARROLLAR PRACTICAMENTE, SERAN VARIACIONES ARMONICAS Y MEZCLAS DE COLORES.

EN ESTA ETAPA SE ANALIZARAN, LOS COLORES PRIMARIOS, SECUNDARIOS, NEUTROS, TIERRAS; QUE ES UN TONO?, MATIZ, GAMA, - DEGRADACION, Y FAMILIAS DE GAMAS. CADA UNO DE ESTOS TEMAS SE ESTUDIAN CON UNO O VARIOS EJERCICIOS, QUE SIRVEN AL MISMO TIEMPO COMO ADIESTRAMIENTO TECNICO EN EL MANEJO DE - LOS MEDIOS.

EL SEGUNDO CONTENIDO SE REFIERE AL ESTUDIO Y PRACTICA DE - LOS CONTRASTES QUE SON:

- DE COLOR
- LUZ-OBSCURIDAD
- CALIDO-FRIO
- COMPLEMENTARIO
- SIMULTANEO
- SATURACION
- EXTENSION

OTROS CONTENIDOS POSIBLES DE DESARROLLAR SEGUN EL TIEMPO - QUE SE DISPONGA SON LOS SIGUIENTES:

- COLOR Y FORMA
- TEORIA DE LA IMPRESION DEL COLOR
- TEORIA DE LA EXPRESION DEL COLOR
- PSICOLOGIA DEL COLOR
- COMPOSICION Y COLOR



## DESARROLLO

SE ENTIENDE POR ARMONIA, LA CONCORDANCIA DE DOS O MAS COLORES, QUE PUEDEN PERTENECER A LA MISMA GAMA O SER DE DIFERENTES GAMAS O FAMILIAS. LA ARMONIA RESULTA AGRADABLE, Y EL EJEMPLO MAS CLARO SERIA LA GRADACION EN TONOS DE UN COLOR A OTRO, EN ESTE CASO SE PUEDEN CONSIDERAR ARMONICOS TODOS LOS COLORES DEPENDIENDO DE LA RELACION QUE GUARDEN CON LOS COLORES QUE LOS RODEAN. ARMONIA IMPLICA EQUILIBRIO, SIMETRIA - DE FUERZAS. UN GRUPO DE COLORES CUYO EFECTO ES AGRADABLE - LOS DENOMINAMOS ARMONICOS, POR LO QUE PODEMOS DEDUCIR. ARMONIA = ORDEN.

EL CONCEPTO DE ARMONIA NO SE DA COMO UN HECHO CARENTE DE - SUBJETIVIDAD, YA QUE EL COLOR MISMO O LA PREFERENCIA HACIA UN COLOR EN PARTICULAR, MUESTRA UNA INCLINACION QUE NORMALMENTE ES LA DE AGRADABILIDAD, PERO ASI MISMO, POR MEDIO DEL COLOR SE DA LO OPUESTO HASTA LLEGAR A UNA AGRESION O PROVOCACION VISUAL.

EL TRANSMISOR DE UN MENSAJE VISUAL ESCOGE EL EFECTO QUE -- PRETENDE PRODUCIR EN EL ESPECTADOR, POR MEDIO DEL COLOR. EL RECEPTOR DE UN ESTIMULO VISUAL SE ENCUENTRA CONDICIONADO, - POR UN SINNUMERO DE ESTIMULOS CROMATICOS, QUE LE VAN PROVOCANDO UNA INCLINACION ESPECIFICA, HACIA CIERTOS COLORES, Y EL ORDEN QUE GUARDAN ENTRE ESTOS MISMOS. LAS MODAS, EPOCAS Y ESTILOS SE CARACTERIZAN POR EL USO DEL COLOR DE UNA MANE-

RA ESPECIFICA, Y EL ESTIMULO CONSTANTE QUE RECIBE EL INDIVIDUO PROVOCA UN GUSTO. ESE GUSTO EN LA MAYORIA DE LOS CASOS ACTUA EN FORMA INCONCIENTE, PERO CUANDO PREGUNTAMOS A UNA PERSONA CUAL ES SU COLOR FAVORITO, LA MAYORIA DE LAS VECES DUDA UNOS INSTANTES, ACTO SEGUIDO SU RESPUESTA VA A RESULTAR VAGA, YA QUE NO SE DECIDE ENTRE UNO O DOS COLORES DE SU PREFERENCIA. OTRO EJEMPLO ES LO INVERSO, CUANDO SE LE PREGUNTA QUE COLOR ES EL QUE MAS LE DESAGRADA, LA MAYORIA DE LAS VECES LA RESPUESTA VA A SER MAS DETERMINANTE; ESTO SE DEBE A QUE LA MAYORIA DE LAS PERSONAS TIENEN UNA ACEPTACION DE LOS COLORES, EN DONDE COMUNMENTE NO HAY UNA DESCRIMINACION CONCIENTE HACIA UN COLOR ESPECIFICO, PERO SI LA HAY ANTE UN COLOR QUE LE DESAGRADA O MOLESTA, LO QUE LE HA DADO OPORTUNIDAD DE CONCIENTIZAR ESE DESAGRADO.

POR MEDIO DEL COLOR SE PUEDEN TRANSMITIR EMOCIONES, O SENSACIONES; ESTAS PUEDEN SER: AGRADABLES, ACEPTABLES O MOLESTAS. NO EXISTE UNA REGLA GENERAL PARA PODER TRANSMITIR ESAS SENSACIONES, PERO HAY UN CONCEPTO GENERAL EN TODOS NOSOTROS, QUE NOS PERMITE POR MEDIO DEL COLOR EXPRESAR IDEAS O ESTADOS DE ANIMO, ASI EN EL MUNDO OCCIDENTAL EXISTEN CONVENCIONES EN RELACION AL COLOR. POR EJEMPLO EL BLANCO SE ASOCIA A LA PUREZA O ALGO FRIO. EL NEGRO A LA MUERTE O AL MAL, EL GRIS A LO TRISTE, EL PURPURA A LO RELIGIOSO, EL ROJO A LA PASION, VIOLENCIA O JUVENTUD Y TAMBIEN AL PELIGRO, EL NARANJA SE UTILIZA COMO UN ESTIMULANTE VISUAL, EL VERDE EXPRESA FRESCURA, EL AZUL LEJANIA Y FRIALDAD, EL AMARILLO EXPRESION VIOLENTA Y CALOR, EL ROSA FEMENINO Y ASI SUCESIVAMENTE --

PODRIAMOS ENCONTRAR ANALOGIAS ENTRE HECHOS, O SENSACIONES Y EL COLOR. PERO APARTE DE ESTAS CONVENCIONES CADA UNO - DE NOSOTROS TENEMOS UNA IDEA PARTICULAR DE LO QUE LOS COLORES NOS PROVOCAN Y DE COMO CREEMOS QUE PODEMOS EXPRESAR UNA SENSACION POR MEDIO DEL COLOR.

COMO UN ASPECTO IMPORTANTE DE LA MATERIA DE EDUCACION VISUAL, SE ENCUENTRA EL MANEJO DE ELEMENTOS VISUALES PARA EXPRESARNOS, NO SOLAMENTE REALIZAR EJERCICIOS QUE NO ENCUENTREN UN OBJETIVO ESPECIFICO, SINO QUE ESTE CURSO DE COLOR, INCLUYE UNA SERIE DE EJERCICIOS EXPRESIVOS DE LOS CUALES SE DETALLAN UNOS EJEMPLOS.

TEMA.- ESTADOS DE ANIMO

DESARROLLO.- EN ESTE EJERCICIO LO IMPORTANTE ES TENER UNA IDEA DE LO QUE SE QUIERE EXPRESAR, ENCONTRAR EL COLOR QUE PENSAMOS ADECUADO A LA SENSACION QUE QUEREMOS PROVOCAR, Y LA FORMA QUE EN ESTE CASO VA A APOYAR AL COLOR. LOS TEMAS QUE COMO EJEMPLO SE PUEDEN TRATAR SON: IRA, AMOR, MELANCOLIA, ALEGRIA, DEPRESION, EUFORIA, ETC.

MATERIAL.- ACRILICO, PAPEL Y PINCELES.

EL SEGUNDO EJERCICIO CONSISTE EN LA REPRESENTACION DE UNA OBRA MUSICAL, POR MEDIO DEL COLOR. DICHA OBRA PUEDE SER - DE CUALQUIER GENERO. EN ESTE CASO ES IMPORTANTE SUBRAYAR LA RELACION ENTRE LAS ARTES, Y COMO POR MEDIO DE ESTA RELACION, SE PUEDEN PROVOCAR NUEVOS PUNTOS DE VISTA DE UNA -- OBRA YA REALIZADA. ASI MISMO HAY QUE DESTACAR LA RELACION

QUE TIENEN LA MUSICA Y LA PINTURA. PARA ESTE EJERCICIO LA OBRA MUSICAL ES DE LIBRE ELECCION, ASI COMO EL TAMAÑO Y TECNICA QUE SE EMPLEEN PARA LA REPRESENTACION.

EL SISTEMA DE EVALUACION EN ESTE TIPO DE EJERCICIOS, SE LLEVA A CABO CON LA PARTICIPACION DEL GRUPO. AL MOSTRAR CADA ESTUDIANTE SU TRABAJO SE HACE UN ANALISIS DE LA RELACION ENTRE LA IDEA, Y LA REPRESENTACION DE DICHA IDEA.

#### CONTRASTES

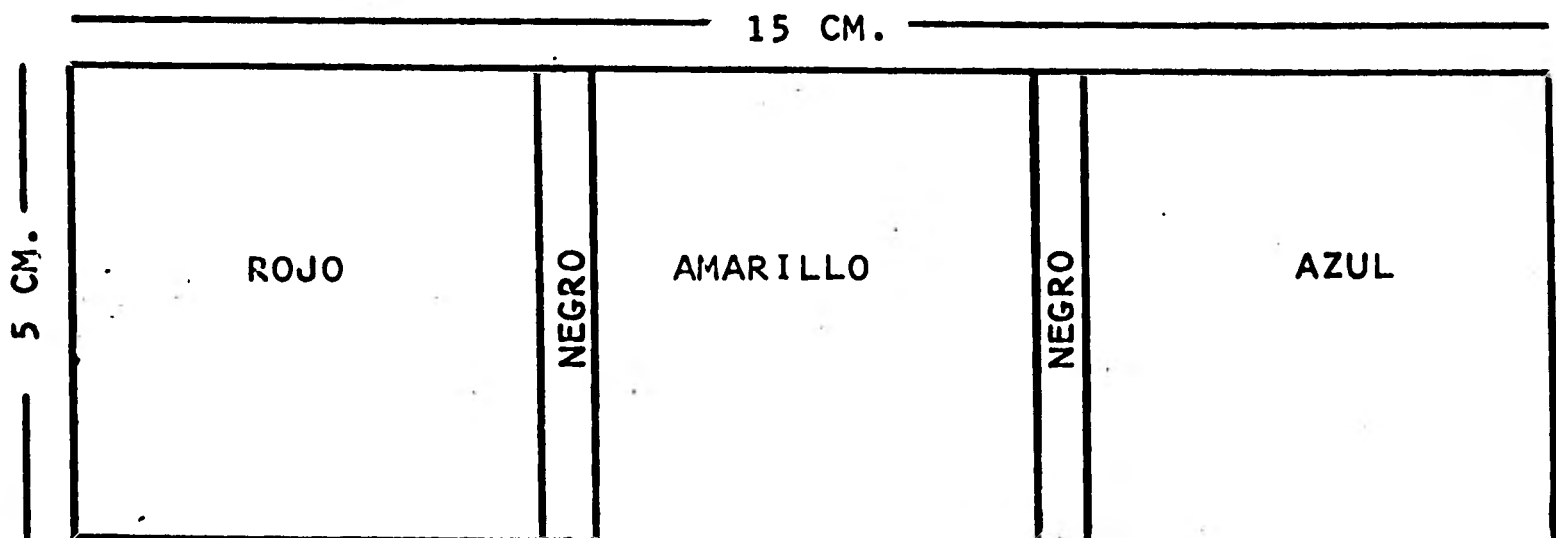
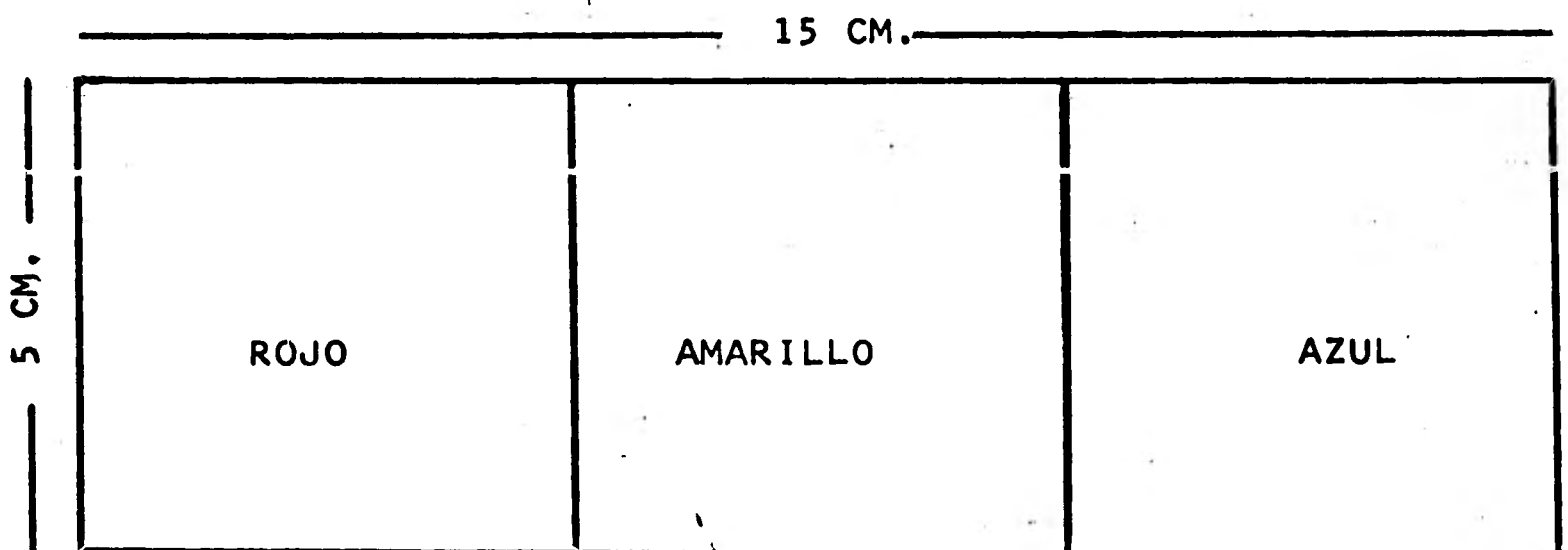
CONTRASTE DE COLOR.- ESTE CONTRASTE ES EL MAS SENCILLO DE LOS SIETE. NO REQUIERE DE UNA GRAN DESTREZA VISUAL, YA QUE SE REPRESENTA CON LOS COLORES SIN DILUIR, EN SU MAYOR INTENSIDAD LUMINOSA. ALGUNAS COMBINACIONES OBIAS SON: AMARILLO-ROJO-AZUL; AZUL-ROJO-VERDE; AZUL-AMARILLO-VIOLETA; AMARILLO-VERDE-VIOLETA-ROJO; VIOLETA-VERDE-AZUL-NARANJA-NEGRO.

ASI COMO EL BLANCO-NEGRO REPRESENTAN EL EXTREMO DE LUZ-OSCURIDAD EN LOS CONTRASTES, ASI EL AMARILLO-ROJO-AZUL SON LA INSTANCIA EXTREMA DEL CONTRASTE DE COLOR. EL EFECTO ES SIEMPRE TONIFICANTE, VIGOROSO Y DECIDIDO. LA INTENSIDAD DEL CONTRASTE DE COLOR DISMINUYE CUANDO LOS TRES PRIMARIOS SON SUSTITUIDOS POR OTROS COLORES. HASTA AQUI EL NARANJA-VERDE-VIOLETA SON DEBILES EN CARACTER, EN COMPARACION CON EL AMARILLO-ROJO-AZUL Y EL EFECTO DE LOS COLORES SECUNDARIOS ES AUN MENOR.

CUANDO CUALQUIER COLOR ES SEPARADO POR LINEAS BLANCAS O NEGAS, SU CARACTER INDIVIDUAL EMERGE CON MAYOR CLARIDAD. LA INTERACCION Y SUS INFLUENCIAS MUTUAS DEL COLOR, SON SUPRIMIDAS

Y ASI CADA COLOR ADQUIERE UN EJEMPLO REAL Y CONCRETO.

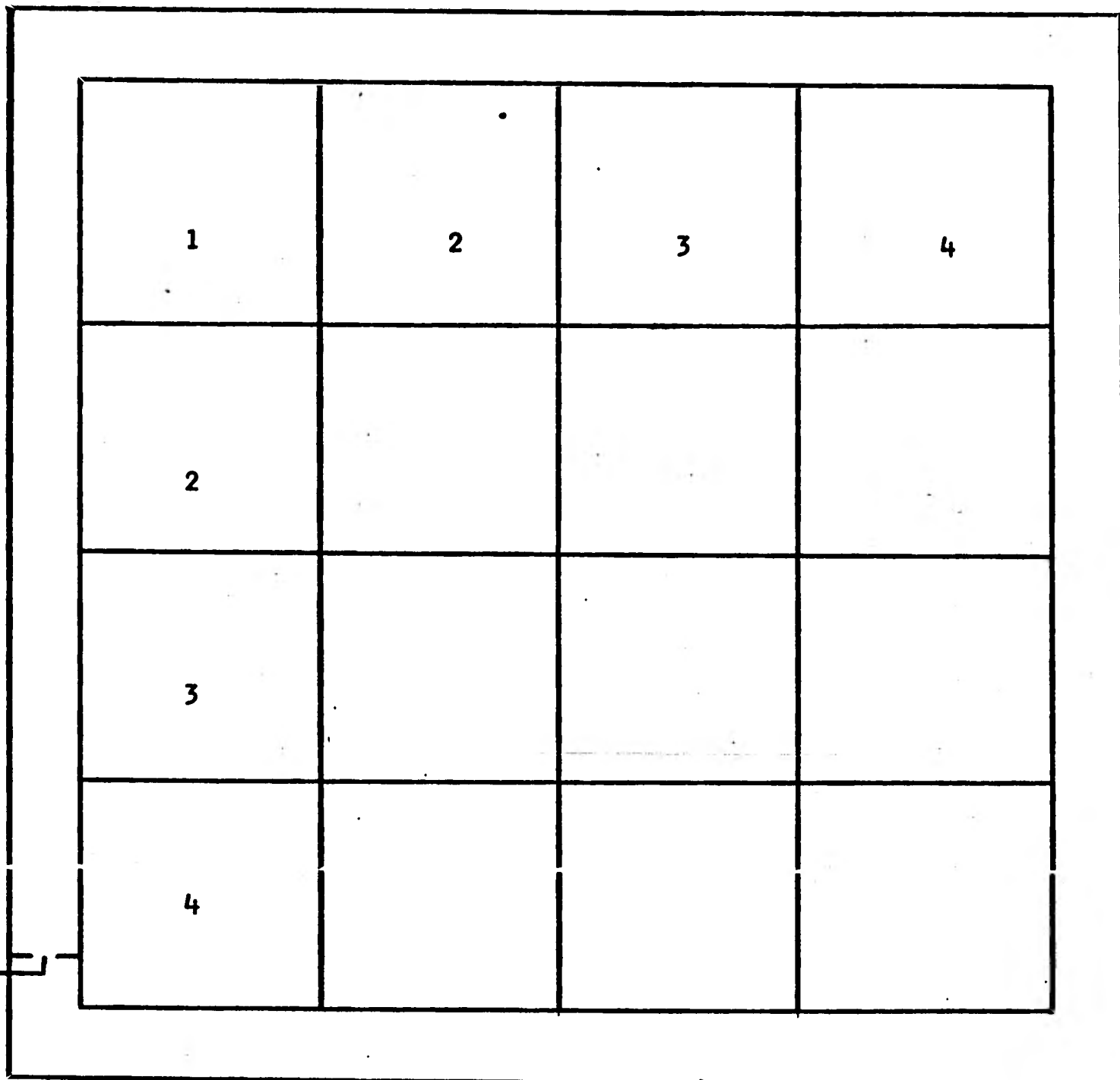
POR LO TANTO LOS TRES COLORES ROJO-AMARILLO-AZUL REPRESENTAN EL CONTRASTE DE COLOR MAS FUERTE, Y LA MAYOR PUREZA. ASI -- MISMO TODOS LOS COLORES PUROS Y SIN DILUIR PARTICIPAN DE ESTE CONTRASTE. EL CONTRASTE DE COLOR POSEE UN GRAN NUMERO DE POSIBILIDADES, CUANDO LA BRILLANTEZ DEL COLOR ES VARIADA, ASI COMO LAS PROPORCIONES CUANTITATIVAS EN RELACION AL TAMAÑO DEL ROJO-AMARILLO-AZUL SON MODIFICADAS. ASI MISMO EL BLANCO Y EL NEGRO PUEDEN SER INCLUIDOS COMO ELEMENTOS QUE DEPENDEN DEL GUSTO SUBJETIVO O PREFERENCIA INDIVIDUAL.



20 CM.

1 CM.

20 CM.



EN UN PLANO DE 20 X 20 CMS. DIVIDIDO EN DIECISEIS SECCIONES ORGANIZAR EL COLOR UTILIZANDO CUALQUIERA DE LAS COMBINACIONES DESCRITAS EN UN PRINCIPIO, TRATANDO DE CREAR UNA AREA DE MAYOR TENSION Y UNA DE MENOR TENSION.

COMO TERCER EJERCICIO DESARROLLAR UN TEMA LIBRE EN EL CUAL SE APLIQUE EL CONTRASTE DE COLOR.

LA TECNICA UTILIZADA EN LOS TRES EJERCICIOS, ES EL ACRILICO SOBRE CARTULINA.

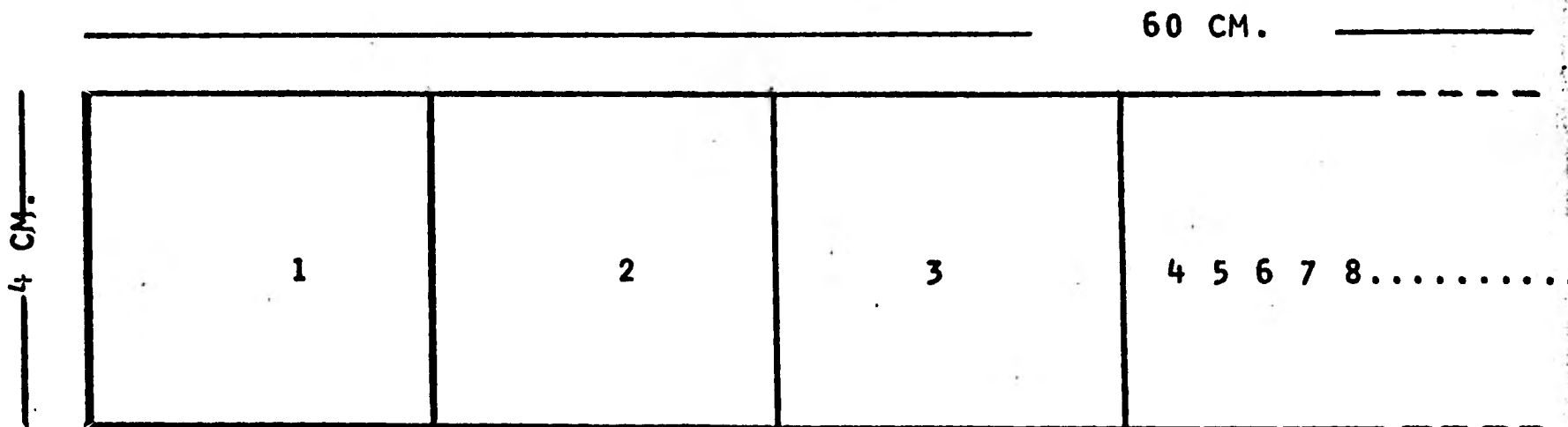
## CONTRASTE LUZ-OSCURIDAD

DIA Y NOCHE, LUZ Y OSCURIDAD. ESTA POLARIDAD ES DE FUNDAMENTAL IMPORTANCIA PARA EL HOMBRE Y LA NATURALEZA EN GENERAL. LA EXPRESION DE MAYOR FUERZA QUE SE DA EN LOS PINTORES ES CUANDO UTILIZAN EL BLANCO Y EL NEGRO COMO LUZ-OSCURIDAD. LOS EFECTOS ENTRE EL BLANCO Y EL NEGRO SON EN CUALQUIER SENTIDO OPUESTOS CON EL MUNDO DE LOS GRISES Y LOS COLORES CROMATICOS. EL FENOMENO DE LA LUZ-OSCURIDAD ENTRE EL BLANCO Y EL NEGRO, Y LOS GRISES Y LOS COLORES PUROS, DEBE SER ESTUDIADO CUIDADOSAMENTE, PARA OBTENER RESULTADOS SATISFACTORIOS EN NUESTRO TRABAJO. EN ESTE CASO REALIZAREMOS UN BREVE ANALISIS DE LAS POSIBILIDADES QUE NOS DAN ESTOS COLORES.

EL NEGRO DE MAYOR INTENSIDAD ES EL NEGRO TERCIOPELO OBTENIDO DEL CARBON, EL BLANCO DE MAYOR PUREZA ES LA BARITA (OXIDO DE BARIO). EXISTE UN NEGRO DE MAXIMA INTENSIDAD, E IGUALMENTE UN BLANCO, PERO EXISTEN UN NUMERO INDEFINIDO DE GRISES CLAROS Y OSCUROS QUE SE FORMAN ENTRE UNA ESCALA O GAMA DE BLANCO Y NEGRO. EL NUMERO DE SOMBRAS GRISES O TONOS DE GRISES QUE SE PUEDEN VER, DEPENDE DEL GRADO DE SENSIBILIDAD DEL OJO DEL OBSERVADOR, ESTE NUMERO DE COLORES GRISES PERSIBIBLES, PUEDE SER AUMENTADO POR MEDIO DE LA PRACTICA DEL COLOR, CON EJERCICIOS ADECUADOS. UN GRIS UNIFORME Y MONOTONO, PUEDE SER ESTIMULADO POR LA ACTIVIDAD QUE EJERZAN SOBRE EL LAS MODULACIONES DE OTROS GRISES. ESTE IMPORTANTE FACTOR DE LA PINTURA, EL DIBUJO Y LA ESTAMPA, REQUIERE DE UNA EXTREMA SENSIBILIDAD PARA LAS DIFERENCIAS TONALES.

EL GRIS NEUTRAL ES UN COLOR INDIFERENTE Y ACROMATICO, MUY -  
 INFLUENCIABLE POR EL CONTRASTE DE COLOR, ES MUDO Y FACILMEN  
 TE MODIFICABLE POR LAS RESONANCIAS DE OTROS COLORES. CUAL-  
 QUIER COLOR, TRANSFORMA AL GRIS DE SU ESTADO NEUTRAL Y ACRO-  
 Matico, AL EFECTO DEL COLOR COMPLEMENTARIO QUE MATEMATICAMEN  
 TE CORRESPONDE A LA ACTIVACION DEL COLOR. ESTA TRANSFORMA-  
 CION OCURRE SUBJETIVAMENTE EN EL OJO, Y NO OBJETIVAMENTE O -  
 EN LOS COLORES MISMOS. EL GRIS PUEDE SER EL RESULTADO DE LA  
 MEZCLA DEL BLANCO Y NEGRO O DE LA MEZCLA DE ROJO-AMARILLO- -  
 AZUL-BLANCO, O DE CUALQUIER PAR DE COLORES COMPLEMENTARIOS.

PARA PONER EN PRACTICA UN PRIMER INTENTO, EN EL USO DE LOS --  
 GRISES, SE VA A HACER UNA ESCALA DE 15 GRISES, PARTIENDO DEL  
 NEGRO Y LLEGANDO AL GRIS MAS CLARO POSIBLE, LO IMPORTANTE ES  
 TRATAR DE MANTENER UNA SECUENCIA ARMONICA ENTRE CADA CAMBIO.  
 LAS MEDIDAS SON: 60 CM. DE ANCHO POR 4 CM. DE ALTO.





20 CM.

20 CM.

1 CM.

1	2	3	4
2			
3			
4			

ESTE EJERCICIO CONSISTE, EN UNA COMPOSICION A BASE DE GRISES SOBRE UN PLANO, EN LA CUAL SE VAN A ORDENAR UN GRUPO DE LOS GRISES DEL EJERCICIO ANTERIOR Y SE VA A TRATAR DE OBTENER UN EFECTO DE PROFUNDIDAD Y SUPERFICIE, MANEJANDO LAS DIFERENTES INTENSIDADES DE GRISES.

COMO ULTIMO EJERCICIO DE ESTE TEMA SE VA A DESARROLLAR UN TRABAJO LIBRE EN TEMA, TECNICA Y TAMAÑO EN EL QUE SE DEBEN DE USAR BLANCO-NEGRO-GRISES.

DENTRO DEL CONTRASTE LUZ-OSCURIDAD, ACABAMOS DE DESARROLLAR -  
UNA SERIE DE EJERCICIOS, QUE COMPRENDEN LA PRIMERA FASE DE -  
ESTE CONTRASTE, Y QUE CONSISTIO EN LA GENERACION A PARTIR DEL  
BLANCO-NEGRO DE UNA GAMA DE GRISES, PRODUCTO DE LA MEZCLA DE  
ESOS DOS COLORES.

COMO VEIAMOS, LOS GRISES PRODUCIDOS POR LA MEZCLA DE BLANCO-  
NEGRO, RESULTAN IMPERSONALES, FRIOS, SIN CARACTER Y SUMAMENTE  
MODIFICABLES Y ALTERABLES, POR CUALQUIER OTRO COLOR QUE LOS -  
RODEA, SON EN SU ESCENCIA NEUTROS, YA QUE ACEPTAN LA INTERVEN  
CION Y SIRVEN COMO FONDO O SOPORTE EN CUALQUIER GAMA O CON- -  
TRASTE DE COLORES.

AHORA BIEN, ESTA CONDICION DEL GRIS NEUTRO, SE PUEDE MODIFI-  
CAR. COMO?. LA MANERA POR LA CUAL PODEMOS ALTERAR LA PASIVI  
DAD DE UN GRIS ES MATIZANDOLO CON ALGUN OTRO COLOR O TONO CRO  
Matico, ES DECIR, EL GRIS NO DEBE DE MODIFICAR SU ESCENCIA --  
COMO TAL, PERO SI PODEMOS PERSONIFICARLO, CARACTERIZARLO Y MO  
DIFICARLO, PARA QUE DE ESTA MANERA VAYA MAS DE ACUERDO CON EL  
EFECTO QUE PERSEGUIMOS AL APLICARLO EN UNA OBRA.

ASI PODEMOS OBTENER:

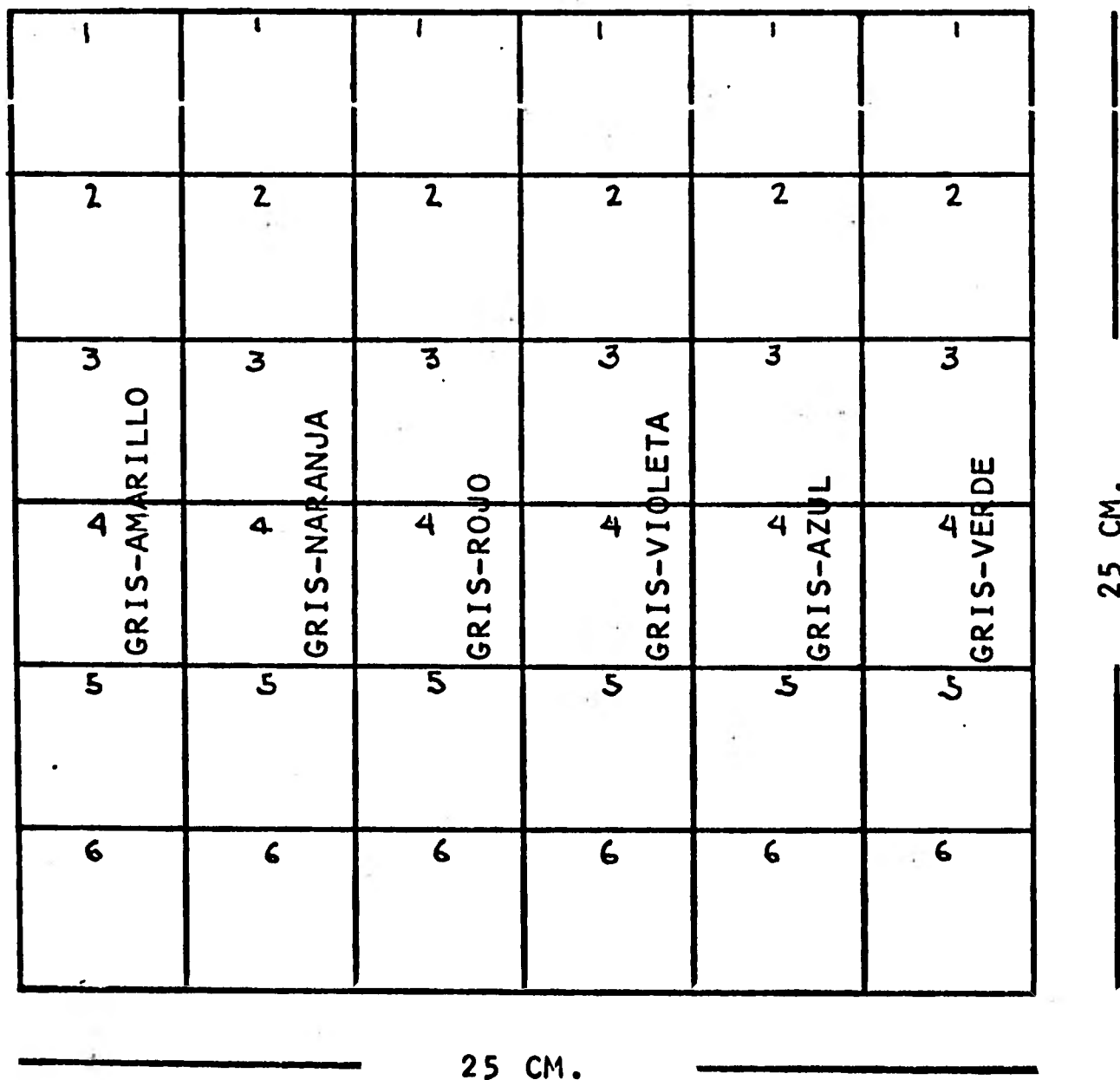
GRISES AMARILLENOS  
GRISES OCRES  
GRISES ROJIZOS  
GRISES TERROSOS  
GRISES CAFES  
GRISES AZULES  
GRISES VIOLACEOS ETC.

CADA UNO DE ESTOS GRISES NOS BRINDA UNA AMPLIA GAMA DE TONOS QUE PUEDEN IR DESDE LOS TONOS OSCUROS DEL GRIS MATIZADO, - HASTA LOS TONOS CLAROS DEL MISMO GRIS.

A CONTINUACION SE DESARROLLARAN TRES EJERCICIOS PARA PONER - EN PRACTICA LO ESTUDIADO EN ESTE TEMA.

EN EL PRIMER EJERCICIO, VAMOS A DESARROLLAR SEIS GAMAS EN ARMONIA, DE GRISES MATIZADOS CON LOS COLORES QUE SE DETALLAN.

EN ESTE EJERCICIO SE VA A UTILIZAR EL ACRILICO SOBRE CARTULI NA, TENIENDO LAS SIGUIENTES MEDIDAS:



EJERCICIO NUMERO 2.

ESCOGER UNA SOLA GAMA DE LAS SEIS, Y REALIZAR UNA PINTURA CON  
TEMA Y TAMAÑO LIBRE.

EJERCICIO NUMERO 3.

ESCOGER DOS O TRES GAMAS DE LAS SEIS Y REALIZAR UNA PINTURA -  
CON TEMA Y TAMAÑO LIBRE.

## CONTRASTE LUZ-OSCURIDAD CROMATICO.

ASI COMO HABIAMOS VISTO, QUE EL MAXIMO CONTRASTE LUZ-OSCURIDAD ACROMATICO ES, EL QUE SE DA ENTRE EL BLANCO Y EL NEGRO, PASANDO POR UNA GAMA INDEFINIDA DE GRISES, ASI EN LOS COLORES CROMATICOS, (LOS QUE PERTENECEN AL CIRCULO CROMATICO) SE PRESENTAN MAXIMOS CONTRASTES QUE EN ESTE CASO SON, EL AMARILLO COMO EL COLOR DE MAXIMA BRILLANTEZ, Y EL VIOLETA, COMO EL COLOR, -- QUE POSEE EL MAS BAJO DE LOS VALORES DE BRILLANTEZ.

ESTE CONTRASTE ES UNO DE LOS QUE MAS USO TIENEN EN LA PINTURA, Y SE HAN PRESENTADO CASOS COMO EL DE REMBRANDT EN EL QUE EL -- USO DE ESTE CONTRASTE SE ENCUENTRA DE MANIFIESTO EN TODO EL DESARROLLO DE SU OBRA. TAMBIEN HEMOS CONSTATADO QUE EL CONTRASTE LUZ-OSCURIDAD HA SIDO DE GRAN UTILIDAD EN EL DISEÑO EN GENERAL.

LO MAS IMPORTANTE ES PODER DISTINGUIR LOS VALORES DE UN COLOR, EN SU RELACION CON OTROS COLORES DE ACUERDO A SU BRILLANTEZ Y OSCURIDAD, PARA QUE EN ESTA FORMA SE PUEDAN ENCONTRAR RELACIONES ESTIMULANTES EN SU APLICACION.

PARA LA UTILIZACION BASICA DE ESTE TEMA, PODEMOS ENCONTRAR QUE EL AMARILLO, SEGUIDO DEL NARANJA Y CIERTOS ROJOS, POSEEN MAYOR BRILLANTEZ EN SU RELACION CON LOS VIOLETAS, AZULES Y VERDES. -- ESTA DIFERENCIA SE PUEDE AUMENTAR CONSIDERABLEMENTE, SI A LOS COLORES BRILLANTES SE LES AÑADE BLANCO Y A LOS OSCUROS NEGRO, LO QUE NOS VA A PROVOCAR EL MAXIMO GRADO DE SATURACION EN ESTOS CONTRASTES.

PARA LA REALIZACION DE UN PRIMER EJERCICIO BASICO, VAMOS A -  
 UTILIZAR UNA CARTULINA DE 60 X 60 CM. DIVIDIDA EN 36 SECCIO-  
 NES CADA UNA DE 10 CM. X LADO, LA PARTE SUPERIOR DE LA RED -  
 QUE CONSTA DE LOS SEIS PRIMEROS CUADRADOS, SE VAN A COLOCAR  
 LOS COLORES PRIMARIOS Y SECUNDARIOS INTERCALADOS ENTRE SI, -  
 TRATANDO DE QUE TENGAN EL MAYOR GRADO DE PUREZA. ESA PRIME-  
 RA FRANJA LA VAMOS A IR SATURANDO HACIA ABAJO, PARA QUE DE -  
 ESTA FORMA PODAMOS OBTENER LOS VALORES DE OSCURIDAD.

PARA UN SEGUNDO EJERCICIO VAMOS A VALERNOS DE LOS COLORES OB  
 TENIDOS EN EL TRABAJO ANTERIOR, Y REALIZAREMOS UNA COMPOSI-  
 CION CON TECNICA, TAMAÑO Y TEMA LIBRES.

AMA	NARA	ROJO	VIOL	AZU	VERDE

CONTRASTE CALIDO-FRIO.

PODRIA PARECERNOS EXTRAÑO LA IDENTIFICACION DE UNA SENSACION DE TEMPERATURA, POR MEDIO DE LA GRAN CANTIDAD DE SENSACIONES VISUALES QUE NOS PROVOCAN LOS COLORES. PERO LOS EXPERIMENTOS HAN DEMOSTRADO QUE EXISTE UNA DIFERENCIA DE UNO O DOS GRADOS CENTIGRADOS DE TEMPERATURA ENTRE UN CUARTO PINTADO EN AZUL-VERDE Y OTRO CUARTO PINTADO EN ROJO-NARANJA; ESTA SENSACION DE CAMBIO DE TEMPERATURA NO ES REAL SE MANIFIESTA SUBJETIVAMENTE. LOS OCUPANTES DEL CUARTO PINTADO EN AZUL-VERDE, SENTIAN UNA TEMPERATURA DE APROXIMADAMENTE 20 GRADOS CENTIGRADOS SIENDO QUE LA TEMPERATURA REAL ERA MAYOR, POR OTRO LADO LOS OCUPANTES DEL CUARTO NARANJA-ROJO NO SENTIAN FRIO Y LA TEMPERATURA ERA MENOR A LOS 17 GRADOS CENTIGRADOS.

OBJETIVAMENTE ESTO SIGNIFICA QUE EL AZUL-VERDE DISMINUYE LA CIRCULACION Y EL ROJO-NARANJA LA ESTIMULA.

RESULTADOS SIMILARES HAN SIDO OBTENIDOS EN EXPERIMENTOS CON ANIMALES. UN ESTABLO FUE DIVIDIDO EN DOS SECCIONES, UNA PINTADA EN AZUL Y LA OTRA EN NARANJA. EN LA SECCION AZUL LOS CABALLOS SE RELAJABAN Y SE MOSTRABAN QUIETOS DESPUES DE CORRER, PERO EN LA SECCION NARANJA PERMANECIAN ACALORADOS Y AGOTADOS POR MAYOR TIEMPO, Y TAMBIEN SE DESCUBRIO, QUE EN LA SECCION AZUL CASI NO HABIA MOSCAS Y EN LA SECCION NARANJA LA CANTIDAD ERA EXAGERADA.

AMBOS EXPERIMENTOS ILUSTRAN LA PERTINENCIA EN EL USO DEL CONTRASTE CALIDO-FRIO PARA LA PLANEACION DE INTERIORES, ASI MISMO LA UTILIZACION DE ESTE CONTRASTE ES ESCENCIAL EN LA TERAPIA DE LOS HOSPITALES.

EN EL CONTRASTE LUZ-OSCURIDAD CROMATICO, EL COLOR MAS BRILLANTE ES EL AMARILLO Y EL DE MENOR CANTIDAD DE LUZ ES EL VIOLETA. DE LA MISMA FORMA EN EL CONTRASTE CALIDO-FRIO TENEMOS AL ROJO-NARANJA CONTRA EL AZUL-VERDE, QUE SON LOS DOS POLOS DE ESTE -- CONTRASTE.

GENERALMENTE LOS COLORES, AMARILLO, AMARILLO-NARANJA, NARANJA, ROJO-NARANJA, ROJO Y ROJO-VIOLETA SE LES CONSIDERA COLORES CALIDOS Y EL AMARILLO-VERDE, VERDE, AZUL-VERDE, AZUL, AZUL-VIOLETA Y VIOLETA, COMO COLORES FRIOS.

EN ESTE CASO LA CLASIFICACION PRESENTA PUNTOS INTERMEDIOS EN LOS CUALES COLORES COMO EL AMARILLO-VERDE Y VIOLETA O ALGUNOS COLORES INTERMEDIOS, PUEDEN NO PARECER LO SUFICIENTEMENTE CALIDOS O FRIOS COMO EL CONTRASTE EXTREMO (AZUL-NARANJA).

ALGUNOS TERMINOS CONTRARIOS ENTRE CALIDO-FRIO PUEDEN SER VERBALIZADOS:

FRIO - CALIDO

SOMBRA - SOL

TRANSPARENTE - OPACO

SEDANTE - ESTIMULANTE

LIGERO - DENSO

AEREO - TERRESTRE

LEJOS - CERCA

LIGERO - PESADO

MOJADO - SECO

ASI MISMO EL CONTRASTE CALIDO-FRIO CONTIENE ELEMENTOS QUE SUGIEREN CERCANIA Y ALEJAMIENTO, POR LO TANTO ES UN MEDIO IMPOR-



TANTE PARA LA REPRESENTACION PLASTICA DE PERSPECTIVAS.

PARA EJEMPLIFICAR LO ESTUDIADO EN ESTE TEMA, SE VAN A DESARROLLAR SEIS EJERCICIOS, COMPRENDIDOS DE LA SIGUIENTE MANERA:

PRIMERO.- EN UN CUADRADO DE 20 X 20 CM., CON UN MARGEN -- DE CUATRO CENTIMETROS POR LADO, REALIZAR MODULACIONES CON LOS COLORES ROJO-NARANJA.

SEGUNDO.- EN UN CUADRADO DE 20 X 20 CM., CON UN MARGEN DE -- CUATRO CENTIMETROS POR LADO, REALIZAR MODULACIONES CON LOS COLORES VERDES-AZULES.

TERCERO.- EN UN CUADRADO DE 25 X 25 CM., DIVIDIDO EN 25 SECCIONES, CON UN MARGEN DE CUATRO CENTIMETROS POR LADO, INTERCAMBIAR TONALIDADES CALIDAS Y FRIAS TRATANDO DE CREAR AREAS DE -- MAYOR TENSION HACIA CUALQUIERA DE LOS DOS TONOS.

PARA CADA UNO DE LOS EJERCICIOS ANTERIORES SE VA A ELABORAR UN TRABAJO LIBRE EN TONOS CALIDOS, FRIOS Y LA MEZCLA DE AMBOS. - ASI MISMO LA TECNICA Y EL TAMAÑO SON LIBRES.

EN LOS TRES PRIMEROS EJERCICIOS LA TECNICA QUE SE VA A UTILIZAR ES ACRILICO SOBRE CARTULINA.

LA EVALUACION SERA EL ANALISIS DEL GRUPO, TOMANDO EN CUENTA -- LOS PUNTOS DE CRITERIO COMUN, REFERENTES AL TEMA.

## CONTRASTE COMPLEMENTARIO.

DECIMOS QUE DOS COLORES SON COMPLEMENTARIOS, CUANDO LA MEZCLA DE AMBOS NOS PRODUCE UN GRIS. FISICAMENTE LA LUZ DE DOS COLORES COMPLEMENTARIOS MEZCLADA NOS DA BLANCO.

DOS COLORES COMPLEMENTARIOS, FORMAN UN PAR EXTRAÑO. SON OPUESTOS, PERO SE NECESITAN EL UNO AL OTRO. INCITA EL UNO AL OTRO A UN MAXIMO DE VIVACIDAD, CUANDO SE ENCUENTRAN ADYACENTES, Y SE NULIFICAN EN UN COLOR GRIS-OSCURO CUANDO SE MEZCLAN, ALGO ASI COMO FUEGO Y AGUA.

EN EL CIRCULO CROMATICO LOS COMPLEMENTARIOS SE ENCUENTRAN DIAMETRALMENTE OPUESTOS, LOS EJEMPLOS MAS SENCILLOS DE PARES COMPLEMENTARIOS SON:

AMARILLO-VIOLETA

NARANJA-AZUL

ROJO-VERDE

SI ANALIZAMOS ESTOS PARES DE COLORES COMPLEMENTARIOS, ENCONTRAREMOS QUE, LOS PRIMARIOS ROJO-AMARILLO-AZUL SIEMPRE SE ENCUENTRAN PRESENTES EN:

AMARILLO - VIOLETA = AMARILLO, ROJO + AZUL

NARANJA - AZUL = AMARILLO + ROJO, AZUL

ROJO - VERDE = ROJO, AZUL + AMARILLO.

ASI COMO LA MEZCLA DE ROJO+AMARILLO+AZUL NOS PRODUCE UN GRIS-NEGRO, ASI LA MEZCLA DE CUALQUIER PAR DE COMPLEMENTARIOS, NOS PRODUCE EL MISMO GRIS-NEGRO.

TAMBIEN SE PUEDE REALIZAR OTRO EXPERIMENTO EN RELACION CON -  
EL CONTRASTE COMPLEMENTARIO: DENTRO DE LA FISICA DE LA LUZ,  
EN EL ESPECTRO, SEPARAMOS UN COLOR, Y LA MEZCLA DE LOS COLO-  
RES RESTANTES PRODUCE EL COLOR COMPLEMENTARIO. AL COLOR QUE -  
AISLAMOS, DE LO CUAL PODEMOS DEDUCIR QUE PARA CUALQUIER CO-  
LOR LA SUMA DE LOS OTROS COLORES NOS VA A DAR EL COLOR COMPLE-  
MENTARIO CORRESPONDIENTE.

DENTRO DEL FENOMENO DE LA POST-IMAGEN Y LOS EFECTOS DE SIMUL-  
TANEIDAD SE MUESTRA LO ADMIRABLE QUE RESULTA EL ACTO DE VER Y  
LOS EFECTOS PSICOLOGICOS QUE RESULTAN DE TAL ACTO. ESTOS --  
EFECTOS CONSISTEN EN QUE EL OJO NECESITA ANTE CUALQUIER COLOR  
UN BALANCE DEL COLOR COMPLEMENTARIO Y ESPONTANEAMENTE LO GENE-  
RA SI ESE COLOR NO SE ENCUENTRA PRESENTE. ESTE PRINCIPIO ES  
DE GRAN IMPORTANCIA PARA LA PRACTICA DEL COLOR. ASI MISMO LA  
REGLA DE LOS COMPLEMENTARIOS ES BASICA PARA LA ARMONIA ENTRE  
LOS COLORES PORQUE ESTE CONTRASTE NOS PRODUCE UN PERFECTO --  
EQUILIBRIO EN EL OJO.

LOS COLORES COMPLEMENTARIOS USADOS EN LAS ADECUADAS PROPORCIO-  
NES DE BRILLANTEZ Y EXTENSION, PRODUCEN EL EFECTO DE FIJACION  
ESTATICA DE UNA IMAGEN. ASI CADA COLOR PERMANECE SIN MODIFI-  
CAR SU INTENSIDAD Y EN ESTE CASO EL AGENTE COINCIDE CON EL --  
EFECTO. ESTE PODER ESTABILIZADOR DE LOS COLORES COMPLEMENTA-  
RIOS ES DE ESPECIAL IMPORTANCIA PARA LA PINTURA MURAL.

CADA PAR DE COMPLEMENTARIOS TIENE SUS PROPIAS PECULIARIDADES.  
ASI EL AMARILLO-VIOLETA REPRESENTA NO SOLO EL CONTRASTE COM-  
PLEMENTARIO SINO TAMBIEN EL EXTREMO DE LUZ-OSCURIDAD CROMATICO.

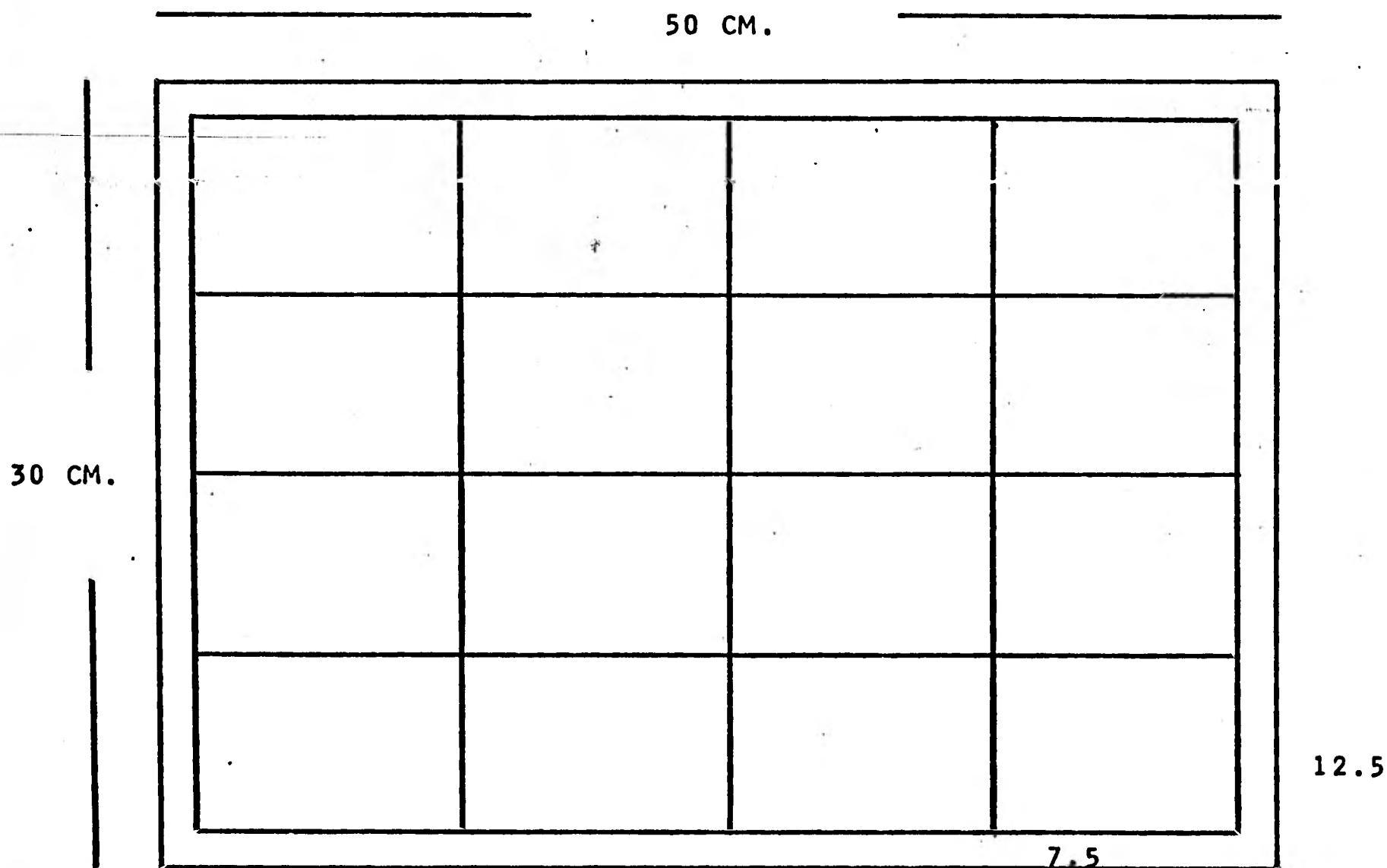
EL ROJO-NARANJA Y AZUL-VERDE FORMAN DOS PARES DE COMPLEMENTA-

RIOS Y AL MISMO TIEMPO EL EXTREMO DEL CONTRASTE CALIDO-FRIO.

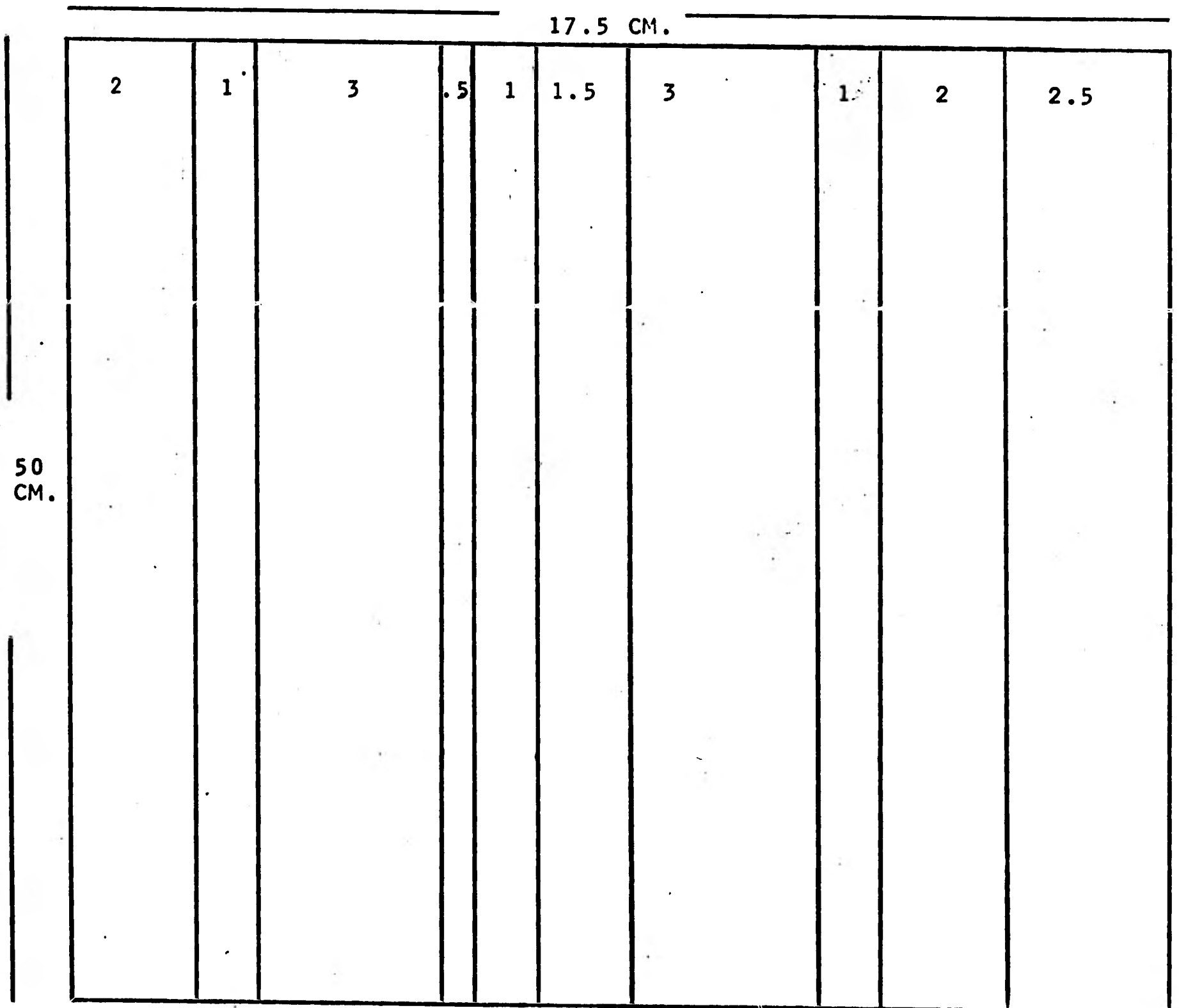
EL ROJO-VERDE SON COMPLEMENTARIOS Y LOS DOS POSEEN LA MISMA BRILLANTEZ.

PARA ESTE TEMA VAMOS A ELABORAR, CINCO EJERCICIOS QUE A CONTINUACION SE DESCRIBEN.

PRIMERO.- EN UN PLANO RECTANGULAR DE 30 X 50 CM., DIVIDIDO EN DIECISEIS SECCIONES, VAMOS A REALIZAR UN ORDENAMIENTO CON COLORES COMPLEMENTARIOS PLANOS.

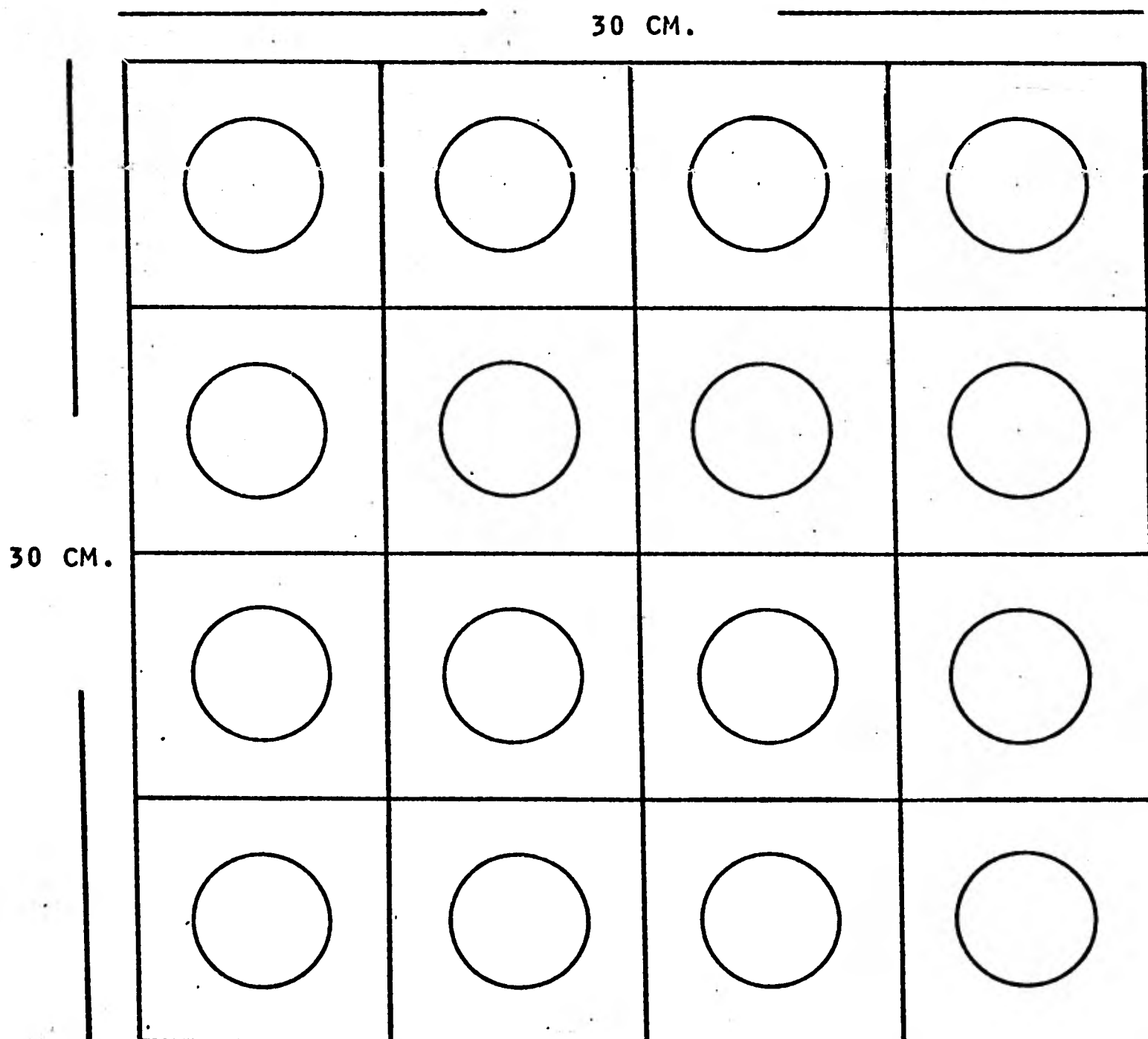


SEGUNDO.- EN UN PLANO DE 17.5 CM. X 50 CM. DIVIDIDO EN 10 BANDAS DE DIFERENTE ANCHO, VAMOS A REALIZAR UN ORDENAMIENTO DE COLORES COMPLEMENTARIOS, TOMANDO EN CUENTA LA BRILLANTEZ DE CADA COLOR Y EL AREA DONDE SE VA A APLICAR.



TERCERO.- EN UN PLANO DE 30 X 30 CM. REALIZAR UN ORDENAMIENTO EN COLORES, EN SATURACION CLARA U OSCURA, COLOCANDO EL COLOR COMPLEMENTARIO CORRESPONDIENTE, EN UNA FORMA - QUE VA A ESTAR EN UN PAPEL RECORTADO, Y SE VA A PEGAR, SOBRE EL COLOR QUE CORRESPONDE.

POSTERIORMENTE SE VAN A REALIZAR DOS EJERCICIOS LIBRES EN TECNICA TAMAÑO Y TEMA LOS CUALES SE VAN A REALIZAR EN BASE AL CONTRASTE COMPLEMENTARIO.



## CONTRASTE SIMULTANEO.

EL CONTRASTE SIMULTANEO ES, EL RESULTADO DEL ACTO, POR EL CUAL EL OJO, ANTE CUALQUIER COLOR, GENERA EL COLOR COMPLEMENTARIO.- ESTO SE PRODUCE ESPONTANEAMENTE EN EL OJO, SI EL COLOR COMPLEMENTARIO NO SE ENCUENTRA PRESENTE. POR VIRTUD DE ESTE ACTO SE DA EL PRINCIPIO FUNDAMENTAL DE LA ARMONIA DEL COLOR, Y LA REGLA DE LOS COMPLEMENTARIOS.

LA SIMULTANEIDAD GENERADA POR LOS COMPLEMENTARIOS, SE DA COMO UNA SENSACION EN EL OJO DEL OBSERVADOR, Y NO SE ENCUENTRA OBJETIVAMENTE PRESENTE. ESTO NO PUEDE SER FOTOGRAFIADO. ASI MISMO EL CONTRASTE SIMULTANEO SE PUEDE DAR SUCESIVAMENTE CON -- OTROS CONTRASTES.

UNA FORMA DE HACER UN EXPERIMENTO ES LA SIGUIENTE: SOBRE UNA AREA FUERTEMENTE COLOREADA, SE PUEDE COLOCAR UN PEQUEÑO CUADRADO NEGRO, SI EL AREA ES ROJA EL CUADRADO SE VERA GRIS-VERDOSO, SI ES VERDE SE VERA ROJIZO, SI ES VIOLETA SE VERA AMARILLENTO, SI ES AMARILLO SE VERA VIOLETA-GRIS. DE ESTA FORMA ES COMO - EL CONTRASTE SIMULTANEO SE DA CUANDO CADA COLOR GENERA SU COMPLEMENTARIO.

COMO PRIMER EJERCICIO SE VAN A RECORTAR SEIS CUADRADOS DE --- 8.X 8 CM., DE LOS SIGUIENTES COLORES: AMARILLO, NARANJA, ROJO, VIOLETA, AZUL, VERDE. Y SE VA A COLOCAR EN EL CENTRO DE CADA AREA DE COLOR UN PEQUEÑO CUADRADO NEGRO DE 1 CM. POR LADO.

COMO SIGUIENTES EJERCICIOS SE VAN A TOMAR TRES COLORES SECUNDARIOS, PARA MODIFICARLOS EN TONO POR MEDIO DE OTROS COLORES. EN ESTE EJERCICIO SE TOMARA EN CUENTA EL FONDO Y LA FORMA.

PRIMERO.- SE VA A UTILIZAR UN VERDE PERMANENTE O VERDE CLARO COMO FONDO, Y POR MEDIO DE DOS EJERCICIOS, SE VA A MODIFICAR EL MISMO VERDE PERMANENTE DEL FONDO, EN: 1º.- UN VERDE AZULOZO Y 2º.- EN VERDE AMARILLENTO, POR MEDIO DE LOS COLORES DE LA FORMA.

SEGUNDO.- SE VA A UTILIZAR UN CADMIO NARANJA COMO FONDO, Y POR MEDIO DE DOS EJERCICIOS SE VA A MODIFICAR EL MISMO CADMIO NARANJA DE FONDO, EN: 1º.- NARANJA AMARILLENTO Y 2º.- EN NARANJA ROJIZO POR MEDIO DE LOS COLORES DE LA FORMA.

TERCERO.- SE VA A UTILIZAR UN VIOLETA ACLARADO CON BLANCO, PERO QUE NO LLEGUE A LILA, Y POR MEDIO DE DOS EJERCICIOS SE VA A MODIFICAR EL MISMO VIOLETA DE FONDO EN: 1º.- VIOLETA ROJIZO, Y 2º.- EN VIOLETA AZULOZO POR MEDIO DE LOS COLORES DE LA FORMA.

ESTOS SEIS EJERCICIOS DEBEN TENER COMO OBJETIVO, LA INTERACCION QUE SE DA EN CADA UNO DE ESTOS TRES COLORES (NARANJA VERDE Y -- VIOLETA) POR MEDIO DE OTROS COLORES QUE EL ALUMNO DEBE SELECCIONAR, PARA LOGRAR LA MODIFICACION DE UN COLOR DE FONDO. ASI MISMO SE DEBEN REALIZAR BAJO EL CONCEPTO DE FONDO-FORMA PARA PODER VER OBJETIVAMENTE EL EFECTO. EN CADA PAR DE EJERCICIOS SE DEBE ACOMPAÑAR DE UNA PEQUEÑA MUESTRA, DEL COLOR DE FONDO -- QUE SE VA A MODIFICAR. EL TAMAÑO DE CADA EJERCICIO SERA DE -- 30 X 40 CM. Y EL TEMA Y TECNICA SON LIBRES.

ES IMPORTANTE CONOCER, BAJO QUE CIRCUNSTANCIAS OCURREN LOS -- EFECTOS SIMULTANEOS, Y BAJO CUALES SE ANULAN. HAY MUCHOS PROBLEMAS EN COLOR QUE PREVEEN SOLUCIONES USANDO EL CONTRASTE SIMULTANEO. PARA ESTO VAMOS A REALIZAR OTRO EJERCICIO DE ESTE --



CONTRASTE, EN EL CUAL VAMOS A RECORTAR OCHO CUADRADOS DE 8 X 8 CM. Y CADA UNO VA A IR DE LOS SIGUIENTES COLORES: BLANCO, AMARILLO, NARANJA, ROJO, VIOLETA, AZUL, VERDE, NEGRO. DE IGUAL MANERA VAMOS A RECORTAR CUATRO CUADRADOS DE 3 X 3 CM. DE LOS CUALES EL PRIMERO VA EN GRIS ROJIZO, EL SEGUNDO EN GRIS AMARILLENTO, EL TERCERO EN GRIS VERDOZO Y EL CUARTO EN GRIS AZULOZO. CUANDO ESTE MATERIAL SE ENCUENTRE LISTO, VAMOS A EXPERIMENTAR CADA UNO DE LOS GRISES EN CADA UNO DE LOS OCHO COLORES DE LOS CUADRADOS GRANDES, TRATANDO DE ENCONTRAR:

- 1º.- CUANDO EL GRIS DISMINUYE EN RELACION AL COLOR DE BASE?
- 2º.- CUANDO EL GRIS SE NEUTRALIZA CON EL COLOR BASE?
- 3º.- CUANDO EL GRIS RESALTA O AUMENTA SU INTENSIDAD POR EL COLOR BASE?

UNA VEZ LLEVADA A CABO ESTA EXPERIMENTACION EL ALUMNO DEBERA ANOTAR POR ESCRITO LA REACCION DE CADA GRIS CON CADA UNA DE LAS BASES.

POR ULTIMO EL ALUMNO REALIZARA DOS EJERCICIOS LIBRES. EN EL PRIMERO SE VA A BUSCAR QUE LOS COLORES ENTRE SI RESALTEN, POR LA INTERACCION QUE EXISTE ENTRE ELLOS. EN EL SEGUNDO SE VA A BUSCAR QUE LOS COLORES DEL EJERCICIO DISMINUYAN DE INTENSIDAD ENTRE ELLOS.

EL CONTRASTE DE SATURACION. .

LA SATURACION, O SEA LA CUALIDAD, SE REFIERE AL GRADO DE PUREZA DE UN COLOR. EL CONTRASTE DE SATURACION ES EL CONTRASTE ENTRE LOS COLORES PUROS E INTENSOS Y LOS APAGADOS Y DILUIDOS. LOS COLORES PRISMATICOS PRODUCIDOS MEDIANTE LA DISPERSION DE LA LUZ BLANCA SON LOS DE MAYOR SATURACION.

TAMBIEN ENTRE LOS PIGMENTOS EXISTEN COLORES DE MAXIMA Y DE MENOR SATURACION. ASI LOS COLORES SE PUEDEN DILUIR DE CUATRO MANERAS DISTINTAS, CADA UNA DE ESTAS FORMAS DA RESULTADOS DIFERENTES.

1º.- UN COLOR PURO SE PUEDE DILUIR CON BLANCO.

EL RESULTADO ES UN COLOR MAS FRIO. EL COLOR CARMIN ASUME UN ASPECTO AZULADO AL MEZCLARLO CON BLANCO, Y SE MODIFICA MUCHO SU ASPECTO. EL AMARILLO SE ENFRIA CON EL BLANCO Y EL AZUL SE MODIFICA POCO. EL VIOLETA ES EXTREMADAMENTE SENSIBLE AL BLANCO. MIENTRAS EL VIOLETA OSCURO SATURADO TIENE UN ASPECTO AMENAZANTE, EL LILA (VIOLETA ACLARADO CON BLANCO) TIENE UN EFECTO AGRADABLE Y TRANQUILAMENTE ALEGRE.

2º.- UN COLOR SE PUEDE DILUIR CON NEGRO.

ESTA MEZCLA PRIVA AL AMARILLO DE SU ASPECTO BRILLANTE, CONVIRTIENDOLO EN ALGO ACHACOSO E INSIDIOSAMENTE VENENOSO Y YA NO POSEE ESPLENDOR. LA SOLEMNIDAD INHERENTE DEL VIOLETA SE ACRECENTA CON EL NEGRO. EL COLOR CARMIN ADQUIERE UN TONO TENDIENTE AL VIOLETA, EL BERMELLON PRODUCE UN PIGMENTO ROJO-CAFE QUEMADO. EL AZUL SE ECLIPSA POR EL NEGRO, EN UNOS CUANTOS TONOS SE EXTINGUE SU LUZ.

EL VERDE ACEPTA MAS MODULACION QUE EL VIOLETA O EL AZUL, Y TIENE MUCHAS POSIBLES ALTERACIONES.

EN GENERAL, EL NEGRO PRIVA A LOS COLORES DE SU CALIDAD LUMINOSA, LES RESTA LUZ, Y TARDE O TEMPRANO LOS APAGA.

3°.- UN COLOR SATURADO SE PUEDE DILUIR, AL MEZCLARLO CON BLANCO-NEGRO O SEA, CON GRIS. AL AÑADIR GRIS A UN COLOR SATURADO SE PRODUCEN TONOS, LOS CUALES PUEDEN SER DE MAS, MENOS O IGUAL BRILLO, PERO EN CUALQUIER CASO, MENOS INTENSOS QUE EL CORRESPONDIENTE AL COLOR PURO. LAS MEZCLAS CON GRIS PRODUCEN COLORES APAGADOS Y NEUTROS.

DELACROIX ODIABA EL GRIS EN LA PINTURA, Y LO EVITO CUANTO FUE POSIBLE. LOS GRISES MEZCLADOS SE NEUTRALIZAN FACILMENTE MEDIANTE LOS EFECTOS DEL CONTRASTE SIMULTANEO.

4°.- LOS COLORES PUROS SE PUEDEN DILUIR AL MEZCLARLOS CON SUS CORRESPONDIENTES COLORES COMPLEMENTARIOS. LA MEZCLA DE AMARILLO CON VIOLETA RESULTA EN TONOS INTERMEDIOS ENTRE EL AMARILLO CLARO Y EL VIOLETA OSCURO. VERDE Y ROJO NO SON TAN DIFERENTES EN CUANTO A TONALIDAD, PERO CUANDO SE MEZCLAN DESCENDEN A UN GRIS-NEGRO. TODAS LAS POSIBLES MEZCLAS DE DOS COLORES COMPLEMENTARIOS ACLARADOS CON BLANCO PRODUCEN TINTES RAROS.

CUANDO UNA MEZCLA CONTIENE LOS TRES PRIMARIOS, EL MATIZ RESULTANTE ASUME UN ASPECTO DEBIL Y DILUIDO, DEPENDIENDO DE LAS PROPORCIONES EN ESTE CASO PUEDE SER: AMARILLENTO, ROJIZO, GRIS AZULADO O NEGRO. TODO GRADO DE DILUCION SE PUEDE OBTENER CON LOS TRES PRIMARIOS, DE IGUAL MANERA SUCEDE LO MISMO CON LOS

TRES SECUNDARIOS, O PARA CUALQUIER OTRA COMBINACION, SIEMPRE Y CUANDO ESTEN PRESENTES EL AMARILLO, EL ROJO Y EL AZUL EN LA MEZCLA TOTAL.

TAMBIEN ES RELATIVO EL EFECTO DEL CONTRASTE APAGADO-VIVIDO. UN COLOR PUEDE PARECER MAS VIVIDO JUNTO A UN TONO APAGADO, Y APAGADO JUNTO A UNO MAS VIVIDO.

PARA ESTE TEMA SE VAN A LLEVAR A CABO TRES EJERCICIOS BASICOS. EN UN PLANO DE 25 X 25 CM. SE VA A DIVIDIR EN VEINTICINCO PARTES, VAMOS A COLOCAR EN EL PRIMER EJERCICIO EL COLOR AMARILLO AL CENTRO, EN EL SEGUNDO EL COLOR ROJO AL CENTRO, Y EN EL TERCERO EL COLOR AZUL AL CENTRO. POSTERIORMENTE SE VAN A COLOCAR EN CADA EJERCICIO, UN GRIS NEUTRAL EN CADA UNA DE LAS ESQUINAS. ENTONCES SE MEZCLA EL GRIS CON EL COLOR PURO, GRADO A GRADO, OBTENIENDOSE DE ESTA MANERA TONOS INTERMEDIOS MAS O MENOS DILUIDOS. PARA COMPRENDER EL CONTRASTE DE SATURACION, ES NECESARIO ELIMINAR EL CONTRASTE CLARO-OBSCURO, POR LO TANTO, EL BRILLO DE TODOS LOS CUADRADOS DEBE SER EL MISMO. ESTOS EJERCICIOS NOS MUESTRAN EL ASPECTO DELICADO DE ESTE CONTRASTE EN SUS MODULACIONES CROMATICAS. TAMBIEN SE PUEDEN HACER EJERCICIOS SEMEJANTES COLOCANDO EL COLOR COMPLEMENTARIO DEL COLOR DEL CENTRO EN VEZ DEL GRIS DE LOS CUADROS DE LAS ESQUINAS. EL EFECTO ENTONCES SERA MAS VIVO.

SI SE DEDESA EXPRESAR EL CONTRASTE PURO DE SATURACION, EN UNA COMPOSICION, SIN NINGUN OTRO CONTRASTE, ENTONCES SE DEBE HACER QUE EL COLOR APAGADO TENGA EL MISMO TONO QUE EL DEL COLOR INTENSO, ES DECIR, QUE EL ROJO INTENSO DEBE HACER CONTRASTE CON EL ROJO APAGADO, Y EL AZUL INTENSO CON EL AZUL APAGADO. DE OTRA

MANERA, EL CONTRASTE PURO SE DEBILITARA POR OTROS CONTRASTES COMO, POR EJEMPLO, EL CONTRASTE CALIDO-FRIO, PERJUDICANDO EL EFECTO DE TRANQUILIDAD.

#### EL CONTRASTE DE EXTENSION

ESTE CONTRASTE DE EXTENSION SE REFIERE, A LAS AREAS RELATIVAS DE DOS O MAS COLORES. ES EL CONTRASTE ENTRE LO MUCHO Y LO POCO O LO GRANDE Y LO PEQUEÑO.

LOS COLORES SE PUEDEN JUNTAR EN AREAS DE CUALQUIER TAMAÑO, PERO NOS DEBEMOS PREGUNTAR, CUAL PROPORCION CUANTITATIVA ENTRE DOS O MAS COLORES ESTA EQUILIBRADA, SIN QUE SE USE NINGUNO DE LOS COLORES CON MAYOR PREPONDERANCIA QUE LOS DEMAS.

HAY DOS FACTORES QUE DETERMINAN LA FUERZA, EL BRILLO O LA EXTENSION DE UN COLOR PURO. PARA CALCULAR EL BRILLO O EL VALOR LUMINOSO DE UN COLOR SE DEBE COMPARAR ESTE EN FORMA PURA SOBRE UN FONDO GRIS NEUTRO DE UN BRILLO MEDIANO. ASI SE DESCUBRE QUE SON DISTINTAS LAS INTENSIDADES O LOS VALORES LUMINOSOS DE VARIOS COLORES. EN CUANTO A ESTE PROPOSITO, GOETHE ESTABLECIO UNAS SENCILLAS PROPORCIONES NUMERICAS, ESTAS SON APROXIMADAS, PERO QUIEN EXIGIRIA DATOS PRECISOS, PUESTO QUE LOS PIGMENTOS COMERCIALES DE LA MISMA MARCA PUEDEN VARIAR TANTO?. AL FINAL, LA VISTA ES LA QUE DEBE DECIDIR ADEMAS, DEBIDO A QUE LAS AREAS DE COLOR EN UN CUADRO CON FRECUENCIA SON FRAGMENTARIAS Y COMPLICADAS EN CUANTO A SU FORMA, SERIA DIFICIL REDUCIRLAS A SIMPLES PROPORCIONES NUMERICAS. EL OJO ES CONFIABLE, SIEMPRE Y CUANDO ESTE SENSIBILIZADO ADECUADAMENTE.

LOS VALORES LUMINOSOS DE GOETHE SON LOS SIGUIENTES:

AMARILLO - NARANJA - ROJO - VIOLETA - AZUL - VERDE  
9 8 6 3 4 6

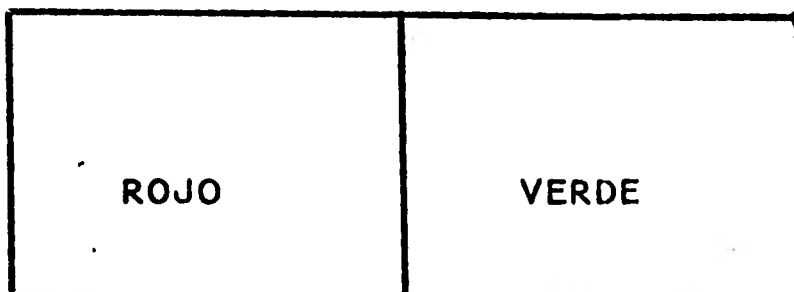
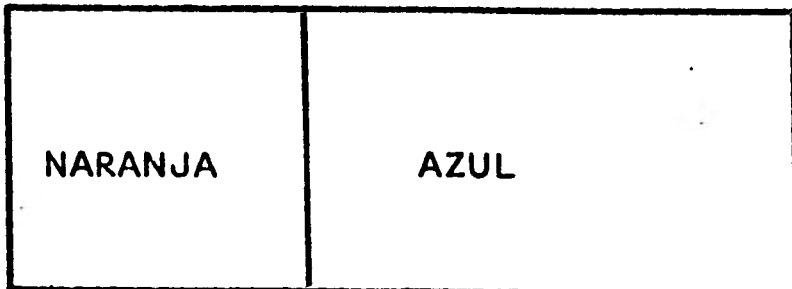
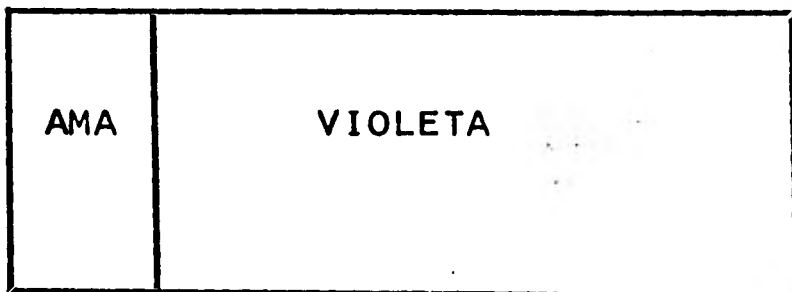
LAS PROPORCIONES PARA LAS PAREJAS COMPLEMENTARIAS SON:

AMARILLO-VIOLETA.- 9-3, 3-1, 3/4-1/4

NARANJA-AZUL.- 8-4, 2-1, 2/3-1/3

ROJO-VERDE.- 6-6, 1-1, 1/2-1/2

AL CONVERTIR ESTOS VALORES A AREAS ARMONICAS, SE DEBEN CONSIDERAR LAS RELACIONES RECIPROCAS A LOS VALORES LUMINOSOS, ES DECIR, AL AMARILLO, SIENDO TRES VECES MAS FUERTE, DEBE OCUPAR SOLO LA TERCERA PARTE DEL AREA TOTAL Y EL VIOLETA COMPLEMENTAN DO LAS OTRAS DOS RESTANTES.



AMARILLO: VIOLETA = 1/4: 3/4

NARANJA: AZUL = 1/3: 2/3

ROJO: VERDE = 1/2: 1/2

POR LO TANTO LAS AREAS ARMONICAS PARA LOS COLORES PRIMARIOS Y SECUNDARIOS SON LAS SIGUIENTES:

AMARILLO-NARANJA-ROJO-VIOLETA-AZUL-VERDE.

3            4            6            9            8            6

O BIEN:

AMARILLO: NARANJA = 3:4

AMARILLO: ROJO = 3:6

AMARILLO: VIOLETA = 3:9

AMARILLO: AZUL = 3:8

AMARILLO: ROJO: AZUL = 3:6:8

NARANJA:VIOLETA:VERDE = 4:9:6

ETC. ETC. TODOS LOS DEMAS COLORES SE RELACIONAN UNOS A OTROS DE LA MISMA MANERA.

LAS PROPORCIONES AQUI MENCIONADAS, SON VALIDAS SOLO CUANDO TODOS LOS COLORES, SE PRESENTAN EN SU MAXIMA PUREZA. SI ESTOS SE ALTERAN, TAMBIEN CAMBIAN LAS AREAS DE EQUILIBRIO. RESULTAN ESTAR INTIMAMENTE RELACIONADOS LOS FACTORES DE VALOR LUMINOSO Y LA EXTENSION DEL AREA.

SI SE UTILIZAN PROPORCIONES NO ARMONIOSAS EN UNA COMPOSICION DE COLORES, PERMITIENDO ASI QUE DOMINE UN COLOR, EL EFECTO OBTENIDO SERA EXPRESIVO, LAS PROPORCIONES QUE SE SELECCIONEN PARA UNA COMPOSICION EXPRESIVA, DEPENDEN DEL TEMA, EL SENTIR AR-

TISTICO Y EL GUSTO PERSONAL.

SE MENCIONO EN LA SECCION REFERENTE AL CONTRASTE SIMULTANEO, - QUE EL OJO EXIGE EL COMPLEMENTARIO DE DETERMINADO COLOR. AUN NO SE SABE EL PORQUE DE ESTE FENOMENO. POSIBLEMENTE NOS GOBIERNA ALGUNA DETERMINACION UNIVERSAL DE COMPENSACION. EL EFECTO ESPECIAL DEL CONTRASTE DE EXTENSION, ES DEBIDO A UNA TENDENCIA SEMEJANTE. EL COLOR EN MINORIA, REPRIMIDO POR ASI DECIRLO, REACCIONA A LA DEFENSIVA PARA APARECER RELATIVAMENTE MAS VIVO, QUE SI ESTUVIERA PRESENTE EN UNA CANTIDAD ARMONIOSA. ES AQUI -- DONDE FUNCIONA UNA LEY DE COMPENSACION SIMILAR EN LA BIOLOGIA. BAJO CONDICIONES ADVERSAS DE LA VIDA, LAS PLANTAS Y LOS ANIMALES DEMUESTRAN UNA MOVILIZACION DE PODERES DE RESISTENCIA, Y SE EXPRESAN MEDIANTE UNA EJECUCION INTENSIFICADA DADA LA OPORTUNIDAD. SI A UN COLOR QUE ESTA PRESENTE EN UNA CANTIDAD PEQUENA, SE LE DA LA OPORTUNIDAD DE MANTENERSE EN LA VISTA POR MEDIO DE UNA CONTEMPLACION PROLONGADA, ESE COLOR SE OBSERVARA CADA VEZ MAS CONCENTRADO Y PROVOCATIVO.

LAS AREAS DE COLOR DEBEN TOMAR SU FORMA, EXTENSION Y CONTORNO, - DE LA INTENSIDAD DE COLOR Y NO SE DEBEN PREDETERMINAR POR DELINEACION. LA OBSERVACION DE ESTA REGLA, TIENE IMPORTANCIA PARTICULAR, EN CUANTO A LA DETERMINACION ADECUADA DE LAS EXTENSIONES DEL COLOR. LOS TAMAÑOS DE LAS AREAS DE COLOR NO DEBEN DELINEARSE MEDIANTE CONTORNOS PUESTO QUE LAS PROPORCIONES ESTAN GOBERNADAS POR LAS FUERZAS CROMATICAS, LAS CUALES SE DESARROLLAN EN LOS EFECTOS DE MATIZ, SATURACION Y BRILLANTEZ.

PARA ESTE TEMA VAMOS A LLEVAR A CABO TRES EJERCICIOS, EN LOS CUALES SE VAN A UTILIZAR: EN EL PRIMERO, EL AMARILLO Y SUS AREAS -



ARMONICAS, EN EL SEGUNDO EL ROJO Y SUS AREAS ARMONICAS, Y EN EL TERCERO EL AZUL Y SUS AREAS ARMONICAS.

TAMBIEN SE VA A ELABORAR UNA OBRA EN LA CUAL SE HAGA UNA DESCRIPCION DEL CONTRASTE DE EXTENSION. EL TEMA, TAMAÑO Y TECNICA SON LIBRES.

LA UNIDAD DENOMINADA DE LA FIGURACION A LA ABSTRACCION, SE -  
DESARROLLA JUNTO CON LA TEORIA Y LA PRACTICA DE LA FORMA A -  
PARTIR DEL SEGUNDO SEMESTRE DE ESTE CURSO. EL CURSO DE LA  
FIGURACION A LA ABSTRACCION TIENE COMO OBJETIVO SITUAR AL ES  
TUDIANTE EN UN TERRENO DIACRONICO-SINCRONICO EN LAS ARTES.

EN ESTE CURSO SE PRETENDEN ELABORAR OBJETOS-EJERCICIOS QUE -  
TENGAN COMO CARACTERISTICA PRIMORDIAL SU CONTEMPORANEIDAD, -  
ENTENDIDA ESTA NO COMO VANGUARDISMO, NI COMO UNA NECESIDAD -  
COMPULSIVA DE PERMANECER EN LAS ULTIMAS TENDENCIAS DE NUES-  
TRO TIEMPO, SINO COMO UNA APERTURA A LA COMPRESION DE LO --  
QUE SUCEDE EN NUESTRO ENTORNO.

LA MANERA TRADICIONAL EN LA QUE SE HAN VENIDO IMPARTIENDO --  
LOS CURSOS DE HISTORIA DEL ARTE, QUE EMPIEZAN EN LA PREHISTO  
RIA Y TERMINAN EN EL RENACIMIENTO, EN LOS DOS PRIMEROS SEMES  
TRES DE LA CARRERA, NO SE ADECUA DEL TODO AL CURSO DE EDUCA-  
CION VISUAL, YA QUE POR UN LADO SE PRODUCEN OBJETOS-CONCEP-  
TOS QUE TIENEN COMO BASE CRONOLOGICA EL SIGLO XX, Y POR OTRO  
LADO, LA INFORMACION EN HISTORIA DEL ARTE SE DETIENE EN EL -  
RENACIMIENTO, QUEDANDO ASI FRAGMENTADA Y CARENTE DE ANTECE-  
DENTES Y SECUENCIAS, LA INFORMACION TEORICO-PRACTICA QUE DE-  
BE EXISTIR EN UN CURSO DE ESTA NATURALEZA.

ASI MISMO NO SE PRETENDE ESTUDIAR Y ANALIZAR TODA LA TEORIA  
E HISTORIA DEL ARTE, ESTO ES UNA UTOPIA, YA QUE EL TIEMPO --  
CON EL QUE SE DISPONE ES ESCASO Y NO CORRESPONDE A LA MATE-  
RIA. SOLAMENTE SE VAN A ABORDAR LOS ASPECTOS MAS TRASCENDEN

TALES A PARTIR DE FINES DEL SIGLO XIX A NUESTROS DIAS, ESTO -  
ES LAS MANIFESTACIONES ARTISTICAS MAS IMPORTANTES QUE HAN SI-  
DO PRODUCTO DE LOS CAMBIOS HISTORICO-SOCIALES EN LO QUE VA -  
DEL PRESENTE SIGLO.

CABE MENCIONAR QUE A PARTIR DE LA IMPLANTACION DE LA CARRERA  
DE ARTES VISUALES, SE PRESENTARON DUDAS CON RESPECTO AL PLAN  
DE ESTUDIOS CORRESPONDIENTE, DUDAS QUE PLANTEABAN TANTO PROFE  
SORES COMO ALUMNOS Y QUE SE BASABAN EN ESTOS CUESTIONAMIENTOS  
BASICOS: QUE SON LAS ARTES VISUALES?, QUE TIPO DE PROFESO-  
RES SE REQUIEREN PARA IMPARTIR ESTA CARRERA?, QUE FUNCION ==  
ESTA LLAMADO A DESEMPEÑAR UN EGRESADO DE ESTA ESPECIALIDAD -  
DENTRO DE NUESTRA SOCIEDAD?.

PRECISAMENTE COMO UN INTENTO DE ACLARAR LAS DUDAS PLANTEADAS  
DENTRO DEL PROCESO CREATIVO-FORMATIVO QUE PRETENDE RESOLVER -  
LA MATERIA DE EDUCACION VISUAL, SE HA INSTAURADO ESTE TEMA, -  
EN PARTE DEBIDO AL DESCONOCIMIENTO TAN AGUDO QUE EN RELACION  
A LAS TENDENCIAS ARTISTICAS SE HAN DESARROLLADO EN LAS ULTI-  
MAS OCHO O NUEVE DECADAS, Y QUE PRESENTA UNA PARTE DEL ALUMNA  
DO.

DE ESTA MANERA AL ALUMNO SE LE INSTRUMENTARA CON LOS CONOCI-  
MIENTOS NECESARIOS, PARA QUE SEA CAPAZ DE RECONOCER Y DIFEREN  
CIAR LOS MOVIMIENTOS Y TENDENCIAS ARTISTICAS, ASI COMO SU UBI  
CACION EN EL MEDIO SOCIAL EN EL CUAL DESARROLLARA SU TRABAJO  
PROFESIONAL.

ES IMPORTANTE SEÑALAR QUE EL ESTUDIO AL CUAL VA DIRIGIDO EL -

PRESENTE PROGRAMA, MOSTRARA TANTO LA SITUACION NACIONAL COMO LA INTERNACIONAL, PARA QUE EL ALUMNO PUEDA DEDUCIR EN LA CONFRONTACION, UN CRITERIO PERSONAL UBICADO DENTRO DEL PLANO REAL DE LOS ACONTECIMIENTOS.

PARA FACILITAR EL ESTUDIO, SE PROPONE UN ORDEN CRONOLOGICO-PERO FLEXIBLE, QUE PERMITA AL ALUMNO CAPTAR EN SU DINAMICA-TANTO LOS CAMBIOS ESTRUCTURALES Y LA MANERA EN COMO SE GENERAN E INFLUYEN UNOS A OTROS.

DE ESTA MANERA, EN LA MATERIA DE EDUCACION VISUAL, SERA DONDE CONFLUYAN LOS CONOCIMIENTOS DE LAS DEMAS MATERIAS, TANTO TEORICAS COMO PRACTICAS, DEFINIENDOSE ASI A LA EDUCACION VISUAL COMO UNA MATERIA DE SINTESIS ACADEMICA.

OTRO ASPECTO IMPORTANTE DE ESTA UNIDAD, ES LA FACILIDAD DE COMPRENSION QUE SE OFRECE AL ESTUDIANTE, DE LOS ELEMENTOS BASICOS QUE CARACTERIZAN LAS OBRAS DE LOS DIFERENTES ARTISTAS ANALIZADOS EN CADA TENDENCIA, YA QUE LA INVESTIGACION SE BASA EN EL SISTEMA DE SEMINARIO, QUE SE ADECUA A UNA PARTICIPACION ACTIVA DE ALUMNOS Y PROFESOR.

POR OTRO LADO NO SE PRETENDE QUE EL DESARROLLO DE ESTA UNIDAD SEA UN ESTUDIO EXHAUSTIVO DE CADA TENDENCIA, SINO COMO UNA INFORMACION DE NIVEL GENERAL, QUE SIRVA AL ESTUDIANTE COMO UN INCENTIVO QUE PUEDA ORIENTAR SU INTERES A ADENTRARSE PROGRESIVAMENTE EN UN ANALISIS MAS PROFUNDO.

DADAS LAS CARACTERISTICAS TEORICO-PRACTICAS QUE IMPLICA EL DESARROLLO DEL TEMA, SE SUGIERE UN METODO FLEXIBLE PARA SU ESTU-

DIO, Y ESTE METODO SE FUNDAMENTA EN LA DISCIPLINA SEMIOTICA. - LA CUALIDAD QUE SE DESTACA EN ESTA METODOLOGIA COMO HERRAMIENTA PARA EL TRATAMIENTO DEL TEMA, LA ENCONTRAMOS EN SU CLARIDAD PARA ENCONTRAR LA RELACION ENTRE EL SIGNO COMO TAL Y LA RELACION DE ESTE CON EL OBJETO CREADO. ESTO NOS CONDUCE A ESTABLECER LAS CONSTANTES ENTRE EL SIGNO, SIGNO-OBJETO, Y OBJETO INTERPRETE. PARA ELLO NOS VALDREMOS DE LOS CODIGOS SEMANTICOS, SINTACTICOS Y PRAGMATICOS, LOCALIZADOS ESTOS EN UN MARCO DIACRONICO-SINCRONICO, DE MANERA QUE EL ESTUDIANTE EMPIEZA A ENCONTRAR SU LENGUAJE CADA VEZ MAS CLARO, CON CUYO MANEJO, PUEDA -- NORMAR UN JUICIO DE ACUERDO A SUS APTITUDES.

LOS EJERCICIOS QUE SE REALIZEN, TENDRAN UN CARACTER INFORMATICO YA QUE LA UTILIZACION DE LOS ELEMENTOS TECNICOS, CONTEMPLARAN UN ENFOQUE PURAMENTE BASICO, TANTO EN SU CONOCIMIENTO COMO EN SU APLICACION. ESTO SE DEBE ESCENCIALMENTE AL TIEMPO TAN -- CORTO DE QUE SE DISPONE PARA LA EXPOSICION DEL TEMA, Y POR OTRO LADO SE DEBE DE CONTAR CON EL APOYO DIRECTO DE OTRAS MATERIAS.

#### OBJETIVOS

EL OBJETIVO GENERAL ES EL DE INTRODUCIR AL ESTUDIANTE EN EL CONOCIMIENTO TEORICO-PRACTICO DE LAS ARTES VISUALES, FORMANDOLO E INFORMANDOLO DE LAS TENDENCIAS ACTUALES MAS IMPORTANTES Y SUS ANTECEDENTES INMEDIATOS.

EL OBJETIVO PARTICULAR QUE SE PERSIGUE, ES EL DE QUE EL ALUMNO SEA CAPAZ AL TERMINAR SU CURSO DE COMPRENDER, Y EXPLICAR DE MANERA GENERAL LOS FUNDAMENTOS Y CARACTERISTICAS, FORMALES, TEC-

NICAS Y CONCEPTUALES DE LAS TENDENCIAS MAS IMPORTANTES Y SU POSIBLE TRASCENDENCIA.

OBJETIVOS ACADEMICOS TEORICOS.- EL ALUMNO SERA CAPAZ DE DEFINIR LA TENDENCIA DE LA CUAL SE TRATE, Y EL MOMENTO HISTORICO, ADEMAS DE LA SITUACION SOCIAL EN QUE FUE PRODUCIDA.

- CARACTERIZAR DENOTATIVA Y CONNOTATIVAMENTE, CUALQUIER TENDENCIA ARTISTICA ESTUDIADA.
- UBICAR ESPACIO-TEMPORALMENTE LOS MOVIMIENTOS ARTISTICOS MODERNOS.
- ENNUMERAR LOS ANTECEDENTES INMEDIATOS Y LA INFLUENCIA ESTILISTICA EN LA OBRA DE ARTE ESTUDIADA.
- EVALUAR VIGENCIA DE ALGUNOS ASPECTOS DE LA TENDENCIA.
- INFERIR LA POSIBILIDAD HIPOTETICA DE TRASCENDENCIA EN EL FUTURO.

LA UNIDAD DE LA FIGURACION A LA ABSTRACCION, CONSTA DE 19 TEMAS QUE SE DENOMINAN EN EL SIGUIENTE ORDEN:

- 1.- EL ACADEMISMO Y EL MOVIMIENTO ROMANTICO.
- 2.- EL IMPRESIONISMO Y EL POST-IMPRESIONISMO. \*
- 3.- FOVISMO Y EXPRESIONISMO.
- 4.- CUBISMO. \*
- 5.- FUTURISMO.
- 6.- EL PORFIRIATO Y EL AFRANCESAMIENTO EN MEXICO.

- 7.- GUADALUPE POSADA, LA GRAFICA POPULAR.
- 8.- PINTURA MEXICANA Y MURALISMO EN MEXICO.
- 9.- DADA.
- 10.- SURREALISMO.\*
- 11.- CONSTRUCTIVISMO.
- 12.- LA ABSTRACCION EUROPEA. (KANDINSKY, PICABIA, DELAUNAY, MALEVITCH, MONDRIAN).
- 13.- PINTURA MATERICA. \*
- 14.- EXPRESIONISMO ABSTRACTO. \*
- 15.- NUEVA FIGURACION Y NUEVA ABSTRACCION.
- 16.- POP-ART, HIPERREALISMO. \*
- 17.- OP-ART. \*
- 18.- ARTE CINETICO, MOVIMIENTO LUMINICO Y TENDENCIAS TECNOLOGICAS.
- 19.- ARTE CONCEPTUAL.

LOS TEMAS SEÑALADOS CON ASTERISCOS, VAN A SER DESARROLLADOS -- TEORICAMENTE POR MEDIO DE UN ANALISIS FORMAL DE LOS ELEMENTOS COMPOSITIVOS MAS GENERALES DE LA TENDENCIA, Y PRACTICAMENTE EN EL DESARROLLO DE DOS EJERCICIOS POR TEMA. EL PRIMERO SERA UNA COPIA DE ALGUNA OBRA ELEGIDA PREVIAMENTE. EL SEGUNDO SERA UN DESARROLLO CREATIVO POR PARTE DEL ALUMNO, LO MAS APEGADO POSIBLE A LOS LINEAMIENTOS GENERALES DEL TEMA.

DE ESTA MANERA, ESTA UNIDAD ESTA CONSTITUIDA ASI:

ONCE TEMAS TEORICOS Y OCHO TEMAS TEORICO-PRACTICOS. ESTOS -- DIECINUEVE TEMAS SE VAN A DESARROLLAR EN EL TRANCURSO DE UN SEMESTRE.

LA TERCERA UNIDAD DENOMINADA TEORIA Y PRACTICA DE LA FORMA, -  
ESTA INTEGRADA POR LOS SIGUIENTES TEMAS: PUNTO, LINEA, PLA-  
NO, RELIEVE Y VOLUMEN.

PUNTO.- EXPOSICION TEORICA.

LINEA.- EXPOSICION TEORICA.

PLANO.- EQUILIBRIO EN EL PLANO.

LA FORMA EN EL PLANO.

CARACTERISTICAS DE LOS SOPORTES Y FORMATOS.

EL MOVIMIENTO EN EL PLANO.

- CUATRO EJERCICIOS TEORICO-PRACTICOS EN ESTE TEMA.

RELIEVE.- EL EQUILIBRIO EN EL RELIEVE.

LA FORMA EN EL RELIEVE.

LA LUZ EN EL RELIEVE.

EL MOVIMIENTO EN EL RELIEVE.

- DOS EJERCICIOS PRACTICOS EN ESTE TEMA.

VOLUMEN.- EL ESPACIO EN EL VOLUMEN.

LA FORMA EN EL VOLUMEN.

EL EQUILIBRIO EN EL VOLUMEN.

LA LUZ EN EL VOLUMEN.

EL MOVIMIENTO EN EL VOLUMEN.

UN EJERCICIO PRACTICO EN ESTE TEMA.

LA CUARTA UNIDAD, VISITAS Y CONFERENCIAS, SE ELABORARA UN CA-  
LENDARIO MENSUAL CON LOS INTEGRANTES DEL GRUPO, EL CUAL ESTA-  
RA CONSTITUIDO POR LAS ACTIVIDADES QUE SE SELECCIONEN. ESTAS  
PUEDEN SER DENTRO DE LA ESCUELA O BIEN EN MUSEOS Y GALERIAS.

LA MATERIA ESTA SUJETA A DOSCIENTAS CINCUENTA Y SEIS HORAS EN



DOS SEMESTRES, CIENTO VEINTIOCHO HORAS CADA UNO, DE ESTA MANE-  
RA CONTAMOS CON DIECISEIS SEMANAS POR SEMESTRE O SESENTA Y --  
CUATRO CLASES POR SEMESTRE.

LA EVALUACION DE CADA TEMA SE LLEVARA A CABO AL FINAL DEL DESA-  
RROLLO DEL MISMO Y ENCONTRANDO UN TIEMPO ADICIONAL AL PROGRAMA  
DEL CURSO. SERAN LOS PROPIOS ESTUDIANTES QUIENES APORTEN LOS  
ELEMENTOS DE ANALISIS Y EVALUACION, EN COMBINACION CON EL MAES-  
TRO, ESTOS ELEMENTOS FUERON PREVIAMENTE PROPORCIONADOS Y ESTU-  
DIADOS EN EL DESARROLLO DEL TEMA. EN LA EVALUACION EL PROFESOR  
FUNGIRA COMO MODERADOR.

## BIBLIOGRAFIA

JOHANNES ITTEN.- THE ART OF COLOR  
VAN NOSTRAND REINHOLD COMPANY

JOSEF ALBERS.- LA INTERACCION DEL COLOR  
EDITORIAL ALIANZA FORMA

ALFRED HICKETHIER.- EL CUBO DE LOS COLORES  
EDITORIAL BOURET.

GOËTHE.- ESBOZO DE UNA TEORIA DE LOS COLORES  
RUPPRECHT MATTHAEI

GYORGY KEPES.- LA EDUCACION VISUAL  
EDITORIAL NOVARO.

HISTORIA DEL ARTE  
EDITORIAL SALVAT

RENE HUYGHE.-

JEAN RUDEL .- EL ARTE Y EL MUNDO MODERNO  
EDITORIAL PLANETA

RUDOLF ARHEIM.- ARTE Y PERCEPCION VISUAL  
EDITORIAL EUDEBA

RUDOLF ARHEIM.- EL PENSAMIENTO VISUAL  
EDITORIAL EUDEBA

J. HOGG.- PSICOLOGIA Y ARTES VISUALES  
EDITORIAL GUSTAVO GILI

CONT.....

ANTON EHRENZWEIG.-

PSICOANALISIS DE LA PERCEPCION  
ARTISTICA.

EDITORIAL GUSTAVO GILI

SIMON MARCHAND.-

DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE -  
CONCEPTO.

EDITORIAL COMUNICACION SERIE B

ERLE LORAN.-

CEZANNE'S COMPOSITION

EDITORIAL UNIVERSITY OF CALIFORNIA  
PRESS, BERKELEY AND LOS ANGELES.

CHARLES BOULEAU.-

LA GEOMETRIE SECRETE DES PEINTRES

EDIT. CHARPENTES.

---