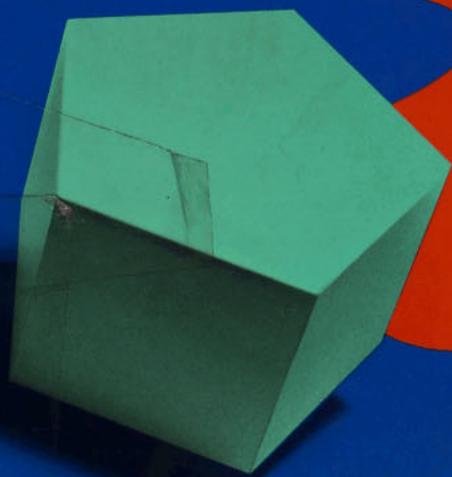


EXPLORANDO EL MUNDO DEL

Arte

DORA AGUILA SEPULVEDA
PILAR LEIVA IBARRA
CECILIA BUZADA PINEDA

ANDREA GOMEZ MORAN
LUIS MORALES CARO
CARÓLINE MURRIE VIVANCO



T E L E D U C



TELEDUC

EXPLORANDO EL MUNDO DEL

Arte

**DORA AGUILA SEPULVEDA
PILAR LEIVA IBARRA
CECILIA BUZADA PINEDA**

FACULTAD DE EDUCACION

ANDREA GOMEZ MORAN
LUIS MORALES CARO
CAROLINE MURRIE VIVANCO

COLABORADORES



TELEDUC

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE / VICERRECTORIA ACADEMICA
DIRECCION DE EDUCACION A DISTANCIA

T E L E D U C

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE
DIRECCION DE EDUCACION A DISTANCIA
T E L E D U C

Director
Rodrigo Jordan Fuchs

PRODUCCION ACADEMICA

Coordinador general
Francisco J. Garcés Troncoso

Editores
María Inés Zaldívar Ovalle
Sebastián Sierralta Prieto

Coordinación de docencia
Mónica Celedón Cariola

Coordinación de sedes
Juan Ignacio Canales De la Jara

Secretaría
Mónica Deichler Belmar

**TECNOLOGIA AUDIOVISUAL
Y DISEÑO GRAFICO
COMPUTACIONAL**

Productora ejecutiva
María Teresa Guzmán Correa

Asistente de producción
Liliana Pasutti Montero

Diseñadores gráficos
Claudio Gómez Cáceres
Renato Pacheco Sandoval
María Angélica Rodríguez García
Franco Astudillo Arancibia

Fotocomposición láser
Ricardo Riveros Vargas

Sonido
Nibaldo Angulo Bolta

Fotografía
Hugo Lagos Rojas

Secretaría
Ximena Court Correa

TELEVISION

Dirección
Ricardo De la Fuente Puig
Gabriel Bravo Lyon

Coordinación
Alvaro Godoy Haeberle

Producción
Pilar Henríquez Moncada
Patricio Urzúa Campillo

Asistentes de dirección
Jorge Cuadros Saldías
Juan Pablo Fresno Joannon

Asistentes de producción
Mónica Baeza Talento
Rossana Anelli Carranza

Edición
Manuel Pardo Díaz
Marcelo Paez Gaete
Patricio Muñoz Espinoza

ADMINISTRACION Y FINANZAS

Coordinador general
Axel Reiche Ibarrat

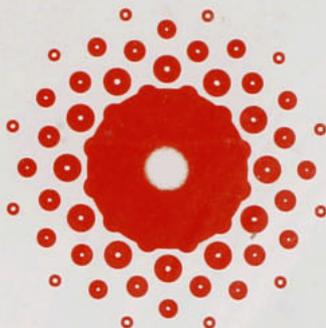
Marketing y ventas
Gina Silva Pérez
Marcos Videla Allendes

Administración
Patricia Pérez Montenegro
Margarita Arévalo Castro

Secretaría
Eva Carter Monrroy

Asistentes administrativos
Rolando Fernández Olguín
Rafael Davison García

Secretaría Dirección
María Teresa Meneses López



CHILGENER

El arte tiene aplicaciones tangibles, nos arma de una nueva fuerza, un nuevo poder, una energía que mueve a hechos concretos, porque amplía nuestro horizonte cultural, nos otorga una apreciación estética de mayor envergadura y, a través de esto, nos surte de nuevas respuestas alternativas ante las diversas situaciones que formula el diario vivir.

Dejemos que esta nueva energía comience a moverse dentro de nosotros.

CHILGENER auspicia esta interesante experiencia de educación a distancia, en pro del crecimiento y el desarrollo de nuestra sociedad.

C O N T E N I D O

El arte en la educación. 9



UNIDAD 1: "La Forma" 21

Cap 1: El punto como origen de la forma. 23

Cap 2: La expresividad de la línea. 37

Cap 3: El mundo de las texturas. 55

Cap 4: La composición en el arte. 71



UNIDAD 2: "El Color" 95

Cap 5: Sensibilización frente al color. 97

Cap 6: El conocimiento del color. 113

Cap 7: El color emotivo y simbólico. 135

Cap 8: Los artistas y el color. 155



UNIDAD 3: El Volumen y el Espacio" 183

Cap 9: El volumen y el espacio en el plano. 185

Cap 10: Del plano al relieve. 211

Cap 11: Del relieve al volumen. 229

Cap 12: El espacio tridimensional. 251

Glosario Técnico. 269

Bibliografía. 275



EL ARTE EN LA EDUCACION

El arte ha existido desde los tiempos más antiguos y ha estado presente, de diversas formas, en todas las culturas. El surgimiento del arte, de un modo u otro, es inherente a la presencia del hombre y al desarrollo de las sociedades. Dependiendo del tipo de sociedad, han variado: la forma del arte y su posición y papel en la sociedad; ha variado su significado y ha cambiado su valor a través de la historia.

El arte, también ha jugado un papel en la educación. La conciencia sobre su papel formativo se ha acrecentado durante los últimos cincuenta años debido, entre otros factores, al movimiento "Educación por el Arte". Fue Herbert Read, crítico de arte y destacado poeta inglés, quien, basándose en la tesis formulada por Platón acerca de que el arte debe ser la base de la educación, estableció en el libro del mismo nombre: "Educación por el Arte", los siguientes postulados:

- Primero: "El arte debe ser la base de toda educación natural y enaltecedora."¹
- Segundo: "La educación puede definirse como el cultivo de los modos de expresión"² y, "su finalidad general es fomentar el crecimiento de lo que cada ser humano tiene de individual, armonizando, al mismo tiempo, la individualidad así lograda, con la unidad orgánica del grupo social al cual pertenece el individuo."³

¹ H. Read, *Educación por el Arte*, p. 23.

² H. Read, *op. cit.*, p. 36.

³ H. Read, *op. cit.*, p. 35.

Propugnó una "educación para la libertad", entendiendo por ésta, la búsqueda de un desenvolvimiento de los impulsos creadores del ser humano, como una necesidad vital de nuestra cultura.

Read le asignó al arte un valor como medio educativo, definiéndolo como un fenómeno que comprende dos principios: un **principio de forma** y un **principio de creación**. La forma es lo propio del mundo orgánico y es una función de la percepción; la creación es una función de la imaginación, propia de la mente humana. Es necesario, por tanto, enfatizar en la educación estos dos aspectos tan importantes: el desarrollo de la percepción y el de la imaginación. Tanto lo que el alumno produce, como lo que observa, arte y naturaleza, amplían su percepción. La imaginación es fundamental para la creación, en todos los campos del quehacer humano.

El autor que estamos comentando propuso, en consecuencia, que el arte debería ser el corazón del currículum, unificando todas las otras áreas de estudio, por su capacidad de unir lo racional con lo irracional. La importancia primordial del quehacer artístico estaba, para él, en la experiencia ganada: el hacer, ejercita tanto la inteligencia como la intuición, relacionándolas armoniosamente, ampliando la conciencia individual y produciendo un estado de equilibrio interior. Los trabajos artísticos, son entonces, evidencias del desarrollo del ser humano.

Herbert Read al postular la "educación por el arte", se refiere no solamente a las artes visuales, sino que abarca lo que él llama *educación estética*, es decir, un enfoque integral de los modos de expresión.

"La educación estética tiene como fines:

- La preservación de la intensidad natural de todos los modos de percepción.
- La coordinación de diversos modos de sensación y percepción y su relación con el medio ambiente.
- La expresión de los sentimientos en forma comunicable.
- La expresión, en forma comunicable, de los modos de experiencia mental.
- La expresión del pensamiento en la forma requerida,"⁴ por cada tipo de expresión artística.

La educación estética considera los siguientes aspectos:

4 H. Read, *op. cit.*, p. 34.

• Educación Visual	Vista	}	Diseño
• Educación Plástica	Tacto		
• Educación Musical	Oído	→	Música
• Educación Cinética	Músculos	→	Danza
• Educación Verbal	Palabra	→	Poesía y Drama
• Educación Constructiva	Pensamiento	→	Oficio
		→	Artesanía

Herbert Read, afirma que hay tres actividades que deben tener cabida en la educación por el arte. Estas son:

- La actividad de **autoexpresión**, que es la necesidad innata del individuo de comunicar a otros individuos sus pensamientos, sentimientos y emociones.
- La actividad de **observación**, que es el deseo de registrar en la memoria sus impresiones sensoriales y, a través de esto, clarificar su conocimiento conceptual de mundo.
- La actividad de **apreciación**, que es la respuesta del individuo a los modos de expresión de otras personas y a los valores del mundo.

Estas tres actividades son materias pedagógicas que, por ser distintas, exigen métodos diferentes. En general, la **autoexpresión** no puede ser enseñada; toda aplicación de normas exteriores, correcciones del profesor, lleva al niño a inhibirse y frustra el logro de la autoexpresión. El papel del maestro es el de guía, de orientador. La **observación** es una habilidad adquirida: los diversos órganos de la sensación deben ser adiestrados, debemos aprender a ver, a oler, a tocar, a oír y a gustar. La **apreciación**, entendida como una respuesta a los modos de expresión de los demás, es una facultad que sólo puede desarrollarse como parte de la adaptación social, como una forma básica de respeto por la expresión de los demás y que nos lleva, también, a sensibilizarnos frente al mundo.

INSEA, Sociedad Internacional de Educación por el Arte, fue creada bajo la influencia de los postulados de Herbert Read, dando un fuerte impulso a los estudios e investigaciones en esta área. De esta manera, los enfoques acerca del papel del arte en la educación se han multiplicado, presentando a veces divergencias e incluso contradicciones, tanto en la teoría como en la práctica. Sin embargo, es necesario reconocer que la visión de este gran hombre inglés, ha provisto de incontables caminos que pueden seguirse para una mejor formación de nuestros niños, adolescentes y adultos.

En el año 1967, se publica en español el libro "Estética y Pedagogía" de la educadora polaca Irena Wojnar; esta publicación (su tesis de

Doctorado en Educación de la Universidad de París), aborda los problemas del arte y el hombre, la educación por el arte y la juventud en relación con el arte, concluyendo con una concepción particular de una educación por el arte, cuyo objetivo es la formación de una *actitud de espíritu abierto*. "Las ideas modernas de la educación por el arte nos señalan, por un lado, las posibilidades creadoras de la juventud y, por el otro, la importancia del arte como aprendizaje previo de la vida y como enriquecimiento de las experiencias personales."⁵

Este postulado, de la formación de una actitud de espíritu abierto, surge a partir de los conceptos de la estética del arte y consiste en una síntesis de cuatro elementos que se interrelacionan y que se influyen mutuamente. El primero se refiere a la manera de percibir: se trata de ayudar al joven a **agudizar su percepción** y a ser sensible. El segundo elemento se refiere al descubrimiento del mundo exterior y la **ampliación de las experiencias**. El tercero hace referencia al intelecto, a la adquisición del saber, a la comprensión y a la **profundización del conocimiento**. "Los tres elementos señalados tienen en común el hecho de que descansan, en principio, en el aspecto del goce en el sentimiento estético, de que su carácter corresponde más a la contemplación que a las actividades artísticas creadoras. En el plano educativo, este rasgo común hace que el desarrollo de los elementos mencionados se base en el encuentro de los jóvenes con los diversos géneros del arte."⁶ Finalmente, el cuarto elemento corresponde al **desarrollo de la creatividad**, que sólo puede formarse a través de las actividades propias de creación.

Irena Wojnar, al igual que Herbert Read, tiene la convicción profunda de que el arte es un medio importante para la formación del hombre. Después de acuciosos estudios en las áreas del arte, la estética y la educación, propicia el desarrollo de la actitud de espíritu abierto como meta de la educación, la que sería posible de alcanzar por medio del arte.

En nuestro país, tanto en el siglo pasado como a principios de éste, hubo preocupación por el rol del arte en la formación de los educandos. Destacados artistas se refirieron a la importancia del arte en la enseñanza. Por ejemplo, "el pintor Juan Francisco González, en un discurso leído en el Salón de Honor de la Universidad de Chile en 1906, utilizó el término 'Educación por el arte'.⁷ Similares preocupaciones manifestaron distinguidos profesores como Maxim-

5 I. Wojnar, *Estética y Pedagogía*, p. 203.

6 I. Wojnar, *op. cit.*, p. 207.

7 L. H. Errázuriz, *Educación por el Arte en América Latina*, p. 24.

liano Salas (1912) y Luisa Salinas (1928). De una forma u otra, con énfasis ya fuera en el dibujo técnico o en el dibujo académico, el arte se mantuvo presente en los programas oficiales de educación. A mediados de este siglo, la idea de la educación por el arte fue difundiendo a través de las ideas de connotados educadores y estetas. Luis Oyarzún, artista, poeta, decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, se refería al tema proponiendo la inclusión de estudios y prácticas artísticas, con fines de formación general y bien equilibrada de los estudiantes, en los planes de estudios a nivel escolar y universitario. Para Oyarzún el arte poseía dos cualidades que lo hacían distinguirse de otras formas de conocimiento: la expresividad y la creatividad.

Enrique Gerias, director de la carrera de Pedagogía en Artes Plásticas de la Universidad Católica de Chile, docente e investigador, incentivó la enseñanza del arte en el sistema educacional chileno, enfocando la educación artística de una forma global y profundamente humana.

Raimundo Kupareo, profesor y esteta, decano de la Facultad de Pedagogía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, fundador del Instituto de Estética de la misma universidad, se refiere a la educación artística o educación por el arte como una forma de "educar al individuo para que sea capaz de captar la obra de arte y mediante su captación hacerse más hombre, es decir, el hombre es más hombre cuando interioriza más en sí, los valores humanos."⁸

El hombre, en su continua búsqueda de perfección, y como ser trascendente, ha encontrado en el valor del arte una posibilidad de crecimiento personal y social. La educación por el arte, nos permite el encuentro y la interacción con otras personas. En este proceso continuo, dinámico y permanente, se produce un constante dar y recibir, enseñar y aprender.

Sergio Cerna, sacerdote y educador, afirma: "Educar significa ayudar a ser, ayudar a que cada niño se realice y se manifieste. Por eso, a la educación se le ha comparado con el proceso maternal de gestación y alumbramiento. Es una tarea liberadora que presupone fecundidad, generosidad, entrega y libertad de corazón. Sólo es posible donde hay luz y amor. Porque alumbramos no para retener o hacer depender a los niños de nosotros. Damos a luz para que el niño llegue a ser persona independiente, para que se separe de nosotros, para que recorra su propio camino, para que busque su lugar y construya su propia casa en el mundo."⁹

⁸ R. Kupareo, *La Educación Artística*, p. 13.

⁹ S. Cerna, *La familia formadora de personas*, p. 23.

El docente, el educador por el arte, tiene como tarea ayudar a sus alumnos a relacionarse con el medio de un modo significativo. Abordar el problema del arte en su doble perspectiva: la teórica, la de los valores humanos encarnados en obras artísticas; y la práctica, a través de la experimentación expresiva y creativa con los materiales, favorecerá una visión unitaria de la vida.

Nuestro mundo no es el mismo con arte que sin él. El proceso de creación y de re-creación (gustación, valoración de la obra), requiere de un compromiso total de la persona, en la búsqueda y necesidad humana de encontrar un sentido a la vida y expresarlo. Cuando se encuentra ese sentido, se hace posible el objetivo fundamental de la educación: la autorrealización del ser humano. El impulso por crear, está en directa relación con la búsqueda de la trascendencia, propia del ser humano.

EDUCARTE, Sociedad Chilena de Educación por el Arte, creada en 1981, ha seguido promoviendo el papel formativo del arte en la educación, a lo largo de todo el país. Mantiene, además, estrechos vínculos con los países latinoamericanos que integran el CLEA, Consejo Latinoamericano de Educación por el Arte (Comité Regional de INSEA).

El rol que la educación por el arte puede cumplir en la autorrealización de la persona es muy importante para el individuo y la sociedad. Crear y re-crear son dos acciones que deberían estar presentes en nuestro diario vivir. Crear y re-crear nuevas relaciones, formas y espacios, son acciones que nos restituyen un sentido de esperanza en la vida. La experiencia del arte, el deseo de crear, y la creatividad bien encauzada, pueden en gran medida hacerlo posible.

La enseñanza de los niños es, tal vez, la forma más alta de buscar a Dios; pero es también la más terrible, en el sentido de la tremenda responsabilidad que significa asumir la tarea de educar a otros. Que estas palabras de nuestra insigne poetisa Gabriela Mistral, nos acompañen en nuestra tarea de **arteducadores**.

LA EXPRESION Y CREACION DE ACTIVIDADES EN LOS NIÑOS.

Los padres, educadores o personas que se interesan por la forma en que evoluciona la expresión artística en los niños, deben conocer las etapas que éstos atraviesan en el desarrollo, ya sea espontáneo o favorecido con una adecuada estimulación, de la expresión plástica. Los diferentes aspectos del desarrollo del niño: el perceptivo, el intelectual, el afectivo, el social, el físico, el estético y el creador, son parámetros que permiten comprender el desarrollo de la capacidad creadora en las actividades plásticas. Así, desde que el niño es capaz

de asir un elemento que le permite dejar una huella o trazo (etapa del garabato) hasta que logra una expresión madura, ya adulto, (etapa de la decisión), se van sucediendo distintos momentos.

En este camino de "explorar el mundo del arte" junto a los niños, hemos enfatizado la realización de experiencias con niños que cursan entre 5º y 8º año de Educación Básica, es decir, aproximadamente entre los 10 y los 15 años de edad. A partir de las investigaciones realizadas por Víctor Lowenfeld y presentadas en su libro "Desarrollo de la Capacidad Creadora", propone denominar *etapa de la pandilla*, a aquélla que comprende las expresiones artístico-plásticas de niños entre los 9 y 11 años, y *etapa pseudorrealista* a aquélla en la que se encuentran jóvenes entre los 12 y los 15 años de edad. Por esto, es importante conocer las características que presentan los niños en estos períodos. También, se señalan algunas sugerencias para el desarrollo de actividades artístico-plásticas en estas etapas.

ETAPA DE LA PANDILLA:

El comienzo del realismo, o *etapa de la pandilla*, refleja los avances alcanzados por el niño en su desarrollo, tanto en el tratamiento que da a la forma, como el que da al espacio y al color.

En la representación de las formas, la búsqueda de soluciones está orientada a lograr una mayor claridad de éstas, alejándose de las formas geométricas puras y enfatizando los detalles explicativos que diferencian una forma de otra.

La superposición de elementos, la representación de la línea del horizonte, la elaboración significativa de los planos y los primeros intentos de variar los tamaños de los elementos representados, son logros alcanzados en la organización del espacio, los cuales van preparando al niño para representar, más adelante, la profundidad y la distancia en la superficie.

En esta etapa, se utilizan variadas armonías de color, destacándose, en la aplicación ingenua de éste, las armonías por oposición, por analogía u otras. Al mismo tiempo se observa la utilización de matices, lo que muestra que los niños poseen ya una mayor conciencia visual de las diferencias de color.

La edad de la pandilla es un período donde el niño ya se siente miembro de la sociedad; comienza a tomar conciencia de su ambiente y a desarrollar su sentido crítico hacia él y hacia los demás; muestra una creciente preocupación por las diferencias entre los sexos; le inquietan los avances tecnológicos (aviones, cohetes, autos, motos, etc...); le atraen temas relacionados con la flora y la fauna y con su propio mundo interior, sueños y fantasías.

Cualquier tema que interese al niño es un buen punto de partida para una estimulación previa a la realización de las actividades, donde se profundicen sus conocimientos, ampliándolos e integrándolos en el marco de referencia de ese tema. Del mismo modo, sensibilizarlo perceptivamente lo ayudará a desarrollar una mejor conciencia de sus pensamientos, sus emociones y sus sentimientos. La ampliación de las posibilidades expresivas, también va a darse en el uso de materiales y técnicas nuevas, que ya no le presentan problemas de manipulación como en etapas anteriores, y que vienen a cubrir otras necesidades, tales como el tratamiento más minucioso de las superficies y el afán de decoración.

La utilización de elementos naturales y manufacturados en la elaboración de mosaicos, collages y maquetas; los estampados y grabados de variados tipos; los tallados en yeso, y otras técnicas similares, pueden ser usadas desde esta etapa. Cada nueva técnica o material, debe ser presentado al niño de manera tal, que éste pueda experimentar con ellos. Esto favorecerá tanto su inventiva como la exploración de nuevas posibilidades en el uso de estas técnicas y materiales.

ETAPA DEL PSEUDORREALISMO

La llegada de los 12 a 14 años en las niñas y de los 13 a 15 en los niños, marca el inicio de la pubertad o preadolescencia, con todas las características y cambios, tanto en lo físico como en lo psíquico, que ella implica.

También en la expresión plástica hay un fuerte cambio: la expresión artística espontánea, propia de la etapa infantil, da paso al modo adulto de expresión, en el cual se empiezan a delimitar y precisar los tipos de expresión, distinguiéndose dos extremos opuestos: el visual y el háptico.

En los tipos de expresión *visual* existe un modo de relacionarse "primariamente"¹⁰ con el medio, principalmente a través de la visión y en la cual el joven asume el papel de espectador. En los tipos *hápticos*, en cambio, el interés se centra en las sensaciones corporales y las experiencias subjetivas que lo afectan emocionalmente.

La representación de formas, espacio y color alcanzan su madurez cuando el joven ingresa a esta etapa del desarrollo. Es así como el joven, al ser cada vez más consciente de la apariencia variable de las cosas, representa las formas, considerando luces y sombras, texturas, influencia de la distancia en los tamaños y también acciones y movimientos de las figuras u objetos dibujados. En cuanto al

¹⁰ V. Lowenfeld, *Desarrollo de la Capacidad Creadora*, p. 273.

color y al diseño, tiende a aplicarlo en forma intuitiva y de acuerdo a su tipo de expresión: tal como lo ve en la realidad si es visual; o más subjetivamente si es háptico.

Los conceptos, normas teóricas y técnicas plásticas, deben sólo clarificarse y profundizar en su conocimiento, cuando el joven las haya descubierto de la observación de la realidad y de la práctica y experimentación personal.

El nivel de desarrollo alcanzado en las habilidades físicas permite, en esta etapa, la utilización de todo tipo de material. La elección de ellos debe ser flexible y adecuada a la necesidad de expresión del joven. Estimular el pensamiento y el manejo de la relación material-expresión, permitirá introducirlo en los problemas del diseño. El cuestionamiento de la autoridad y la sociedad en que vive, la crítica consciente de sus acciones, el interés por su aspecto y su vestimenta, los temas religiosos, la justicia individual y las expresiones de amor o de odio, demuestran las inquietudes de esta etapa y al mismo tiempo nos indican el interés temático de su producción artística.

La orientación de las actividades plásticas en esta etapa, está dirigida a dar apoyo a la individualidad del joven y a posibilitar una liberación, socialmente aceptable, de sus emociones y tensiones.

El afán coleccionista de esta edad y el atractivo que ejerce la observación detenida y minuciosa de las formas coleccionadas, especialmente cuando son elementos de la naturaleza, con texturas, formas, colores y volúmenes, pueden ser aprovechados en la estimulación previa a la realización de actividades de expresión o apreciación plástica.

También la atracción por los deportes, los equipos electrónicos, el sexo opuesto, los ideales, pueden servir para iniciar expresiones en que se comuniquen emociones, sensaciones y sentimientos. La posibilidad de indagar en terrenos de interés para él, va a favorecer el proceso de desarrollo de su identidad.

EVALUACION DE LAS ACTIVIDADES EXPRESIVAS Y CREATIVAS

Una de las tareas más difíciles de un educador es la evaluación de las actividades creativas. Generalmente, evaluar en la sala de clases, significa "medir" o "calificar" el trabajo realizado, y, habitualmente, los profesores tienden a calificar el producto final, sin considerar el proceso mediante el cual se llegó a él. En muchas ocasiones, los estudiantes no tienen idea de cómo y por qué obtienen una determinada calificación.

En primer lugar, el profesor debe decidir si se debería evaluar el trabajo creativo, y, luego, cómo se va a realizar esta evaluación.

Desde nuestro punto de vista, nos parece que evaluar es de vital importancia por diversas razones, pero principalmente, porque una buena manera de perfeccionar un trabajo, es mirarlo desde otro ángulo: preguntarse y reflexionar en torno al proceso y al producto, lleva a obtener mejores resultados y a desarrollar el espíritu crítico. Esta es una de las tareas más importantes del profesor como guía y orientador del proceso de enseñanza-aprendizaje, la cual puede ser llevada a cabo mediante la evaluación del trabajo creativo.

Se educa, también, a través de la evaluación. El proceso artístico es un problema cualitativo, más que cuantitativo, y requiere flexibilidad de parte del maestro y del estudiante, implicando, al mismo tiempo, libertad de elección y autocrítica.

Por otra parte, la existencia de un trabajo artístico depende no sólo de la existencia de la obra, sino también del público que lo recrea. Desde este punto de vista, las artes son formas de comunicación recíproca entre el creador y el espectador. Los niños y adolescentes necesitan sentir que su trabajo es apreciado, y aprender a reconocer su propio progreso.

La evaluación provoca controversias en la educación en general y mucho más en el área artística. En la actualidad, se considera que "la evaluación tiene un significado específico. Es el juicio sobre el comportamiento, comparado con un set de objetivos educacionales."¹¹ Este concepto de evaluación, cuestionado por Eisner, se basa en la suposición que todas las actividades y experiencias educacionales se planean para alcanzar objetivos específicos. Se fundamenta en el conductismo. El problema que surge con este modelo es que, a pesar de que los objetivos previamente planificados son una ayuda para el profesor, los resultados en las asignaturas del área artística pueden variar sustancialmente de un sujeto a otro.

Especialmente en el área de la expresión, lo que el profesor planea y lo que cada estudiante logra puede ser diferente. El arte es intensamente individual, es la expresión única de una persona, y las preferencias del profesor deben ser olvidadas en la evaluación de los logros de cada estudiante. Sería irreal, y quizás dañino, si el arte como asignatura se separara del sistema total de educación. Los fines de ella pueden ser alcanzados a través de diferentes métodos, contenidos y actividades; no hay un solo modo, sino una variedad de maneras para alcanzar estos fines. En algunos casos, tales como el aprendizaje de ciertos procedimientos y el desarrollo de ciertas habilidades y destrezas, la planificación de objetivos y la calificación

¹¹ E. Eisner, "Evaluating Children's Art", en G. Pappas, *Concepts in Art Education*, p. 42.

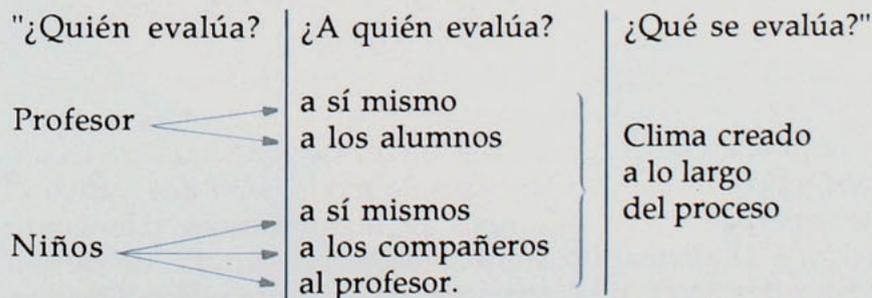
del producto según una lista de cotejo, puede ser apropiada. Sin embargo, esto no cubre el "todo" que es el arte; lo que el alumno produce no es la mejor evidencia para la evaluación; es ciertamente un elemento importante, pero no debe separarse del proceso y de las actitudes hacia el trabajo propio y de los demás. Muchas veces es más importante "el viaje que la llegada."

La evaluación es un instrumento educacional que ayuda a los estudiantes a preguntarse acerca de la naturaleza de la obra artística, acerca de sí mismos, acerca del mundo que los rodea y de la interacción entre ellos.

La evaluación provee de un sentido de "búsqueda de dirección" que permite ir optando entre múltiples alternativas, porque en el arte hay muchas respuestas. La activa participación del profesor y del alumno en la evaluación, da un carácter completamente diferente al proceso educativo. No se trata de pasar a llevar la autoridad del maestro, sino de asignar un nuevo rol a la evaluación. Significa una nueva responsabilidad y tarea para el estudiante y el profesor. Involucra enseñar a los niños desde una edad temprana, a ser críticos con su propio trabajo y el de los demás; significa llegar a un compromiso entre él mismo, su escuela y su sociedad; significa ser uno mismo y estimular a los niños a desarrollarse como personas. "Nosotros no deberíamos tanto dar nuestras ideas a los estudiantes, sino más bien, dar a las ideas de los estudiantes una oportunidad."¹²

Es necesario considerar que, antes que el producto creativo pueda ser evaluado, se deben determinar las bases sobre las cuales se ha llevado a cabo. Como decíamos antes, hay ciertos procedimientos, habilidades y destrezas que pueden ser evaluados por el profesor, pero hay otros factores intervinientes que son muy difíciles de evaluar externamente.

Francisco Menchen¹³, nos presenta el siguiente esquema de evaluación para conseguir un resultado creativo:



¹² E. Jenkins, Conferencia: *Lecture to Conference in Art Education*, Manchester University, 1967.

¹³ F. Menchen y colaboradores, *La Creatividad en la Educación*, p. 67.

Menchen da mucha importancia a la autoevaluación, tanto del alumno como del docente, ya que cualquier aprendizaje, para ser creativo, requiere de la práctica constante de ésta, y estimula al alumno a volverse autoactivo y autorresponsable.

Menchen sugiere que no debe evaluarse al alumno cuantitativamente ni etiquetarlo, sino más bien, debe utilizarse una evaluación cualitativa, destacando rasgos sobresalientes y señalando los menos desarrollados, para que se cultiven.

PRIMERA UNIDAD

La forma





C A P Í T U L O

1

EL PUNTO COMO ORIGEN DE LA FORMA

En este capítulo, el primero de la parte práctica del libro, se sugieren contenidos y actividades para realizar con sus alumnos. En primer lugar, haremos una introducción general al arte como un medio de expresión y comunicación. A continuación, nos preocuparemos del elemento plástico denominado "punto", que inicia esta unidad, la que contiene, en los siguientes capítulos, tópicos relacionados con la "línea", la "textura" y la "composición".



I. EL MUNDO DE LA FORMA

*¿Cuándo lee la mariposa lo
que vuela escrito en sus alas?*

Pablo Neruda

El arte hace uso de una variedad de lenguajes o medios de expresión. El artista se expresa y se comunica con el espectador, por medio de la obra y para que éste último comprenda lo que el artista quiere transmitir, entienda el significado y capte el sentido de la obra, es necesario estudiar su lenguaje y sensibilizarse frente a ella.

El dibujo, la pintura y la escultura, tienen su propio medio de expresión. La línea, es el medio expresivo del dibujo; el color es inherente a la pintura, y la escultura, se revela a través del volumen y el espacio.

Kandinsky nos dice que "dos son los elementos que constituyen la obra de arte: el elemento interior y el elemento exterior. Tomados separadamente, el primero es la emoción del alma del artista. Esta emoción posee la capacidad de suscitar una emoción profundamente análoga en el alma del espectador. Debido al tiempo que el alma lleva unida al cuerpo, no puede empezar a vibrar más que por mediación del sentimiento. Esto es pues, el puente que conduce de lo inmaterial a lo material (en el artista) y de lo material a lo inmaterial (en el espectador). Emoción - sentimiento - obra - sentimiento - emoción."¹

Es decir, la emoción y el sentimiento del artista se vierten en la obra de arte, desde donde son captadas por el espectador.

Pocas veces el hombre muestra su intimidad en forma más abierta que cuando se expresa en el arte.

Desarrollar el sentido estético en el espectador, es favorecer, permanentemente, el encuentro con la belleza y el asombro.

Ya se ha dicho antes que el material de este libro está dividido en tres grandes unidades: la forma, el color y el volumen en el espacio. Con el objeto de facilitar al pro-

¹ W. Kandinsky, *La Gramática de la Creación. El Futuro de la Pintura*, p. 43.

fesor la tarea de introducir al niño en el mundo del arte, comenzaremos con la unidad "La Forma", la que se encuentra estrechamente ligada al dibujo.

El dibujo, en la educación, desempeña un papel particular y preciso. Es una actividad complementaria de la pintura, y se practica, también, en forma independiente de ésta. El dibujo utiliza ciertas facultades del niño, diferentes de aquéllas que utiliza la pintura.

Al imaginar un dibujo, el pensamiento se dirige a la captación de los datos lineales del objeto o elemento visualizado; por lo tanto, son los contornos, la silueta y el grafismo, los que atraen nuestra atención. El dibujar una imagen implica la utilización de puntos y líneas, mientras que en la pintura, cuyo medio de expresión es el color, la mancha o superficie coloreada, es el recurso del cual se vale el pensamiento para verter los datos cromáticos en los que se centró. En síntesis, son dos formas distintas de percibir y expresar lo percibido.

Como dibujo se entiende, el trabajo realizado, generalmente, sobre una superficie bidimensional y que utiliza el punto y la línea como elementos expresivos.

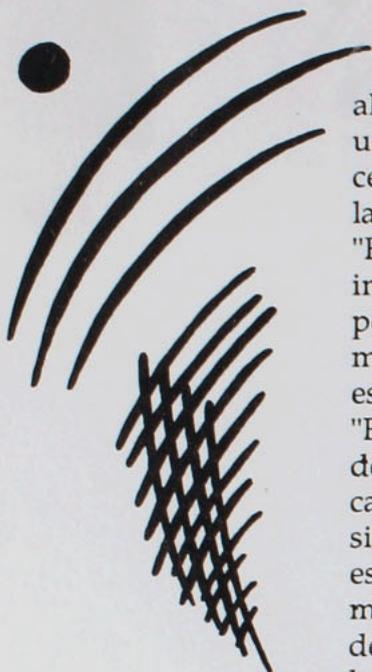
El dibujo es considerado "el medio plástico fundamental de la expresión y el instrumento rápido y acertado para representar objetos y formas variadas, en las diversas posibilidades ópticas que proporciona la figuración o imaginación."²

¿Por qué debería un niño o un hombre gastar tiempo aprendiendo a dibujar, aprendiendo a pensar y a comunicarse en un lenguaje visual? Porque al dibujar, se redescubre el mundo; porque aprender a dibujar significa realmente, aprender a ver.

El continuo ejercicio de dibujar, de trabajar con puntos y líneas, de experimentar con distintos materiales y herramientas, favorece el desarrollo de la coordinación motriz fina, tan necesaria para la mayoría de las acciones cotidianas del ser humano; en el trabajo del obrero y del técnico y, en actividades profesionales tan delicadas como, por ejemplo, las de un cirujano, hacemos uso de esta habilidad.

El dibujo es una actividad integrativa, donde se relacionan hombre y mundo, de un modo sintético y analítico,

² E. Solanich, *Dibujo y grabado en Chile*, p. 8.



al mismo tiempo. El dibujo corresponde a la visión de un objeto desde un punto de vista único, donde es necesaria una aprehensión global del todo, y un estudio de las partes que conforman esa totalidad.

"El dibujo es un acto de inteligencia; dibujar es un acto inteligente, lo cual significa principalmente que, respecto de los niños, encarna una de las maneras fundamentales de adueñarse del mundo y, en especial, del espacio."³

"Enseñar dibujo consiste, pues, en enseñar un poder, es decir una actividad transformadora."⁴ La función educativa del arte, a través de la apreciación o de la expresión creadora, constituye un motivo fundamental de esta publicación. En este capítulo, en particular, veremos específicamente el punto; los capítulos siguientes de esta unidad, estarán dedicados a la línea, la textura y la composición.

¿QUE ES EL PUNTO?

"El punto es un pequeño mundo", nos dice Kandinsky.⁵

El punto es el elemento básico de toda imagen visual. "El punto es el resultado del primer choque de la herramienta con el plano material, con el plano de base. El papel, la madera, la tela, el estuco, el metal, etc., pueden constituir ese plano básico material. La herramienta puede ser el lápiz, el buril, el pincel, la pluma, la aguja, etc."⁶

En geometría, "la idea del punto está sugerida por la huella que deja en el papel, un lápiz bien afilado."⁷

En todo lo que observamos, el punto está presente. A veces, en la esquina de un libro o de la hoja de papel; otras, lo descubrimos en la cáscara de una naranja o en una flor, en la punta de la lengua o de la nariz. Cuando vamos a la playa, cada granito de arena es un punto que nos mira juguetón. A veces lo pisamos y otras, nos cae encima en forma de lluvia, copos de nieve o granizos.

3 L. Porcher y colaboradores, *La Educación Estética, Lujo o Necesidad*, p. 101.

4 L. Porcher y colaboradores, *op. cit.*, p. 101.

5 W. Kandinsky, *Punto y Línea frente al Plano*, p. 36.

6 W. Kandinsky, *op. cit.*, p. 31.

7 A. Baldor, *Geometría Plana y del Espacio*, p. 9.



Puntos y líneas son la estructura interna del kiwi, lo que le da un atractivo diferente al de otras frutas.

El punto puede definirse como "un ente geométrico sin dimensiones" y la idea más clara de un punto, la da el extremo agudo de un alfiler. No obstante, un punto es un ser que tiene y da significado. En la escritura, el punto es la voz de alto. Pare, respire, piense. Ahora, siga... el punto, al leer, da la orden de silencio.

En el dibujo, el punto puede ser un elemento autónomo y variar de tamaño y de forma.

Si nos imaginamos un punto, éste es generalmente de forma redonda y muy pequeñito. Pero, en verdad, su forma y sus límites son relativos. El punto es origen, es un pequeño mundo que fabrica, salta, se mueve, se adhiere a otro; se repite o superpone, varía; el punto construye permanentemente otros mundos.

Observemos detenidamente la fotografía que viene a continuación. Está formada por miles de puntos, los cuales al unirse, nos dan una imagen.



El punto –según Kandinsky– es el elemento primario de la pintura y, en especial, de la obra gráfica, y agrega que "existe una designación geométrica del punto por la *o* = 'origo', vale decir, 'comienzo' u origen. El punto de vista geométrico y el pictórico, coinciden."⁸ Tanto en la geometría como en la plástica, el punto es el elemento básico que origina la línea.

⁸ W. Kandinsky, *op. cit.*, p. 37.



El punto aparece, desde tiempos inmemoriales, en todas las manifestaciones plásticas del hombre: en los dibujos de las cavernas, en los petroglifos, en la decoración de los cacharros de greda, en los hermosos tejidos de colores, en los dibujos, las pinturas, las esculturas, y también, en los grandes monumentos que fabricaban nuestros antepasados.

En la noche, las estrellas como puntos, nos iluminan. A pesar de que el punto es el elemento primario de la pintura, es origen, y es un pequeño mundo en sí mismo, hay una tendencia en nosotros hacia la síntesis, lo que nos hace ver los puntos relacionados entre sí. Si miramos la vía láctea, tenderemos a agrupar las estrellas que nos parecen más brillantes y más cercanas a la Tierra. Estas agrupaciones de estrellas, reciben el nombre de "constelaciones". Los astrónomos caldeos y egipcios fueron los primeros, hace ya miles de años, que observaron y se preocuparon por estudiar estas agrupaciones y, posteriormente, fueron los griegos quienes prosiguieron con su estudio. Seleccionaron grupos destacados de estrellas y las asociaron a la mitología, tejiendo sobre ellas leyendas y tradiciones. Algunas constelaciones son: Acuario, Altar, Andrómeda, Cangrejo, Capricornio, Centauro, Dragón, Escorpión, Gemelos, Pegaso, Osa Mayor, Sagitario.

Las múltiples posibilidades de expresión y de organización de un elemento tan primario como es el punto, incitarán al pensamiento imaginativo y darán como resultado composiciones plásticas nuevas.



II. ¿SABIAS QUE... TU TAMBIEN PUEDES SER UN PUNTO?

El punto es una figura fundamental, primaria, y ningún creador puede sustraerse a su estructura. En realidad, cualquier forma puede ser vista como punto; sólo es necesario presentarla sobre un fondo mucho mayor que ella. Por ejemplo, si miramos por la ventana de un avión, o desde lo más alto de una montaña, descubri-

remos que muchas cosas que antes nos parecían enormes y bien definidas, como un edificio, un auto o una persona, se convertirán, mágicamente, en pequeños puntos que vestirán singularmente la superficie terrestre.

¿Sabías que si observamos con un potente telescopio las formaciones estelares como la Nebulosa de Hércules, Andrómeda o alguna de las otras tantas constelaciones espaciales, descubriremos que cada una de ellas está formada por miles de estructuras puntiformes llamadas "estrellas"? Aún así, la más gigantesca de estas nebulosas, no pasará a ser más que otro punto dentro de esta inmensa bóveda celeste.

¿Sabías que, también la comunicación humana, a través de sus distintos medios, se expresa mediante la utilización del punto? Por ejemplo, si miras una imagen del diario bajo una lupa, descubrirás que está compuesta por miles de pequeños puntos.

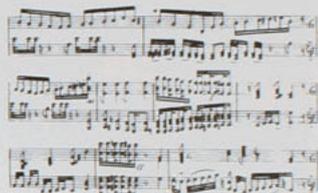
Nuestra escritura, también emplea el punto dentro de su organización. ¿Y acaso cuándo hablamos, no lo utilizamos también? Una palabra, o quizás una breve nota musical solitaria en el silencio, puede igualmente ser percibida como un punto, pues, como ya dijimos, para percibir un punto, sólo es necesario presentarlo sobre un fondo mucho mayor que él.

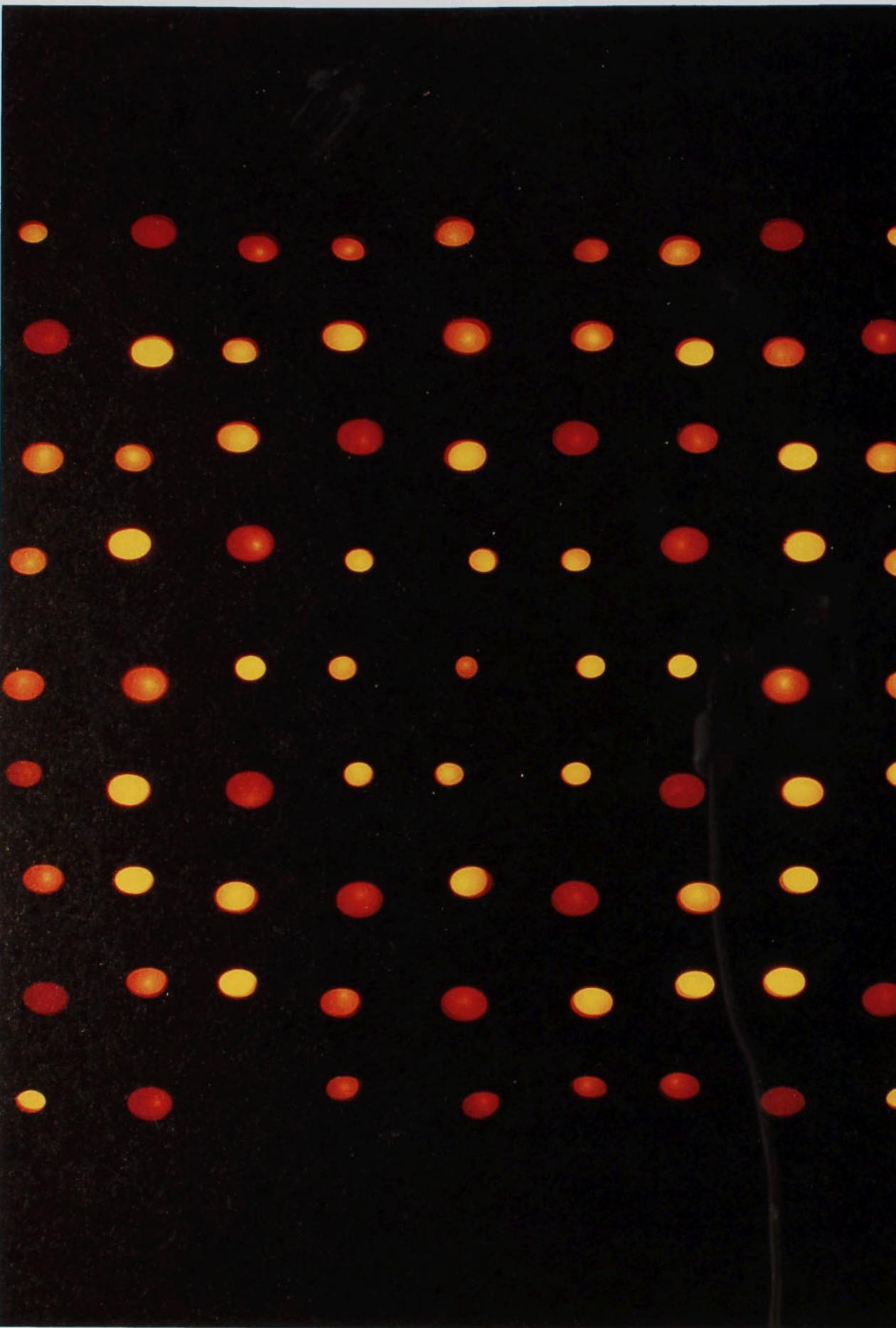
Si observamos con detención a través de un microscopio, descubriremos que también células y átomos han adoptado la forma de punto como la más viable para sostener este hermoso y perfecto equilibrio, en el que se apoya toda la creación orgánica e inorgánica de la naturaleza.

Que su estructura es la más adecuada, la más propia, lo saben las abejas cuando construyen sus panales, las mariposas al adornar sus alas y las flores al coronar su centro.

Molécula tras molécula, átomo tras átomo, punto tras punto, nuestro cuerpo se constituye. Dos puntos una vez se encontraron... y estamos vivos.

Cardúmenes, que parecen eternos, pueblan como puntos luminosos el insondable océano. Bandadas de puntos vivientes decoran el cielo de mil colores, así también, el punto puebla el universo plástico de una conocida artista nacional: Matilde Pérez.







III. LES PRESENTAMOS A

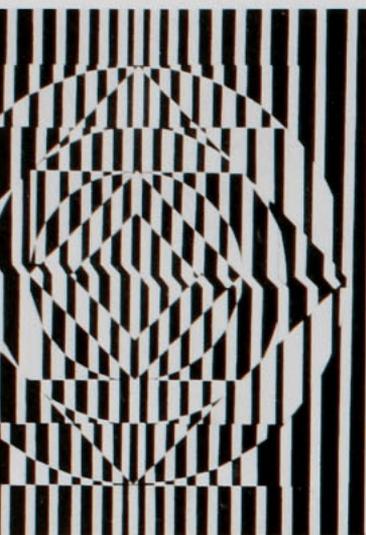
M A T I L D E P E R E Z

Matilde Pérez es una destacada pintora chilena, cuya expresión plástica se basa fundamentalmente, en juegos de líneas, espacios y planos de color.

Su lenguaje pone especial énfasis en un concepto de orden y geometría, donde lo formal prima por sobre lo sensible.

Matilde Pérez vive en una época durante la cual se produce una reactivación de los diferentes campos de la cultura, como consecuencia del nuevo período de paz que sobreviene al término de la segunda guerra mundial.

Numerosas actividades, como cursos, conferencias y exposiciones, fructificaron. Cabe destacar entre ellas, la venida del pintor argentino Emilio Pettoruti, quien presentara una retrospectiva de su obra, lo cual tuvo una notable influencia en la formación y posterior desarrollo del Grupo Rectángulo, primer movimiento de arte no figurativo, también denominado arte no representativo. Se produce en Chile treinta años más tarde que el Neoplasticismo encabezado por Mondrian, del cual toma sus principios, y nace como una reacción al realismo académico, al arte figurativo –basado en la copia de la realidad exterior o en una interpretación de ella– y, a la actitud emotiva y sentimental.



"Inestabilidad" Matilde Pérez. 100 x 88.

En 1955, se produce finalmente la fundación del Grupo Rectángulo, formado por pintores, escultores, poetas y músicos, entre ellos Matilde Pérez, y encabezado por Ramón Vergara Grez.

Con posterioridad al movimiento denominado Neoplasticismo, el Op Art o Arte Optico, retoma este efecto de visualidad pura, extendiéndose por todo el mundo e influyendo grandemente en la moda y decoración. Este tipo de expresión plástica, se basa en efectos ópticos producidos por una combinación de figuras geométricas y colores contrastantes.

Matilde Pérez en Chile, es una de las escasas artistas que cultiva el Arte Optico. Su trayectoria fue influida por las orientaciones de Víctor Vassarely en París, y del artista argentino Julio Le Parc.

Su obra se centra en los efectos visuales de las formas abstractas coloreadas, en la combinación de repeticiones, simetrías, y en las sugerencias de movimientos de los colores de armonías por contraste, que vibran gracias al desplazamiento visual que realiza el espectador al recorrer la obra. En ellas, utiliza como soporte la tela o madera, y sus materiales son el óleo o látex, introduciendo en algunas oportunidades, sobrerrelieves producidos por el uso de collage.

Otra modalidad expresiva la realiza al introducir movimiento real a sus obras, a través de juegos de luces, efectos electrónicos y el uso de dispositivos que permiten producir movimientos mecánicos. A estas obras generalmente se suma la tridimensionalidad y el uso de materiales nuevos y la utilización del espacio, la luz y el tiempo en la pintura, ampliándose su denominación a la de arte cinético.

Matilde Pérez ha sobresalido por sus investigaciones y labor de docencia en establecimientos de Educación Media y Superior, así como por sus exposiciones en Chile y el extranjero y sus premios en diversos salones y concursos.



V. ¿QUE APRENDIMOS EN ESTE CAPITULO?

En este capítulo nos hemos introducido al mundo de las formas, empezando por el elemento más simple: el punto. Lo hemos percibido en la naturaleza, en el ambiente que nos rodea y en el arte, acompañando esta observación con actividades de motivación, apreciación y expresión, que nos servirán para concretizar este elemento básico de la expresión artística.



C A P Í T U L O

2

LA EXPRESIVIDAD DE LA LINEA

En este capítulo presentamos el elemento plástico denominado "línea". La utilización de la línea como medio expresivo y su apreciación en obras de artistas nacionales, son dos de los objetivos que nos hemos propuesto para este capítulo.



I. JUEGOS DE LINEAS

*"Cuando los arroyos bruñen filos de
luna en el agua, el hombre se va
cantando, cantando por la montaña".*

*Oscar Castro
"Romance del Vendedor de Canciones"*

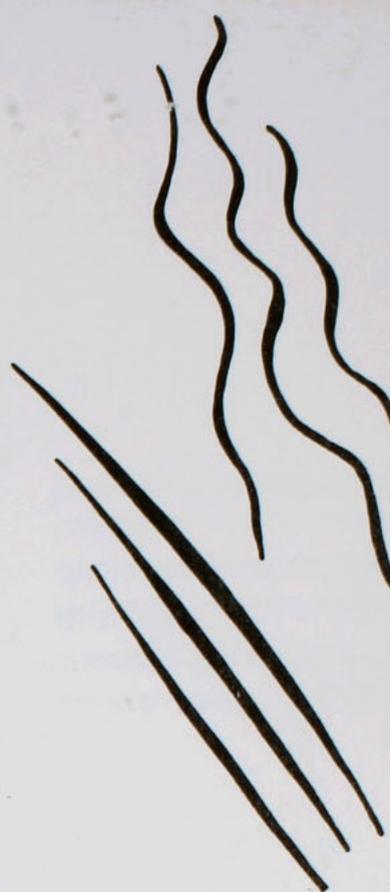
"Cuando los arroyos bruñen filos de luna en el agua". En estos versos del poeta chileno, la palabra escrita nos evoca la plástica y la música, unidas por la línea. El juego con los elementos básicos de la plástica (punto, línea, textura, volumen y espacio), es espontáneo en el hombre; desde muy pequeño, el niño traza líneas a su alrededor, manteniendo esta tendencia natural durante toda la vida. Jugar con líneas, de una manera libre primero y ateniéndose a determinadas reglas después, convertirá esta actividad común en una acción creadora.



Cada vez que alguien quiera realizar un dibujo, inevitablemente tendrá que usar la línea. La línea es la primera consecuencia natural del punto.¹ Ella es quien libera al punto transformándolo en gesto, dándole acción y sentido. La línea tiene expresión: transporta nuestros sentimientos, emociones y nuestro afán de "decir algo". Define el dibujo, pudiendo ser cantarina o violenta, pudiendo subir o pegarse al suelo. "Línea y forma se reclaman y necesitan. La línea expresa una forma corpórea, en cuyo seno se aloja su lógico complemento: ella y su corporeidad. Así pues, la línea se troca, finalmente, en potencia plástica indesmentida, que además de presentar contornos, perfiles o límites de una forma, simula el movimiento y el volumen."²

- Una línea horizontal nos evoca lo estático; lo horizontal nos da la sensación de reposo, quietud y silencio.
- A su vez, la verticalidad de una línea denotará ascensión, movimiento hacia arriba, que brota, imaginariamente, desde un punto apoyado en el suelo, en el plano. Lo vertical nos conecta con la altura, con lo trascendente; podemos apreciar, por ejemplo, la utilización preferente de la línea vertical en la omnipotencia de las catedrales góticas.
- Cuando la línea adquiere movimiento, cuando decide cambiar sus direcciones, nos evoca sensaciones diversas. La línea que se mueve, enriquece así su vocabulario.

Una línea que ondula nos transporta suavemente; una línea zigzagueante nos altera y nos remece. Las olas del mar, las ondas del cabello, un vientre materno, serán la suavidad expresada de la curva; en cambio, el relámpago en el cielo, el nervioso vuelo de una libélula, la estridencia de un vidrio roto, encarnan acción, lo dinámico, la fuerza brutal de la energía que libera la línea quebrada.



Catedral de San Víctor. Praga.

¹ W. Kandinsky, *Punto y Línea frente al Plano*.

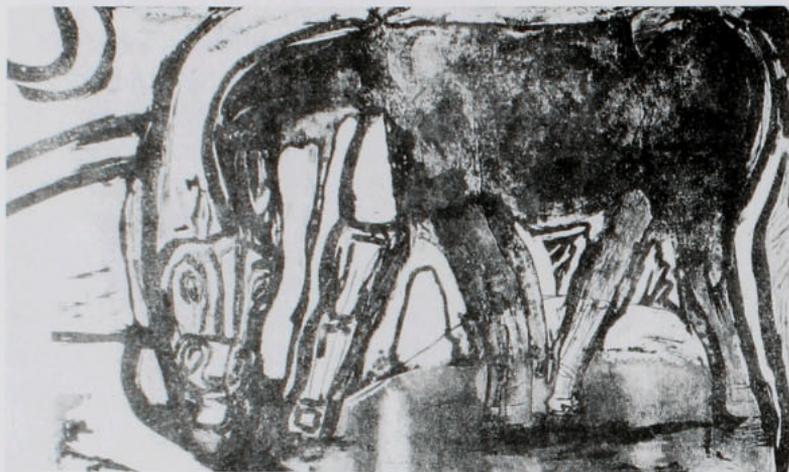
² E. Solanich, *Dibujo y Grabado en Chile*, p. 9.

La expresividad de la línea es un tema apasionante. La forma, el movimiento, el espacio, la estructura y el ritmo que puede imprimir la línea en una obra, la convierten en un medio extraordinario de expresión y comunicación.

Solicite a sus alumnos que observen y comparen los trabajos de estos dos artistas:



"Retrato de Carmen Silva" Thomas Daskam.



"Caballo y Luna" Delia del Carril. 29 x 50.

El dibujo de la naturaleza estimula el descubrimiento del mundo que nos rodea; sin embargo, esta representación gráfica no se limita a su copia inanimada. La línea tiene un gran valor expresivo y éste debe ser valorado por el niño.

La expresividad de la línea es fácilmente aprehensible; el grafismo que usa el niño pequeño indistintamente como dibujo o escritura, ya presenta variedades y diferencias de un momento a otro, de un año a otro, de un niño a otro. Todos podemos constatar que nuestra letra nos identifica y, también, nuestra manera de dibujar. El alumno, al ejercitarse en la observación de las distintas formas de dibujo a través del tiempo, y al experimentar él mismo las variedades que es capaz de conseguir, adquirirá un nuevo lenguaje expresivo.

El equilibrio entre la libre expresión y el paulatino dominio técnico, le ayudarán al desenvolvimiento de sí mismo.

Las cualidades de la línea (alto, ancho y dirección), no son propias solamente de la plástica. Se encuentran

también en la música, donde la mayor parte de los instrumentos nos proporcionan sonidos de carácter lineal. Kandinsky afirma que la altura de los diversos instrumentos, corresponde al ancho de la línea: la más delgada es la producida por la flauta y el violín; otra, un poco más ancha, proviene del clarinete y la viola, hasta llegar a las líneas más gruesas que representan los sonidos graves del contrabajo o la tuba.

Los músicos escriben las notas de sus composiciones con los dos elementos básicos del dibujo: el punto y la línea.

La escritura de las letras y de los números, no podría prescindir del punto y la línea. Una línea colocada en un lugar o posición diferente, puede significar algo muy distinto, por ejemplo:

$$\begin{aligned} 12 + 12 &= 12 + 12 + \\ 12 \times 12 &= 12 - 12 \times \end{aligned}$$

La línea está presente en los objetos de uso cotidiano, en nuestra vida diaria, en el trabajo y en nuestro tiempo libre.

La relación que existe entre las artes, puede apreciarse desde estos elementos esenciales de nuestro mundo: el punto y la línea. En la danza, la poesía, la pintura, el cine y el video, son medios expresivos fundamentales.

El escultor inglés Henry Moore cuenta que sus dibujos le sirven como una ayuda para el trabajo de la escultura... "como un medio para que nazcan las ideas y como un camino para que ellas broten y se desarrollen. Uso el dibujo como método de estudio y observación de las formas (dibujos de la vida, de huesos, conchas, etc.)."³



3 M. Arteché, *El Proceso de la Creación Artística*, p. 77.

La capacidad expresiva de la línea fue aprovechada tempranamente por el hombre de las cavernas. Toda la naturaleza está formada por líneas. La forma de los objetos se hace más precisa por su silueta o contorno lineal, el que nos ayuda a diferenciar la figura del fondo. En la pintura, la línea tiene mucha importancia y, en general, los pintores la han utilizado para delimitar sus figuras antes de poner el color. En otros casos, se ha preferido que la mancha de color, dé forma al objeto o elemento.

Pintura muy dibujada



"Laguna del Parque Cousiño"
Ramón Orrego Luco. 100 x 182.

Pintura manchada y difusa



"Parque Cousiño 1909"
Pablo Burchard.

Todo nuestro cuerpo está cruzado de líneas, por dentro y por fuera. Así también, las líneas están en los animales. ¿Has tocado los bigotes de un gato o las crines de un caballo, el pelaje de un perro, las plumas de un pájaro o las antenas de un insecto?

"Contempla, amigo; mira un poco.
Mira... y calla.
Una presencia se adivina en el tranquilo atardecer.
Es el eco,
es la escritura,
la misma piel.
Su piel y su reflejo.

Contempla y mira, amigo;
Mira... y goza.
Que aquí tienes la finura de Dios,
la inocencia de Dios,
el arte de Dios."⁴

II. ¿SABÍAS QUE... TODOS TENEMOS UN CODIGO LINEAL QUE NOS HACE UNICOS?

Una de las razones por las cuales nos podemos diferenciar con exactitud unos de otros, es gracias a las líneas de la mano. Cada ser humano posee un diseño único y original en cada uno de sus dedos. ¡Nadie en el mundo tiene el mismo dibujo! También, la impresión digital en los dedos de los pies, es propia y particular de cada persona.

Muchos sistemas bancarios y policiales utilizan este fenómeno para identificar a las personas.

¿Sabías que uno de los animales que más usa la línea es la araña? Ella ocupa esta unidad formal para construir su casa y su trampa. Resulta curioso constatar que cada variedad de araña, hereda misteriosamente una singular sabiduría que le permite elaborar con rapidísima habilidad, la ordenada arquitectura de su red.



⁴ J. Pellegrino, *Saber descubrir la vida*, p. 18.

אמנות

ॐ ॐ :

芸

कला

術

فن

藝術

ИСКУССТВО

HEBREU
JAPONES
CHINO
RUSO

HINDU
ARABE

También la línea, creando letras, nos permite comunicarnos. Así se escribe la palabra ARTE en diferentes idiomas.

El alfabeto Morse se vale de las líneas para formar las letras del abecedario. Las líneas cortas se denominan puntos y son un tercio de las líneas largas. Esta forma de comunicación ha sido adoptada por todos los países, para las comunicaciones telegráficas. Fue inventada por el norteamericano Samuel Morse, en 1835.

A	• —
R	• — •
T	—
E	•

Nuestro mundo natural está repleto de líneas que han tomando infinitas formas, creando espacios y generando movimientos.

Así también, la línea es expresión:

¿Con qué línea amaneciste hoy en tu boca?

¿Por qué el desierto nos produce la sensación de calma y sosiego?

¿Por qué el relámpago nos aterra?

¿Por qué el hielo es tan duro y frío?

¿Quién le enseñó a pintarse a la cebra?

La línea crece majestuosa en el bosque sureño y se enreda fecunda en la selva tropical. Los vestidos animales, con gran sabiduría, diseñan camuflajes decorados con soberbios colores. La línea también está presente en las venas de las hojas y en las raíces de los vegetales. El viento la recrea una y mil veces en la arena.

El soporte que nos mantiene es también un divertido juego de líneas: nuestro esqueleto.

Muchos artistas han hecho de la línea, su principal medio de expresión, entre ellos, podemos destacar a Carmen Silva, para quien el entorno natural y humano ha sido su gran fuente de inspiración.



"Isla Negra" Carmen Silva. 100 x 80.



III. LES PRESENTAMOS A

C A R M E N S I L V A

Carmen Silva, destacada artista chilena, nacida en 1930, estudió dibujo y pintura en el Taller de Andre Racz (actualmente Decano de Arte en la Universidad de Columbia de Nueva York). También realizó estudios en el Taller de Nemesio Antúnez, y grabados en el Taller 99, de Santiago de Chile. Trabajó en el Taller de Enrique Zañartu, en París, Francia. Continuó estudios de grabado en el Taller de William Hayte, y de metodología de la enseñanza del dibujo con Sewel Sillman.

Carmen Silva es una mujer muy dinámica, vehemente, extrovertida, desprejuiciada, comprometida. Para ella, el arte es una manera de expresarse, de transmitir una emoción a los demás; es la necesidad de comunicar una pasión. Los objetos y las figuras humanas que pinta, son el vehículo para decir lo que siente. No son copias inanimadas, sin sentimientos, sino que son el resultado del gran amor por sus hijos y nietos, del amor al prójimo, de su compromiso con lo social. Sus vivencias cargan los objetos. Para Carmen, la línea en la figura es un reto creativo, ya que es una invención humana: "no hay líneas, hay que inventarlas, darles sensibilidad, expresividad, hacerlas vivas", nos dice en la intimidad de su taller. El color lo usa como apoyo a la línea.



"Cocina" Carmen Silva. 145 x 108.

Es el dibujo, como manifestación artística, el medio de expresión utilizado preferentemente por la artista. En él la línea adquiere gran expresividad; nada escapa a su ojo inquisidor, lo cual la lleva a conseguir hallazgos muy personales. Trazos negros y gruesos definen sus objetivos; las líneas rectas y agudas se entrelazan con fuerza, las curvas suavizan y enriquecen la expresión, poniendo énfasis en la forma antes que en el color.

La temática de sus obras se relaciona directamente con el mundo que la rodea, con objetos cotidianos y actividades del diario vivir, con naturalezas muertas y lugares urbanos. Su temática es una síntesis de lo vivido y sentido. Por lo mismo, reitera los temas a fin de desarrollar sus ideas en forma cabal. Su búsqueda es persistente y disciplinada. Cualquiera sea el tema del cuadro, éste es abordado por la artista de un modo intimista, esto es, expresando en un tono de confianza, los sentimientos más secretos de su alma. Para ella, el arte debe reflejar el mundo de manera sencilla, entendible y comunicable.

Cree en la necesidad de una disciplina y de un dominio del oficio. Para ella los pintores deben tener, primero, un conocimiento acabado del dibujo y del color, para luego decidir su propio camino expresivo. El dominio del dibujo, la estructura interna de los objetos, la composición, la forma, el espacio y la técnica, afirma, son fundamentales para la creación.

Su vinculación al realismo se produce, mas bien, por su temática. En el aspecto formal, su estilo se acerca al realismo expresionista, corriente que representa la realidad conocida, pero enfocada de una manera más personal, más subjetiva.

Nos dice que sus grandes maestros son Miguel Angel y Leonardo da Vinci, y que las teorías de la Bauhaus tienen gran importancia para un quehacer artístico serio y profesional.

En sus obras utiliza una técnica compleja y lenta, demorándose varios meses en pintar un cuadro. Muchas veces los deja por un tiempo y luego los retoma para darles la expresión de los sentimientos e ideas que, en el período de reposo, han madurado. Para pintar, necesita estar sola.

Además de artista, Carmen Silva destaca por su tarea como profesora. Empezó a hacer clases para no comprometer su pintura, para poder ser libre y no sentir la presión de tener que subsistir de ella. Le encanta enseñar. Trabaja con adultos con talento y es muy exigente. Ha sido profesora en la Escuela de Arquitectura y en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile, en su propia Academia, en el Instituto Cultural de Las Condes, en el City College en Nueva York, en la Escuela de Teatro y en Facultad de Arte de la Universidad Central de Quito, Ecuador.

En su taller, ubicado en el Barrio Bellavista, en Santiago, continúa enseñando y trabajando por el arte y la cultura.



V. ¿QUE APRENDIMOS EN ESTE CAPITULO?

En este capítulo hemos apreciado la expresividad de la línea; la hemos observado en la naturaleza, en obras de arte, desde la antigüedad hasta nuestros días, y hemos sugerido variadas actividades que se pueden realizar con ella como motivación, apreciación y expresión creadora.



C A P Í T U L O

3

EL MUNDO DE LAS TEXTURAS

En este capítulo, revisaremos una de las tres modalidades perceptivas fundamentales: "la textura". Las experiencias visuales y táctiles que nos permiten apreciarla, y su utilización como medio expresivo, nos guiarán en el estudio de este interesante tema.



I. MIRANDO Y TOCANDO

*"De dónde viene el nubarrón
con sus sacos negros de llanto?"*

Pablo Neruda

La superficie de las cosas es algo que siempre nos ha llamado la atención. Cuando vemos algo nuevo, no sólo lo miramos; sentimos la irresistible tentación de tocarlo, y a veces también, de olerlo y gustarlo. Tenemos la sensación de haber conocido algo cuando, además de mirarlo, lo hemos tenido en nuestras manos. Es así que el contacto físico con los objetos, los animales y las personas, se ha transformado para nosotros en una necesidad, en un imperativo de lo sensible.

Las personas, desde muy pequeñas, tenemos un especial interés en manipular las cosas que nos atraen, ya sea por su brillo, color, forma o textura. Recordemos todas aquellas colecciones que hacíamos cuando niños, con los objetos que más nos llamaban la atención. ¿Quién no formó así un pequeño tesoro?

Desde siempre, los niños han sido expertos en distinguir detalles y diferenciar visual y táctilmente diversos objetos. Es por esto que, uno de los objetivos de la educación estética, está en desarrollar la sensibilidad del alumno frente a la naturaleza, haciéndolo cada vez más perceptivo en sus observaciones y más profundo en sus vivencias artísticas.

Las distintas experiencias de utilización y distinción de texturas, son muy apropiadas para el desarrollo de la percepción visual y táctil, así como también, para estimular el impulso infantil hacia órdenes crecientes de perfección y para movilizar la curiosidad de los niños. La ampliación del campo perceptivo, y por ende, del conocimiento, es también estimulada en la observación y recreación de las texturas, y el método experimental que tanto gusta a nuestros alumnos, es muy adecuado para su logro.

Tanto la exploración del entorno, como el uso de diversos materiales y herramientas, los hará encontrar la riqueza de posibilidades que tienen a su alcance. Buscar las relaciones entre la idea o sentimiento que quieren

expresar, y las cualidades de los materiales naturales y manufacturados, los incentivarán a hacer asociaciones de líneas, texturas, formas y colores en forma imaginativa, y a resolver problemas creativamente.

Diversos materiales texturados, encontrados en la escuela o en el hogar, pueden ser incorporados al trabajo plástico. Cada niño es capaz de acceder a un tipo de material que se adecue a sus necesidades expresivas, y que le permita encontrar una respuesta original a un problema plástico específico.

Como hemos mencionado en capítulos anteriores, todos los objetos que vemos, se presentan según tres modalidades perceptivas fundamentales:

- Forma
- Color
- Textura

Se denomina "textura", no sólo a la apariencia externa de la estructura de los materiales, sino también, al tratamiento que puede darse a una superficie con determinadas herramientas.

"La textura constituye un fenómeno visual, que puede modificar nuestra manera de actuar en el mundo; como fenómeno, se halla fundamentado en la existencia de pequeños elementos que, yuxtapuestos, componen entidades. La yuxtaposición produce el estímulo rutinario necesario para la percepción de la textura."¹

Existen dos tipos de texturas. En primer lugar, está aquella que se distingue visualmente, pero que no produce sensaciones táctiles especiales; en segundo lugar, está la que, junto con apreciarse a través de la vista, puede captarse por medio del tacto. Un ejemplo de la primera, es la superficie de una madera que ha sido cuidadosamente pulimentada, pero que si la percibiéramos sólo con el tacto, no podríamos distinguirla claramente de un vidrio o de cualquier otra superficie lisa. Un ejemplo de la segunda, es la superficie de la corteza de un árbol, cuya textura es fácilmente reconocible, bastándonos tan sólo el auxilio del tacto.

¹ I. Crespi y J. Ferrario, *Léxico Técnico de las Artes Plásticas*, p. 98.



La textura presenta ciertas características que la tipifican. Ellas son:

- **Tamaño** : dimensión del elemento texturante.
- **Densidad** : de lo ralo a lo tupido.
- **Direccionalidad** : orden de dirección entre los elementos.

La textura presenta, además, dos posibilidades: con dirección o carente de ella. Las texturas direccionales, denotan respuestas activas por parte del objeto. Las no direccionales, por el contrario, juegan un rol más bien pasivo. Esto significa que, percibimos las superficies con texturas direccionales, como más dinámicas que las superficies que presentan texturas estáticas. Las ilustraciones permiten apreciar lo descrito, con mayor claridad.

Las texturas pueden, también, ser lisas o rugosas, suaves o ásperas. Estas diferencias producen sombras que varían con los cambios de luz y enriquecen la superficie. La textura es expresiva y significativa, y transmite, de por sí, reacciones variables en el espectador.

Al trabajar con texturas sobre una superficie, se puede enfatizar algunas zonas por medio de un trabajo más profundo, dejando otras en un segundo plano. De esta forma, la textura se convierte en un medio expresivo que proporcionará nuevas cualidades al lenguaje plástico. El artista utiliza las cualidades expresivas de la textura, enriqueciendo el contenido que desea transmitir en su obra.

Observemos en la ilustración, la textura producida por puntos y líneas, los efectos de claroscuro, y los efectos visuales de volumen.



"Juego de Ajedrez" Valentina Cruz. 141 x 167.

La huella nítida de la pincelada, y el empaste y aplicación de la pintura con espátula, son algunas de las posibilidades para producir texturas cuando se trabaja con pintura. El collage es otra técnica que, al agregar otros materiales a la pintura, utiliza las texturas de éstos para conseguir nuevos resultados en la obra.

Sin embargo, en el grabado, las posibilidades son infinitas. Carlos Faz se refiere a su trabajo creador con las siguientes palabras: "¡Cómo gozo trabajando en mis grabados! Estoy ahora en una plancha de cobre. ¡Que material más precioso!, con el brillo dorado pero humilde, sin la opulencia del oro. Cuando lo rasgo con el buril, se me figura que estuviera arando la tierra, y cómo cruje a veces... ¡y los ácidos! Le van dando una textura que al lavarse y pasar la mano por su pulida superficie, es como acariciar un rostro humano y metálico a la vez, con surcos y superficies pulidas."²

La textura en el relieve, en la escultura y en la arquitectura, hace florecer los volúmenes y enriquece el lenguaje artístico.



Xilografía de Teresa Gacitúa.

² C. Faz, en M. Arteché, *El Proceso de la Creación Artística*, p. 255.

Un ejemplo de lo anterior, queda claramente plasmado en la escultura de Matías Vial, donde la textura aparece de dos formas diferentes. En algunas de sus obras, las superficies son animadas por signos abstractos trabajados en relieve; en otras, se orientan hacia las posibilidades texturales de la huella que deja la herramienta en el material.

La textura, así como los otros medios plásticos y visuales, es expresiva y transmite sensaciones al espectador. El mundo de las texturas, es tan interesante, rico y variado, como el mundo de las formas y el color.



II. ¿SABÍAS QUE... EN LA NATURALEZA, CADA ELEMENTO TIENE SU TEXTURA?

La naturaleza se cubre con un ropaje de texturas, que cambia de una estación a otra. Se viste de suavidad en primavera, para quedar con sus ropas resquebrajadas y crujientes en otoño, y finalmente, cubrirse de terciopelo blanco en invierno.

Nuestra querida Tierra, también está vestida con diversas texturas. Si hiciéramos un corte por el cual se observarían las diferentes capas terrestres, descubriríamos que está compuesta por varios mantos de formaciones rocosas, que presentan distintas texturas. Gracias a la textura de cada una de estas capas, el hombre ha podido conocer la edad de nuestro planeta, y descubrir que es un fósil milenario.

También se ha descubierto que el fondo del mar no es plano. Si el agua del océano desapareciera, un nuevo paisaje se haría visible, con grandes formaciones montañosas de diferentes texturas, que son las que dan origen al relieve terrestre. Esto mismo se puede observar alrededor de muchas islas, donde los canales que las rodean, forman un verdadero bordado o encaje de texturas.

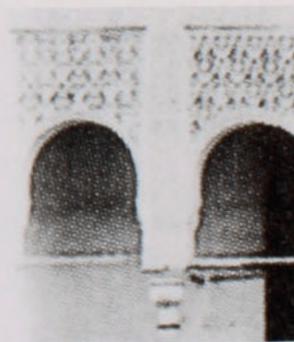
¿Sabías cuánto se puede transformar la naturaleza, al ser vista a través de un microscopio o de una simple lupa? Muchos de los objetos que generalmente vemos como "planos", son un mundo sin fin de texturas, que mágicamente aparecerá ante nuestros ojos. ¿Cuántos

objetos que diariamente miramos sin realmente ver, podrán volverse, ante una mirada más atenta, atractivos y bellos?, ¿cómo es realmente un género, un ladrillo, una hoja o las alas de una mariposa, si la observamos mediante una lupa?

¿Sabías que tus manos tienen el poder de saber cómo ha sido la vida de una persona sin necesidad de verla? La aspereza de una mano te dirá, quizás, que es la de un campesino que labra su tierra; en cambio, la tersa piel de un bebé, nos dará cuenta de su plácida vida. Asimismo, a través de ellas, descubrirás la agradable suavidad de la piel de un gato, y el peligro que puede existir ante una caída sobre la áspera superficie de una roca.

¿Qué distintos somos los seres humanos!; todos hijos del mismo planeta, y sin embargo, tan diferentes... A lo largo de la historia, y dependiendo de épocas y culturas, algunos hombres han decorado sus caras con texturas multicolores, otros han tatuado sus cuerpos, otros se han cubierto con gruesas capas de barro, y otros han elegido vestimentas tan diferentes, como un tocado de suaves plumas o unos ásperos y rugosos jeans. Cada cultura ha manifestado su manera de sentir y pensar, a través de un elemento tan simple como la textura. Los encajes de mármol de los palacios, las toscas paredes de adobe de una casa aymara, los lisos y monumentales rascacielos cubiertos de espejos, nos darán más información que las mismas palabras.

Así como cada cultura, cada pueblo, cada raza, elige su propia forma de expresarse, cada artista pone un énfasis especial en el uso de uno de los distintos elementos plásticos. Es así, como nuestro conocido pintor y grabador Nemesio Antúnez, presenta una predisposición muy peculiar para aplicar el elemento texturante en algunas de sus obras.



Patio de los Leones. Palacio de la Alhambra.



"Cordillera Adentro" Nemesio Antúnez. 65 x 100.



III. LES PRESENTAMOS A

N E M E S I O A N T U N E Z

Realizó sus estudios de Arquitectura en la Universidad Católica de Santiago, finalizando exitosamente su carrera en 1943. Becado en la Universidad de Columbia en Estados Unidos, en el año 1945 obtuvo su Magister en Arquitectura. Sin embargo, sus tempranas incursiones en la plástica, hacen que su interés profesional se centre, definitivamente, en la pintura al óleo, la acuarela, el dibujo y el grabado.

Permaneció durante diez años perfeccionándose en plástica, en Estados Unidos, Cuba y Francia, donde compartió con destacados artistas.

Hombre de gran trayectoria, orientó sus actividades profesionales en diversos campos: arte, docencia, administración y difusión de la cultura. En 1956, de regreso al país, organizó el Taller 99, de gran repercusión en el desarrollo del grabado en Chile, reuniendo, por primera vez, a los artistas en un trabajo comunitario, práctico y reflexivo.

Colaboró en la fundación de la Escuela de Arte de la Universidad Católica, creada en Abril de 1959.

En el año 1962, fue nombrado Director del Museo de Arte Contemporáneo.

Entre 1964 y 1969, se desempeñó como Agregado Cultural de nuestro país en Estados Unidos, y en 1969, asu-

mió como Director del Museo de Bellas Artes. Este cargo le permitió renovar sus objetivos de difusión artística y cultural, infundiendo un mayor dinamismo a sus actividades, y propiciando una apertura y un acercamiento del arte a la comunidad.

En el ejercicio de esta función, su mayor logro fue la remodelación al interior del museo; creó una moderna y espaciosa sala, adecuada para múltiples funciones, la cual fue llamada "Sala Matta".

En los años siguientes, residió alternativamente en España, Inglaterra, Italia y también en Chile, lo que le permitió captar un variado panorama artístico y desarrollar una vasta experiencia en el área artística y cultural, a nivel internacional.

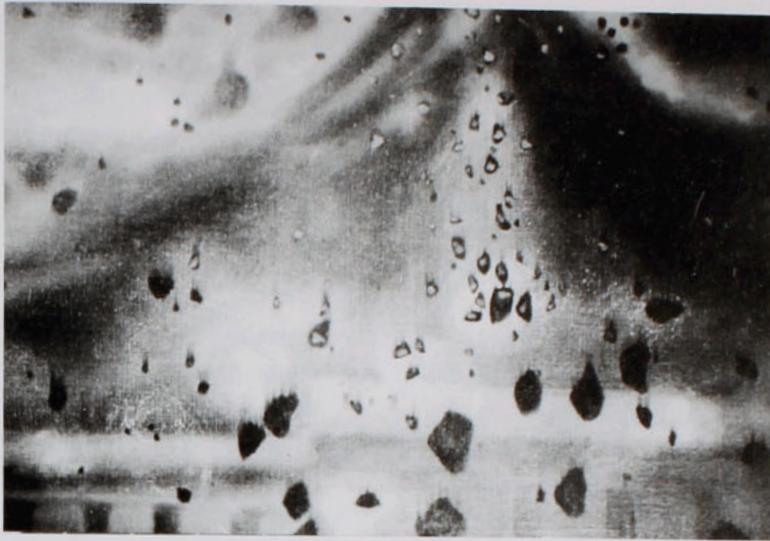
Actualmente, se desempeña nuevamente como Director del Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile.

Su técnica pictórica no sufre grandes variaciones en el transcurso del tiempo, expresándose principalmente en cuadros al óleo, murales (como el del edificio de la Organización de las Naciones Unidas en Nueva York, o los de los cines Huelén y Nilo en Santiago), ilustraciones (en libros de Pablo Neruda, Nicanor Parra y Oscar Wilde), y en grabados.

La temática empleada en sus obras, está claramente diferenciada por series que se mantienen durante una época, y que corresponden a diversas experiencias del autor. Algunos ejemplos son: el hombre y la naturaleza, las bicicletas, las piedras, volcanes y soles, los manteles, la pareja humana, el hombre masa y el espacio urbano.

Durante su permanencia en Estados Unidos, en la década del 60, su obra se ve influenciada por la problemática del hombre masificado, sumergido en el ambiente artificial y el torbellino de la ciudad. Su preocupación por la soledad del hombre contemporáneo en las grandes ciudades, se visualiza en cuadros construidos sobre plataformas de grandes muchedumbres, espacios abiertos y amplias perspectivas arquitectónicas, cuyos desolados personajes asemejan verdaderos enjambres de pequeños insectos.

Otra serie desarrollada ampliamente por el artista, se genera a partir de imágenes de fondos submarinos, cortes en los estratos geológicos, volcanes en erupción,



"Volcanes" Nemesio Antúnez. 65 x 100.

pedras, etc., todos ellos representados a través de formas que expresan con certeza la fuerza telúrica.

Las sensaciones producidas por terrosos y ardientes colores, contraste en las texturas, y barridas pinceladas, sugieren claramente las fuerzas de la naturaleza.

Isabel Cruz se refiere a la temática desarrollada en las obras de Antúnez, con las siguientes palabras: "La mayor parte de sus series, están inspiradas en temas chilenos y más ampliamente americanos; un pintor que sabe buscar en las raíces de su tierra de origen, y proyectarlas con sentido universal."

La pintura de nuestra época en Chile, al igual que en el resto del mundo, está marcada por variadas tendencias. La obra de Nemesio Antúnez se caracteriza por su singularidad. A pesar de presentar elementos figurativos, se le asocia al abstraccionismo, y en aspectos formales de su temática, con el surrealismo, lo cual no permite que sea clasificable dentro de un estilo definido.

Sus obras se encuentran en los museos de las principales ciudades del mundo, especialmente en América Latina y Norteamérica.

Nemesio Antúnez ha representado a nuestro país en bienales americanas y ha obtenido importantes premios, como por ejemplo, el Premio Anual del Círculo de Críticos de Arte de Santiago y el Premio "Wolf", logrado en la Bienal de Sao Paulo, Brasil, al mejor pintor latinoamericano.



V. ¿QUE APRENDIMOS EN ESTE CAPITULO?

En este capítulo, hemos conocido la textura de los objetos y materiales, como uno de los elementos plásticos que otorga cualidades visuales y táctiles a la obra, contribuyendo en su potencial expresivo.

Se han sugerido diferentes actividades para realizar con sus alumnos, las cuales tienen como objetivo principal, motivar la apreciación y la expresión artística del niño, por medio de asociaciones creativas de líneas, texturas, formas y colores.



C A P Í T U L O

4

LA COMPOSICION EN EL ARTE

Los elementos básicos de la plástica: el punto, la línea, la textura, el plano y el color, se organizan según ciertas leyes, conformando una estructura que los ordena. En este capítulo revisaremos los principales componentes de la "composición", en cuanto elemento organizador de una obra artística; y cómo una determinada composición, puede contribuir a una mejor expresión de la sensibilidad del artista.

Advertimos al lector que este capítulo, por su naturaleza, lo obligará a un esfuerzo mayor de comprensión y de síntesis, pero no debe dudar ni por un instante de los beneficios que le reportará conocer los principios que rigen la unidad, el ritmo, la variedad, la proporción y el equilibrio, en toda construcción artística.



I. ORGANIZANDO LAS FORMAS

"El camino blanco, blanco como un papel sin palabras. El hombre le va poniendo la letra de una tonada".

Oscar Castro
"Romance del Vendedor de Canciones"

"La composición debe ser el resultado de la emoción, previo dominio absoluto de la técnica", expresa Pedro Humberto Allende, músico chileno.¹

Cuando un artista planea su obra, considera varios aspectos. Entre ellos, está la composición o distribución de los elementos que la configurarán. Es decir, debe tomar decisiones acerca de las relaciones entre las diversas partes que la compondrán. Por ejemplo, debe determinar qué áreas van a ser más importantes y cuáles menos destacadas; esto significa que está decidiendo cuál será el "**centro de interés**" de la obra, el que le dará más significado al trabajo. Además, tiene que resolver otros problemas vinculados con los principios de unidad, variedad, proporción, equilibrio, y la relación figura-fondo. Cada uno de estos factores, intervienen en la obra para ayudar a la expresión. La composición es, entonces, formar un todo con las partes, de acuerdo a estos principios.

Sergio Montero, afirma: "Entendemos por composición, el organizar expresivamente el espacio, sea éste pictórico, escultórico o arquitectónico."²

En general los seres humanos, por naturaleza, nos sentimos atraídos hacia la "**unidad**"; esto es, hacia lo que nos transmite una sensación de coherencia, equilibrio, orden y totalidad. "Toda obra artística posee una estructura, y ésta se experimenta como una UNIDAD."³

Aun cuando en muchas oportunidades, objetos y figuras se presentan aislados, conservan cierta unidad; otras veces, los elementos flotan perdidos en la hoja de papel, sin ninguna relación que los conforme en un todo.

1 M. Arteché, *El Proceso de la Creación Artística*, p. 137.

2 S. Montero, *Fundamentos Estético-Plásticos para la Enseñanza de las Artes Plásticas en la Educación Básica y Media*, p. 3.

3 S. Montero, *op. cit.*, p. 3.

El sentido de unidad puede ser alcanzado de muchas maneras. Por ejemplo, a través de la búsqueda de formas similares dentro de la obra, colores parecidos, a través de la repetición de líneas, espacios y movimientos; es decir, del "ritmo".

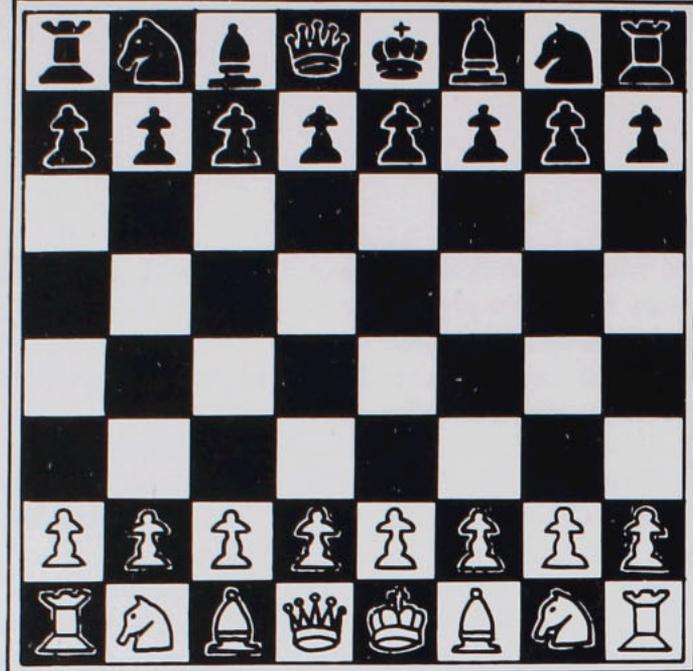
El ritmo es un factor esencialmente estructurante, y ha sido definido como "la repetición de elementos análogos, sin que por ello sean idénticos, en intervalos de tiempo o de espacio."⁴ La palabra ritmo, tiene su origen en la palabra griega *rhein*, que significa fluir.

El ritmo, es utilizado por los artistas para dar un movimiento ordenado a la obra, y así lograr que nuestro ojo se mueva sobre ella, controlando el camino de nuestras observaciones.



"Sin Título" Oscar Treple.

4 S. Montero, *op. cit.*, p. 9.



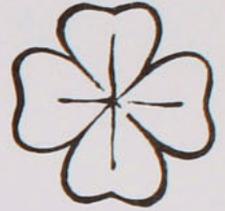
"Composición Grande A" Piet Mondrian.
88,9 x 90,8.

La "variedad" es un elemento compositivo de enorme fuerza, que puede ser explotado de distintas formas. Por ejemplo, puede darse variedad de líneas, colores o texturas, para dar mayor interés a la obra y romper la monotonía. Mirar continuamente un tablero de ajedrez, nos aburriría; la incorporación de variedad de tamaños, en este caso, mantendría por mayor tiempo nuestra atención (ver ilustraciones).

A fin de crear una obra interesante, debemos variar sus cualidades visuales y espaciales, las que nos ayudarán a expresar nuestros sentimientos e ideas.

La "proporción" es la relación de las partes entre sí y entre éstas y el contorno envolvente. Las relaciones de tamaño desempeñan un papel importante en la expresividad de la obra y en el efecto que ella produce en el espectador. Una de las características de la proporción es su estrecha vinculación con las medidas, y desde la antigüedad se elaboraron teorías y estudios matemáticos acerca de esta relación. El formato de un pliego de papel o del block de dibujo, tiene proporciones que lo hacen más agradable a la vista que si fuera cuadrado; lo mismo pasa con la fotografía y el rectángulo donde se proyectan las películas. El formato de algunas obras es modificado a propósito, con el fin de expresar mejor alguna idea o de enfrentar un problema plástico de una manera diferente. Así, las marinas o pinturas alusivas a paisajes marítimos, se representan, generalmente, en forma horizontal, mientras que las flores casi siempre se componen sobre un soporte más alto que ancho. También hay cuadros redondos y otros ovalados. La composición entonces, varía.





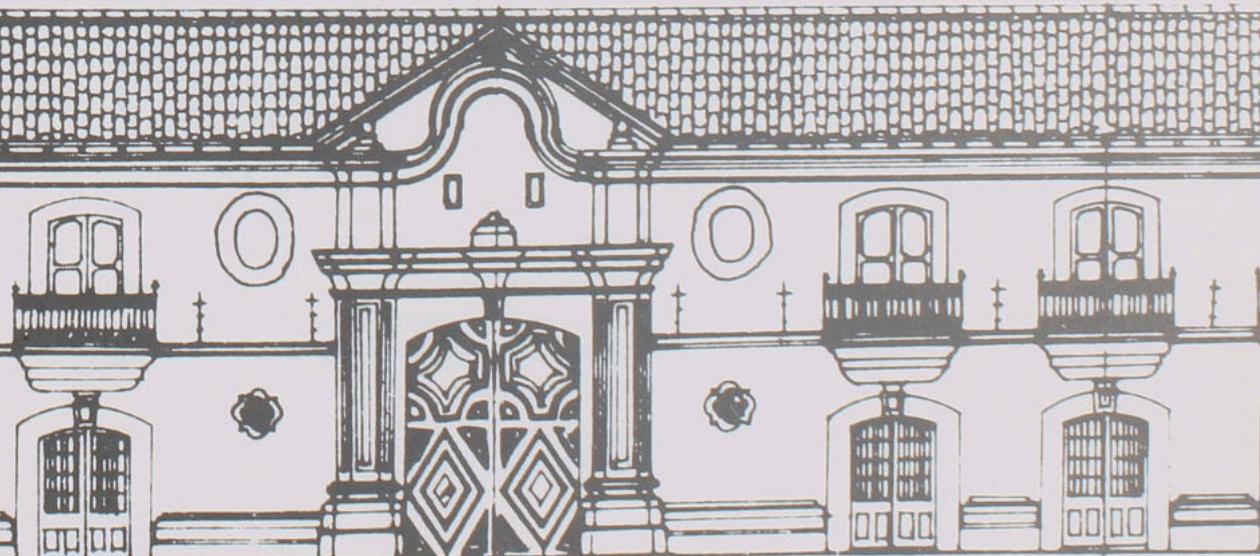
El "equilibrio" corresponde a un estado de contrapeso entre las partes que configuran la obra. Si, por ejemplo, todas las figuras se agrupan en un solo lado y en el otro no hay nada, sentimos un vacío. Lo mismo sucede con el equilibrio de los colores; cuando en una parte del cuadro hay un color y no encontramos en el mismo cuadro un color igual o similar, sentimos un desequilibrio visual.

La simetría, es un principio de equilibrio que ofrece una situación de pesos visuales, repartidos equitativamente alrededor de un eje. Se puede entonces afirmar, que la simetría es la igualdad de los lados divididos por un eje. En la naturaleza, hay gran cantidad y variedad de elementos simétricos, algunos de ellos pueden apreciarse en las ilustraciones siguientes.

Desde la antigüedad, se ha empleado la simetría para estructurar la composición, y muchos ornamentos han sido diseñados basándose en ella. Por ejemplo, la decoración de la cerámica diaguita presenta organizaciones simétricas, especialmente en los platos.

En la arquitectura, a menudo encontraremos simetría, tanto en la decoración como en la distribución y el diseño de la construcción. La típica casa colonial chilena, conformada en torno a patios, es un ejemplo de la aplicación de esta ley plástica.

En una obra plástica, interviene otro fenómeno que es necesario conocer; se trata de la percepción de "figura-fondo". Cuando nuestra vista vaga por una habitación y



se detiene en un objeto, por ejemplo, una silla, ésta pasa a ser la figura y el resto de la habitación el fondo, pero si focalizo mi atención en el libro que se encuentra sobre la silla, ésta pasa a ser fondo y el libro figura. Como se puede apreciar, existe entonces, una relación que es relativa y que varía dependiendo del foco de atención. En general, la forma que posee mayor importancia o tiene más movimiento, es la que asume el rol de figura y la menos sobresaliente o de menor significado, asumirá el rol de fondo. Esta relación figura-fondo, juega un destacado papel en toda composición.

El artista europeo M. C. Escher, ha creado la gran mayoría de sus obras basándose en el juego de la figura-fondo, logrando composiciones en las que el espectador puede, a voluntad, convertir la figura en fondo y viceversa.



"Metamorfosis" M.C. Escher.

"M. C. Escher ha hecho un estudio realmente fascinante de las distintas maneras en que vulgares embaldosados podían transformarse en mosaicos, representando seres vivos como pájaros, peces, guerreros a caballo, etc. Partiendo de un simple embaldosado formado por rectángulos o cuadrados, intenta transformarlo de una manera sistemática e ingeniosa, hasta conseguir un modelo repetitivo de alguna figura que se pueda reconocer."⁵

"Quien forma las conexiones, quien ahonda y organiza los medios de creación, engendra nueva vida y abundancia."⁶



II. ¿SABIAS QUE... EL ORDEN ES UNA NECESIDAD DEL HOMBRE Y, TAMBIEN DE LA NATURALEZA ?

El orden que rige a las pequeñas estructuras llamadas "átomos", es similar al que rige nuestra galaxia y el universo completo. Cada átomo posee un centro que es como un pequeño sol alrededor del cual giran, como satélites, otros cuerpos más pequeños que se llaman electrones. Es increíble observar cómo todo está organizado... desde el átomo más simple, hasta la más grande

5 B. Bolt, *Actividades Matemáticas*, p. 14.

6 W. Hofmann, *Escultura del Siglo XX*, p. 160.

de las constelaciones. ¿Cómo se formó?... y es que el mundo que nos rodea siempre hace ostentación de su perfección y unidad armónicas infinitas.

Santo Tomás de Aquino, dijo: "nada es tan pequeño o insignificante que no merezca una agradable simetría"⁷ y eso es verdad; formas naturales tan pequeñas como el capullo de Ipomea, tienen una geometría calculada de crecimiento que nos recuerda un poco al sacacorchos; también los diminutos copos de nieve, que en invierno nos deleitan por su belleza, presentan una forma simétrica sorprendentemente perfecta.

Todas las plantas y árboles tienen en su composición, una organización en la distribución de sus hojas y ramas, que obedece a reglas matemáticas de proporción, como si desde que son semillas supieran ya como ordenarse en su crecimiento.



La composición o el orden estructural, también se expresa en muchos minerales, existiendo varios de ellos que se organizan rigurosamente en complicadas formas geométricas, tales como cubos (pirita), paralelepípedos de cabeza piramidal (cuarzo), pentágonos, octágonos, etc., y todo esto en forma natural. ¿No es maravilloso?

7 Santo T. de Aquino, en David Bergamini, *Matemáticas*, p. 88.



Concha de Nautilus.

Edificio de las Naciones Unidas. Nueva York.



Existen estructuras animales como las conchas de los moluscos, en particular la del "Nautilus", cuya estructura orgánica es tan perfecta que si la observas, descubrirás que está regida por un juego compositivo matemático, que permite el aumento progresivo y sistemático de las formas, hasta completar toda la concha.

Cuando tú miras, también compones el espacio en forma natural, distinguiendo qué es lo que será figura y qué es lo que hará las veces de fondo, ubicando un centro de interés, como cuando ves a un amigo o distingues una parte del paisaje, equilibrando toda tu visión, dando un espacio al cielo y otro a la tierra.

El hombre del renacimiento, maravillado por la calculada organización de las formas naturales que contemplaba, buscó la forma de distribución más perfecta del espacio, la más agradable a los sentidos, y la llamó la "proporción áurea" o "sección dorada", aplicando este descubrimiento a toda su arquitectura, escultura y pintura. Aún hoy, suele ocuparse esta proporción áurea en diversas pinturas o edificaciones, tal como el edificio de las Naciones Unidas, en Nueva York, EE.UU.

La simetría es uno de los principios de equilibrio, que más frecuentemente encontramos en la naturaleza; se observa en las plantas, en las alas de las mariposas, en la mayoría de los animales y también en nosotros, en nuestro cuerpo y rostro; sin embargo, se ha descubierto que los dos lados de nuestra cara no son iguales. Si te observas en un espejo, utilizando otro espejo apoyado de canto verticalmente en tu nariz, verás como el lado izquierdo de tu rostro se configura de una manera diferente al lado derecho; por ejemplo, un sector de tu rostro puede ser más ancho y otro más delgado, quizás uno sea más serio o más sonriente, con los ojos y orejas en diferentes alturas, etc.

¿Y entonces dónde encontramos la composición en la naturaleza? Pues en todo.

Cualquier elemento orgánico, por pequeño o insignificante que sea, está cuidadosamente labrado y regido por profundas y misteriosas leyes matemáticas, que regulan su crecimiento y su formación.

La obra expresada en la naturaleza, es intensa; todo parece ser pensado, ordenado, puesto en relación con otros, en forma perfecta. En todo se manifiestan los

otros, en forma perfecta. En todo se manifiestan

otros, en forma perfecta. En todo se manifiestan

principios de una armonía compositiva que nos hace enmudecer. Entender esta afirmación indica que, más que observar los innumerables ejemplos que permiten ilustrarla, es necesario mirar y callar, callar y sentir esa fuerza creadora original, que actúa también en nosotros, y que está lejos de nuestra comprensión y excede nuestro "más ancho pensamiento". Nada de lo creado parece haber sido dejado a su propia suerte; todo está regulado y ordenado de manera única.

¿Y nosotros? Si todo está ordenado armónicamente, si ya existe una composición perfecta entre las formas y animales que pueblan la tierra, ¿para qué estamos?, ¿cómo nos armonizamos con el mundo?, ¿cuál es nuestro papel en esta perfecta cadena natural? La colosal tarea de la naturaleza, ha planteado desde siempre profundas interrogantes al hombre, que en su contemplación se maravilla y se silencia ante una belleza inexplicable y sobrecogedora.

Pero la idea de ordenar y de componer, no sólo es patrimonio de la naturaleza en su secreta sabiduría, ni de algunos animales que comparten ese secreto, sino también del hombre. El acto de ordenar es natural a nuestra especie, nosotros lo ocupamos fundamentalmente para conocer; para explicarnos el mundo y para comunicar a los demás lo descubierto. La infinidad de cosas que aparecieron a los ojos de nuestros antepasados, las múltiples formas que tuvo que comprender, le llevaron inevitablemente a establecer órdenes y estructuraciones. Así debió clasificar a los animales en géneros: carnívoros, hervíboros, voladores o terrestres, aptos para la caza o no, etc. Así también, el hombre buscando la comprensión de su entorno, debió fijar órdenes para lo que en ese momento no entendía, naciendo de este ejercicio, la mitología y las deidades.

El hombre, en definitiva, para facilitar su hacer, ha buscado organizar desde su perspectiva el mundo de cosas e ideas que lo rodean, ha manifestado su conocimiento y admiración de diversas maneras, en importantes escritos, en complejas construcciones matemáticas y también en sentidas expresiones artísticas. Quizá uno de los más importantes creadores plásticos que trabaja con una elaborada composición en todas sus pinturas, es nuestro artista invitado: Mario Carreño.



"Mujer al Atardecer" Mario Carreño. 85 x 120.



III. LES PRESENTAMOS A

M A R I O C A R R E Ñ O

Salió de Cuba, su país, siendo muy joven, con apenas diecinueve años, en una búsqueda de nuevos horizontes estéticos. Durante veinticinco años recorrió los principales centros culturales: España, México, Francia, Italia y Estados Unidos, vinculándose a pintores de renombre, como Diego Rivera, Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Jorge De Chirico, Henry Moore, el músico Acario Cotapos y el poeta Pablo Neruda.

Al igual que Roberto Matta, Nemesio Antúnez y Enrique Zañartu, con quienes comparte cronológicamente una generación, tiene una amplia perspectiva visual y cultural.

Expuso por primera vez en nuestro país en 1948, oportunidad en que sorprendió al público chileno, acostumbrado a un arte más tradicional, con un estilo colorido y de formas exuberantes. Nueve años más tarde regresó a radicarse, nacionalizándose chileno en 1967.

En Chile alcanzó su desarrollo y madurez plástica. En este proceso cambió y pintó, buscó y experimentó, y su expresión plástica se tornó a veces mágica, otras serena, y en oportunidades, dramática.

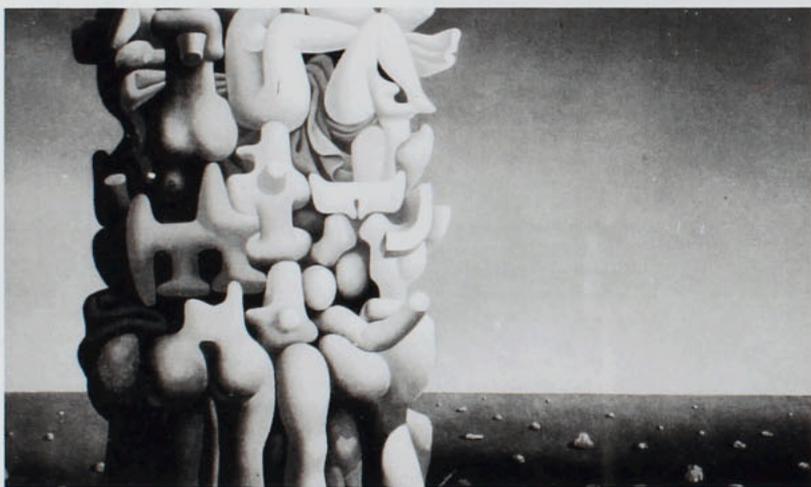
Artista rebelde en constante búsqueda; en sus aproximadamente 50 años de peregrinar artístico, dibuja,

pinta y crea, evolucionando en muchos estilos y colores. El mismo autor explica las razones de este proceso: "primeramente, porque esas obras están realizadas en distintas latitudes geográficas, estados de ánimo y distintos períodos conceptuales"

En su primera etapa realizó un trabajo figurativo, de gran exigencia en el uso de la línea, un fuerte colorido y una composición tridimensional.

Continúa en una etapa más bien cubista, donde el diseño es elemental y las formas planas mantienen un brillante y sensual colorido.

Luego se incorpora al Surrealismo, movimiento artístico inspirado en el mundo interior del hombre, el subconsciente, el inconsciente y los sueños. Más tarde en los años cercanos a 1950, se detiene una década en el Abstraccionismo, corriente plástica no figurativa que enfrenta con gran rigor formal.



"Totem Siglo XX" Mario Carreño.
85 x 120.

El mismo define el Abstraccionismo como "una armonía de formas, líneas y colores, de la misma manera que la música es una armonía de sonidos independientes de toda imitación realista"⁸, una pintura depurada, que corresponde a una época como la nuestra, científica y mecanicista, "es una pintura racionalista, pensada, donde todos los elementos están jerarquizados y no existen factores accidentales."⁹

8 M. Carreño, en Galaz e Ivelic, *La Pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*, p. 254.

9 M. Carreño, en Galaz e Ivelic, *op. cit.*, p. 254.

Por último, ya en la década del 60 y hasta la actualidad, retomó nuevamente la figuración en el Surrealismo. Esta última etapa la inicia con la serie "Un Mundo Petrificado", en la que hace uso de elementos figurativos, formas y volúmenes, combinados de una manera ilógica, y ubicándolos en desolados paisajes extraterrenos, recurriendo siempre a una depurada técnica.

La temática de este pintor nos provoca en forma permanente la imaginación, sucediéndose en el tiempo: clásicos desnudos, paisajes de ilimitadas distancias, hacinamientos humanos, misteriosas mujeres mutiladas, estatuas de sueño, sentimientos de drama y soledad, una visión apocalíptica del destino del hombre, seres petrificados, inmóviles y silenciosos envueltos en una sutil sensualidad de paisajes que evocan Chile en toda su extensión, el desierto, la montaña y el mar, todo lo cual representa su visión del mundo y del hombre de hoy.

Carreño trabaja principalmente la pintura al óleo; también, el dibujo a tinta y acuarela, utilizando tanto el pincel como la plumilla.

En su amplia obra incorpora también, otras formas de expresión plástica como los murales, uno en el Hospital del Trabajador en Concepción, y otro en la fachada del colegio San Ignacio-El Bosque. Este último, fue realizado en su etapa abstracto-geométrica y se integra armoniosamente al entorno y a la arquitectura del edificio.

Otro aspecto interesante de su obra, se refleja en su labor como ilustrador de una edición del libro "El Arte de Pájaros", del gran poeta Pablo Neruda.

A su labor artística en nuestro país, se sumó su experiencia docente, actividad que desempeñó en la Escuela de Arte de la Universidad Católica, desde su fundación. En su vasta trayectoria, ha participado en múltiples exposiciones en Europa y América, y muestras de sus obras se encuentran en los principales museos americanos.

En 1982, obtuvo el Premio Nacional de Arte, merecido galardón a su destacada labor, con la que se ha integrado y ha aportado a nuestro modo, chileno, de mirar y de sentir.



"Mundo Petrificado" Mario Carreño. 45 x 35.



V. ¿QUE APRENDIMOS EN ESTE CAPITULO?

Con este capítulo, "la composición en el arte", damos término a la primera unidad: "La Forma". En él hemos revisado algunas formas de organización del mundo plástico, según ciertas leyes estructurales. La unidad, variedad, proporción, ritmo, equilibrio y la relación figura-fondo, han sido explicadas y ejemplificadas, dando pie al conocimiento y a la motivación para que el alumno las aplique en sus trabajos plásticos.

SEGUNDA UNIDAD

El color





C A P Í T U L O

5

SENSIBILIZACION FRENTE AL COLOR

El presente capítulo ofrece a los profesores elementos que les permitan iniciar en sus alumnos una conciencia sobre el color, descubriéndolo en la naturaleza que nos rodea y en el mundo del arte. Una vez sensibilizado frente al color, se espera que los niños expresen con entusiasmo sus vivencias en relación al mundo creado por el hombre y al mundo creado por Dios.



I. Y... ¿DONDE ESTA EL COLOR?

*¿Quiénes gritaron de alegría
cuando nació el color azul?*

Pablo Neruda

El color nos rodea, nos invade, entra y sale de nosotros. Palabras y frases coloridas salpican nuestro lenguaje.

"De colores, de colores se visten los campos en la primavera, de colores, de colores son los pajarillos que vienen de fuera, de colores, de colores es el arcoiris que vemos lucir, y por eso los grandes amores de muchos colores me gustan a mí." (Canción popular española).

Se puso verde de envidia, o blanco de susto, son expresiones comunes. Las noticias de la crónica roja en los diarios, las fechorías de la mano negra y el color de hormiga, no son expresiones raras de oír.

A lo largo de la historia, encontramos que el hombre siempre ha usado colores. Al principio, tal como se hallaban en la naturaleza, y luego, elaborados en tal cantidad y variedad, que las palabras no nos alcanzan para nombrarlos. Entre los primeros colores utilizados se pueden observar los rojos y negros, en la mayoría de los cacharros de greda; también, los hombres primitivos se pintaban la cara y el cuerpo con ellos, y usaban plumas de pájaros de colores para adornarse. Finos tejidos de lana y algodón teñidos, cuidadosamente conservados, se pueden admirar en los museos.

Nosotros necesitamos del color. Todavía nos pintamos la cara y elegimos nuestra ropa según el color, la textura y la forma que más nos agrada. El color es parte de nuestra casa y lugar de trabajo, nos alegra o nos deprime, nos impacta o nos relaja, pero nunca nos es indiferente.

El escritor inglés Aldous Huxley nos dice: "Es importante recordar, que el mundo que nos rodea, la cambiante riqueza luminosa del cielo, la infinita variedad de formas y colores de los animales y las flores, constituye la base esencial de todas nuestras expresiones, tanto verbales como visuales, y es a través de ellos, que



Hombre representando a Kosmenk (espíritu de la cultura Selknam). Chile.



Collar de Plumas. Cultura Selknam. Chile.

se obtiene un sentido de la vida más profundo, más rico, más espiritual y más elevado."¹

EL COLOR COMO MEDIO EXPRESIVO DE LA PINTURA

La actividad pictórica cumple una función diferente al dibujo o el modelado, constituyendo un medio inigualable para volcar emociones, y siendo una fuente inagotable de experiencias sensoriales. La pintura nos proporciona una instancia de libertad. Libertad para escoger cualquier color, usarlo de cualquier manera y por cualquier razón. Pintar es un acto libre de autoexpresión.

Pintar significa jugar con colores, descubrirse a sí mismo y descubrir el mundo circundante.

El color, sus variaciones constantes por la acción de la luz, de la hora del día, de las estaciones del año, nos proporcionan sensaciones cromáticas que tienen un efecto muy estimulante.

La pintura es una actividad agradable; permite liberar y expandir nuestro espíritu creador. Como dice Arno Stern "capta integralmente las facultades sensoriales,

1 A. Huxley, en K. Gyorgy, *El Arte del Ambiente*, p. 7.



"Puente sobre el Tiber"
Juan Francisco Gonzalez.
43 x 38.



"Cerros Nortinos" Dora Aguila. 60 x 81.

mentales y afectivas, que concentra en la expresión. Así, la pintura es un juego y un trabajo, toma y da, calma y vivifica a la vez."²

Los niños, cuando recién empiezan a pintar, son espontáneos y practican sabiamente la pintura en forma independiente del dibujo. Porque pintar no significa rellenar siluetas o colorear dibujos, ya que ello implicaría una tarea mecánica, un ejercicio rígido donde la pintura no ha sido sentida como tal. Para los niños, pintar significa expresarse libremente, utilizando el color sin ninguna intención representativa, pues es posible disfrutarlo por sí mismo.

El niño, a su nivel, crea obras originales siempre que se le deje trabajar con espontaneidad y sin influencias que desvíen su propia expresión. Ordena armónicamente los elementos artísticos por medio de su imaginación y del juego libre, realizando un esfuerzo creativo. Esto constituye la parte formativa de la educación estética.

Berta Nun de Negro nos dice que "pintar significa desarrollar una concepción global de la forma; la mancha determinará la estructura. Estructurando el todo logrará el concepto de la unidad indisoluble forma-color. Significa ayudarle a descubrir con este medio las relaciones

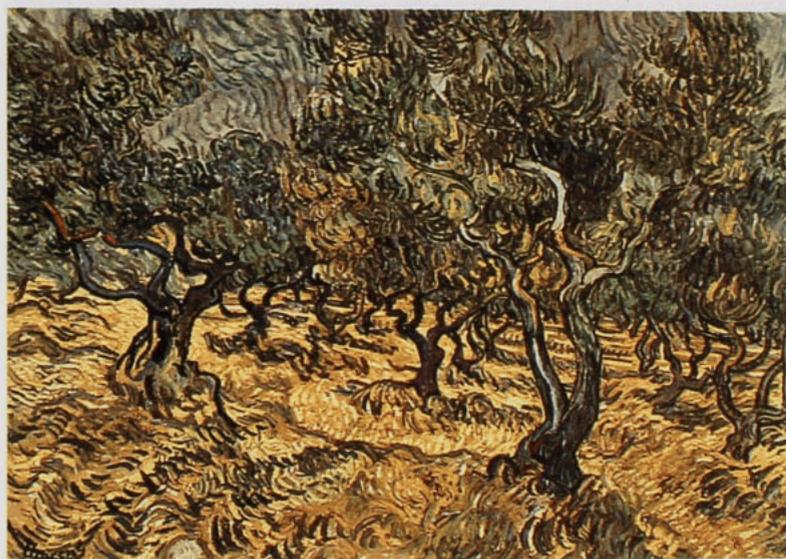


Chorro. Alumno de 5º básico. 26 x 36.

2 A. Stern, *Aspectos y Técnicas de la Pintura Infantil*, p. 78.

y las reglas armónicas ofrecidas por la naturaleza y establecer vínculos emocionales con esa realidad."³

El color contiene un carácter emocional y se le ha otorgado gran importancia como medio de expresión de sentimientos universales. Vincent van Gogh, en sus "Cartas a Theo", nos dice que "el color por sí mismo expresa alguna cosa" y que "los verdaderos pintores se dejan guiar por el sentimiento". "Vamos, viejo, ven a pintar conmigo en el bosque, los campos de patatas, ven, pues, a galopar conmigo detrás de la carreta y el pastor, vente conmigo a ver los fuegos, a tomar un baño de aire puro en la tempestad que sopla sobre la floresta. Ven a meterte en el verde."⁴



"Sin Título" Luis Morales. 110 x 75.

"Olivar" Vincent van Gogh. 40 x 50.

También, los colores han sido utilizados como símbolos, y ello desde épocas remotas; por ejemplo, el rojo ha sido asociado a la sangre y al peligro; el blanco, a la pureza; el negro, a la muerte y a la destrucción. A cada color se le ha atribuido un significado, y el papel simbólico que ha desempeñado en la historia del mundo, ha ido variando con el tiempo y de cultura en cultura.

La utilización del color sigue un proceso evolutivo, paralelo a la evolución del grafismo. En el uso del color,

3 B. Nun de Negro, *La Expresión Plástica en la Escuela Primaria*, p. 63.

4 V. van Gogh, *Cartas a Theo*, p. 111.

4 V. van Gogh, *Cartas a Theo*, p. 111.

4 V. van Gogh, *Cartas a Theo*, p. 111.

podemos observar las distintas etapas por las que pasa el niño, desde sus primeras manchas sin control, hasta el logro de relaciones armónicas y de riquezas cromáticas. Mientras más oportunidades le demos al niño para desarrollar su sensibilidad, liberar sus impulsos interiores, descubrir sus propias relaciones emocionales con el color y gozar con su presencia, mayores serán también las oportunidades de aprender.



II. ¿SABIAS QUE... NO TODOS LOS ANIMALES VEN COMO NOSOTROS ?

No todos los seres vivientes ven los colores de igual manera. Existen animales cuya visión, comparada con la del ser humano, resulta ser, a veces, más amplia, distinta o más precaria.

Se cree que los primeros seres vivos que vieron el color fueron los peces primitivos, hace ya 400 millones de años.

Hoy en día, los investigadores han descubierto que hay animales que aún ven en forma primitiva; son ciertos gusanos y moluscos que distinguen solamente la oscuridad y la luz. Esta mínima información les permite orientarse en su vida diaria.

También se ha estudiado a las ranas, y se ha descubierto que éstas tienen una visión muy primaria del color. Por ejemplo, un experimento con estos animales ha demostrado que, si se les acerca un papel de color azul, saltarán sobre él, pues, aparentemente, les representa la seguridad del agua profunda, y si se les acerca un papel verde, se alejarán, pues les parecerá vegetación, lugar donde se encuentran sus depredadores.

La mayoría de los insectos ven los colores, sin embargo, las imágenes que captan a través de su "ojo compuesto de muchos ojos", se proyectan en su cerebro a modo de mosaico óptico.

La hormiga desértica es capaz de ver hasta los colores ultravioletas, los que son imposibles de percibir por el ojo humano, es decir, esta hormiga podría ver los rayos que se filtran a la Tierra por la disminución de la capa de ozono; el hombre, en cambio, sólo puede observar sus efectos.

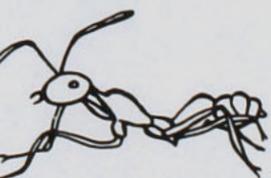
Los animales nocturnos, como ratas y zarigüeyas, distinguen sólo tonos grises, es decir, ven en blanco y negro. Perros y gatos ven de igual forma, aunque pueden percibir rudimentariamente el color, cuando éste ocupa grandes planos.

Pájaros y reptiles tienen una percepción amplia del color, distinguiendo, aparentemente, todos los colores del espectro. Entre estos animales de buena visión, podemos nombrar a la tortuga.

Los peces de agua profunda distinguen sólo la luz y la oscuridad, en cambio los peces de orilla, como el "pez de roca", por ejemplo, advierten una gama de hasta cuatro colores.

Las abejas, así como nosotros, también pueden apreciar un amplio espectro de colores, quizás más amplio que el nuestro; sin embargo, lo que para los seres humanos es de un determinado color, para una abeja es de un color diferente. Se ha comprobado que una flor anaranjada a nuestros ojos, para este insecto presenta una tonalidad azul.

¿Cómo será el mundo visto a través de los ojos de estos animales?





"El día es un atentado" Roberto Matta. 76 X 91.

Es así, como ha sido considerado el artista plástico chileno que ha contribuido de manera más original y destacada al desarrollo del arte universal contemporáneo. En la opinión de críticos e historiadores de arte, Roberto Matta es uno de los artistas introductores del surrealismo en Estados Unidos, a la vez que, uno de los iniciadores de la abstracción expresionista.

Sus obras revelan una fantasía desbordante, un espacio cósmico inquietante, un universo de ciencia-ficción barrido de luces extraterrestres y vapores enrarecidos, extrañas sustancias y materias, seres larvados y fuerzas mecánicas, elementos, todos estos, que contribuyen a crear en sus cuadros dimensiones infinitas.

Hacia 1924, sienta sus bases a nivel mundial, un nuevo método creador, de variadas proyecciones: el surrealismo. La pintura, la literatura, la escenografía, los trajes de cine y ballet, las vitrinas y carteles comerciales del mundo entero, se ven influenciadas por este movimiento, propuesto por André Breton y otros autores, a través del Manifiesto Surrealista.

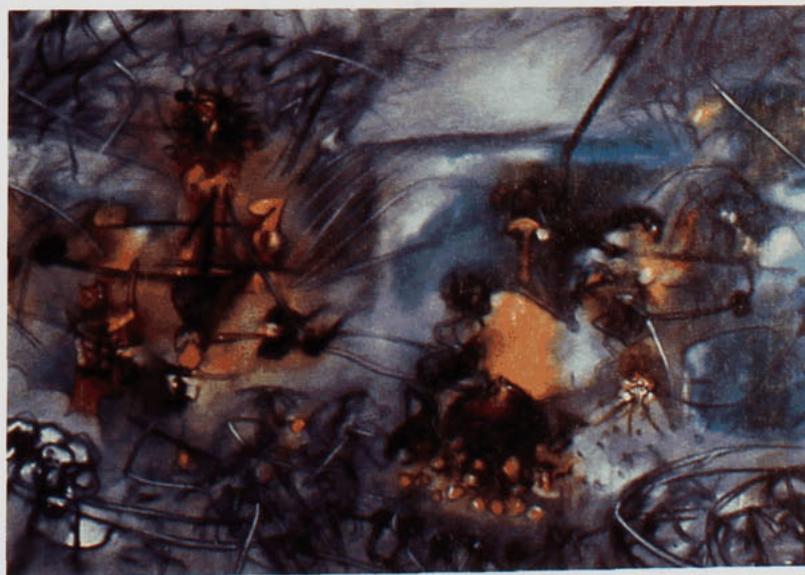
En él se propone expresar, ya sea verbalmente, por escrito o de otra manera, el funcionamiento real del pensamiento, el mundo interior del hombre a través del subconsciente, el inconsciente y el mundo de los sueños.

El pintor surrealista ya no utiliza modelos o motivos extraídos del mundo exterior, sino que pinta su mundo interior, esforzándose en expresar lo que existe escondido profundamente en los rincones del alma humana. La pintura surrealista se orienta en dos grandes direcciones: una, representada por artistas como Salvador Dalí, René Magritte o Paul Delvaux, que pintan con precisión casi fotográfica elementos de la realidad asociados en forma absurda o ilógica, de lo que deriva un acento mágico e inquietante. La otra, también rechaza la asociación lógica, pero además, recurre a formas, espacios y signos imaginarios, nacidos en la más profunda imaginación de los artistas; en esta última se ubica Roberto Matta, junto a Max Ernst, Joan Miró, e Ives Tanguy, entre otros.

Una poderosa intuición plástica, una gran imaginación, un agudo sentido del humor, una personalidad displicente y desprejuiciada, son algunas de las características de este gran artista y creador, Roberto Matta.

"Si me preguntan qué es lo que busco —dice Matta—, les diré que trato de encontrar un microscopio para contemplar el espíritu del hombre".

Su técnica se adecua a las extrañas visiones que muestra en sus obras; el óleo lo trabaja como si fuera acuarela, logrando con su transparencia y fluidez un color mágico y sugerente de energía y luz. Efectos esfumados,



"Nacimiento de América"
Roberto Matta. 210 X 295.

nebulosos, que sugieren humos o vapores, enormes luciérnagas, polvo de estrellas y otros astros, se mezclan con reflejos metálicos de máquinas que parecen atraídas por fuerzas magnéticas.

En la década del 50 desarrolla una serie de cuadros sobre América, en los que ofrece una visión tremendamente original sobre el continente americano, e incluso vi- viendo tan lejos de este continente, denota un espíritu esencialmente americanista.

El uso de materiales también sufre modificaciones, al óleo sobre tela el artista agrega arena, yute, cáñamo, acrílico, yeso, tierras de color y barro. También presenta trabajos en los que combina la artesanía, el diseño y la arquitectura.

Sus obras se exhiben en los más importantes museos del mundo.



V. ¿QUE APRENDIMOS EN ESTE CAPITULO?

En este capítulo hemos visto la relevancia del color en la vida de los seres vivientes, especialmente en la vida del hombre. El mundo no sería el mismo sin color, y nuestra primera tarea ha sido recordar su importancia en la vida diaria y a través del tiempo.

El color en la pintura, la relación naturaleza y arte, artistas y el color, han sido presentados con el propósito de mostrar una dimensión esencial del hombre: su necesidad de expresión.



C A P Í T U L O

6

EL CONOCIMIENTO DEL COLOR

El objetivo de este capítulo es familiarizar al alumno con el concepto de color y con la terminología propia de la "Teoría del Color". Las actividades propuestas están dirigidas a reforzar los contenidos teóricos presentados.



I. LA MARAVILLA DE LA VISION

*"Oyes en medio del otoño
detonaciones amarillas".*

Pablo Neruda

El color ha sido una materia de difícil esclarecimiento, a través de la historia. Con el avance de la ciencia, se ha analizado el tema desde distintas perspectivas.

Desde el punto de vista físico, el ojo siente el color y experimenta sus propiedades. El ojo recibe, del color, una excitación similar a la que recibe la boca, al gustar una comida sazonada.

El ojo nos proporciona una asombrosa riqueza de impresiones. Nos informa sobre los colores y las cosas que nos rodean, sobre el espacio y la ubicación de los objetos. El ojo posee una gran capacidad de adaptación a la iluminación dominante en cada momento.

En lo psicológico, el color es una sensación, un fenómeno subjetivo, un sonido que vibra en cada ser.

"El término color se emplea para describir una sensación recibida por el cerebro, cuando la retina del ojo es estimulada por ciertas longitudes de ondas luminosas, por lo cual se considera a la luz, la madre de todos los colores."¹

La historia nos indica que ya en el siglo I, los sabios producían un arco iris al colocar varillas angulares de cristal frente al paso de la luz. Aproximadamente en 1671, Isaac Newton, demostró el origen del color, mediante un experimento en que hacía pasar un fino rayo de luz blanca a través de un prisma. El resultado de sus investigaciones le permitió formular el concepto de "Diagrama Cromático Circular"; o colores distribuidos en un círculo.

El diagrama cromático circular es el que nos permite presentar los colores separados por intervalos regulares y con tintes que siguen el orden natural del arco iris.

Los descubrimientos antes mencionados, dieron origen al estudio del tinte, del valor, del tono y del matiz.

¹ F. Malins, *Mirar un cuadro*, p. 97.

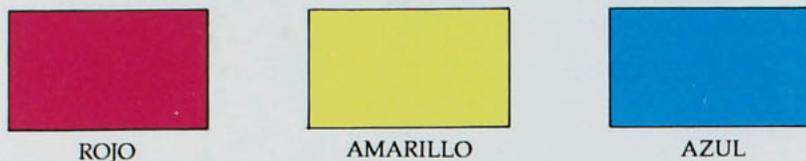


Diagrama Cromático Circular.

El **tinte** es la esencia del color, es la cualidad que permite diferenciar un color de otro; corresponde al pigmento. El **valor** es el grado de luminosidad que se logra por la mayor o menor saturación del color, es decir, si un color es más o menos intenso; el valor se logra diluyendo la pintura con agua o trementina. El **tono** es el cambio que se produce en un color al agregarle blanco o negro, aclarándolo u oscureciéndolo. El **matiz**, por último, es la modificación que experimenta un color al agregarle otro en pequeña cantidad, mientras el color de base no pierda su identidad, la que es definida por el tinte.

También en el mundo del color, encontramos una clasificación en la cual se ordenan y jerarquizan los colores, en los así llamados primarios, secundarios, terciarios y neutros.

a) Colores Primarios: Son aquéllos que dan origen a los demás colores, y que no se pueden obtener de ninguna mezcla de otros colores. Estos son el rojo, el amarillo y el azul.

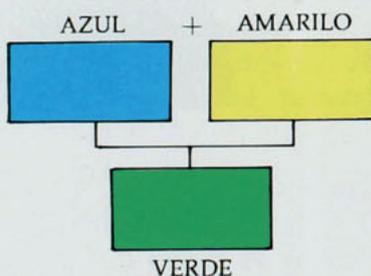
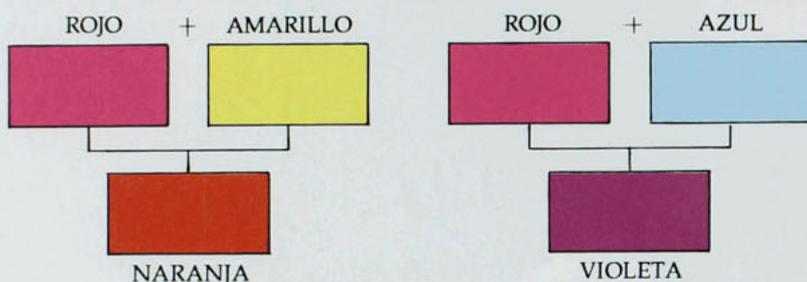


ROJO

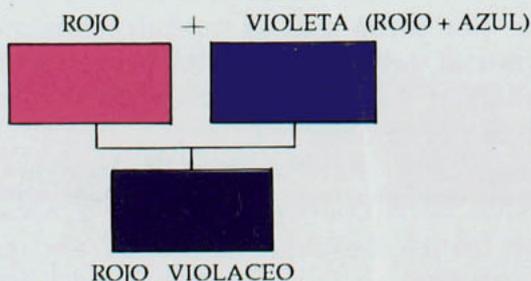
AMARILLO

AZUL

b) Colores Secundarios: Son aquéllos que se obtienen a partir de la mezcla de dos colores primarios. Estos son el naranja, el verde y el violeta.



c) Colores Terciarios: Es la mezcla de un color primario con alguno de sus secundarios inmediatos (observar en el Diagrama Cromático Circular).



Los colores terciarios se denominan a partir del color primario que lo compone, adjetivizado de acuerdo al color secundario que lo acompañe.

- d) Colores neutros o acromáticos: Son considerados colores neutros o *acromáticos* (sin color) el blanco y el negro, ya que ellos permiten neutralizar la claridad u oscuridad de un color. Por ejemplo, al mezclar el color rojo con pequeñas cantidades de blanco, éste se acerca cada vez más al blanco (es decir, a la luz), y en la medida que se mezcla con cantidades de negro, se acerca a la oscuridad. Este fenómeno se denomina **tonalidad** o valor tonal de un color.

ARMONIAS DE COLORES

Armonía, quiere decir consonancia, acuerdo, agrado, aveniencia de los elementos. Esto también es aplicable en el mundo del color. Hay colores que armonizan mejor entre ellos. De acuerdo a cómo es esta relación armónica, se puede hablar de dos tipos de armonías: *armonía por analogía* y *armonía por contraste*.



"Día de Campo" Marta Villanueva. 80 x 100.



"Tango Uno" Mireya Larenas. 130 x 97.

La **armonía por analogía** corresponde a aquélla en la que los colores se parecen entre sí; son como una familia; los colores son similares: dos ejemplos de armonías por analogía son: a) azul, azul verdoso, verde, azul celeste, azul oscuro, azul violáceo, violeta, lila; b) amarillo, amarillo anaranjado, naranja. Generalmente estos colores están cercanos en el Diagrama Cromático Circular.

La **armonía por contraste** corresponde a aquélla en que los colores son opuestos. Se llama opuestos o complementarios a los colores que se encuentran frente a frente, en el Diagrama Cromático Circular. Cada color tiene su correspondiente color complementario. Por ejemplo, el rojo es el complementario del verde, el azul es el complementario del naranja, el amarillo es el complementario del violeta.

GAMAS COLORICAS

También, a los colores se les clasifica en *colores fríos* o *colores cálidos*. A todo color cuyo componente principal es el azul o el verde, se le denomina color frío, y a todo color cuyo componente principal es el amarillo o el rojo, se le denomina color cálido. Por ejemplo, podemos ayudar a generar un ambiente acogedor, al pintar una habitación de colores cálidos.

Observa estas láminas que presentan colores cálidos y colores fríos:

"Mujer Sentada" Ximena Cristi. 102 x 82.



"Parque Forestal" Inés Puyó. 72 x 92.



El color está en todo el Universo, en la naturaleza y también en ti, en cada rincón de tus vivencias y sentimientos hay un arco iris que llena tu vida de tonalidades, matices o simplemente de colores fríos o cálidos.

*"El arco iris es más bello que el resplandor
que deja cuando se desvanece.
El arco iris existe en el presente.
Nunca al morir su color es tan
hermoso como esperaba".*

Hugh Prather, "Palabras a mí mismo"

II. ¿SABIAS QUE... PERCIBIMOS LOS COLORES EN FORMA DIFERENTE?

La mayoría de los seres humanos puede percibir una amplia cantidad de colores. Sin embargo, algunas personas por defectos en sus células ópticas, tienen dificultades para poder ver los colores tal como los vemos nosotros. Entre esos defectos está el **Daltonismo**, que es una enfermedad de la vista, en que hay una carencia de pigmentos en las células oculares, que hace que se confundan algunos pares de colores, normalmente el rojo y el verde. Otra falla de las células del ojo, origina "la ceguera del amarillo y del azul, que sólo permite ver las cosas rojas o verdes"², es decir, todo se ve en estos colores.

En realidad, a pesar de que el ojo es un instrumento maravilloso, sólo es capaz de captar una pequeña parte de las radiaciones solares que originan el color: esa parte se llama "luz visible". Nos es imposible captar en forma natural otras radiaciones solares, como las ultravioletas, infrarrojas y los rayos X, las que sólo pueden ser percibidas por medio de instrumentos.

El ser humano es la especie animal que posee el ojo más evolucionado, ya que permite distinguir la mayoría de los colores y muchas de sus variaciones más sutiles. Sin embargo, existen animales que han desarrollado una visión con características particulares, que les es

² "La magia de la visión", *Revista Mampato*, Número 251, 1974, p. 24.

muy útil para adaptarse a las necesidades de su forma de vida. Las serpientes, en particular las víboras, tienen la capacidad de ver las radiaciones infrarrojas y sentir el calor de los cuerpos en la noche, lo que las convierte en un formidable cazador nocturno. Las abejas, por su parte, son uno de los pocos animales que pueden percibir los rayos ultravioleta.

¿Me creerías si te digo que es posible saber de qué está hecha cualquiera de las brillantes estrellas que ves en la noche? Pues bien, como el color se produce al reflejarse la luz sobre un objeto en una forma especial, que depende del material que lo conforma, es posible conocer a gran distancia los materiales que componen a Venus, Marte o la estrella polar, sólo por la luz que recibimos de ellos. Una estrella es amarilla porque el sodio, material que la compone en gran parte, es capaz de reflejar especialmente las ondas de amarillo y absorber las otras radiaciones u ondas que hacen ver otros colores. Marte, se ve rojo porque el mercurio y el plomo que lo componen son capaces de reflejar este color y de absorber las ondas que producen los demás colores. Una estrella azul, lo es, porque está compuesta básicamente por Argón, material que refleja principalmente las ondas azules.

Muchos animales tienen la capacidad de mimetizarse (hacerse parecidos) con el medio que los rodea, ya sea para cazar, como para salvarse de los depredadores. A esta capacidad se le denomina *mimetismo*, y es utilizada tanto por animales como el tigre, como por las polillas. Sin embargo el verdadero campeón en este arte de camuflaje, es el camaleón, quien es capaz de cambiar a voluntad el color de su piel gracias a cuatro capas de células de diferentes tonalidades, que intensifican su pigmentación, combinándose entre sí para producir diversos matices, a voluntad del animal.

Cada uno de los colores de la luz blanca, aparece con mayor o menor intensidad según la hora del día. Así, el cielo celeste pasa lentamente a un tono anaranjado o rojizo antes del negro de la noche. Todos estos cambios se producen por las características de la atmósfera y las características físicas de la luz. De hecho, cada color tiene cualidades especiales. Por ejemplo, ¿te has preguntado por qué el mar es azul si el agua es en realidad

transparente? Sucede que las tonalidades cercanas a las radiaciones azules, penetran el agua con más facilidad que el resto de los colores. Así, por ejemplo, los rojos o amarillos se verán sólo hasta cierta profundidad, ya que luego sus rayos serán refractados hacia la superficie. En lo más hondo, el verde y posteriormente el azul, seguirán persistiendo, pues sus ondas penetran más fácilmente la masa acuosa del mar.

¿Sabías tú que en el año 2.000 a.C., sólo se pintaba con cinco colores?. Los antiguos hombres contaban con pocos pigmentos para realizar sus pinturas, los que obtenían del carbón o de huesos quemados, del yeso y de tierras arcillosas. Alrededor del año 1.000 a.C., los pigmentos aumentaron a más de diez colores. En la actualidad, han surgido una infinidad de nuevos pigmentos, los que son producidos por la industria del color.³

Antiguamente, no existían industrias que fabricaran pigmentos o hicieran telas, pinceles o lápices para pintar o dibujar. Artistas tan famosos como Miguel Angel, Rubens o Leonardo Da Vinci, debían también saber preparar sus materiales, y junto a un buen número de ayudantes y aprendices, trabajaban conjuntamente en la fabricación de utensilios y productos para realizar dibujos o pinturas.

Sin lugar a dudas, el color es también un elemento principal en el código de los artistas. Es su verbo, su palabra, siendo manejado de manera particular por cada uno de ellos, presentándose a veces más intenso o más recatado, más suave o más hostil, más plano o más variado. Sea como fuere, el color no es indiferente al pintor; la amistad con él, su comprensión y su estudio son necesarios. Interesante resultará, entonces, observar una proposición de lenguaje particular, que es la de nuestro artista invitado, Juan Francisco González.

³ C. Hayes, *Guía completa de Pintura y Dibujo*, p. 22-24.



III. LES PRESENTAMOS A

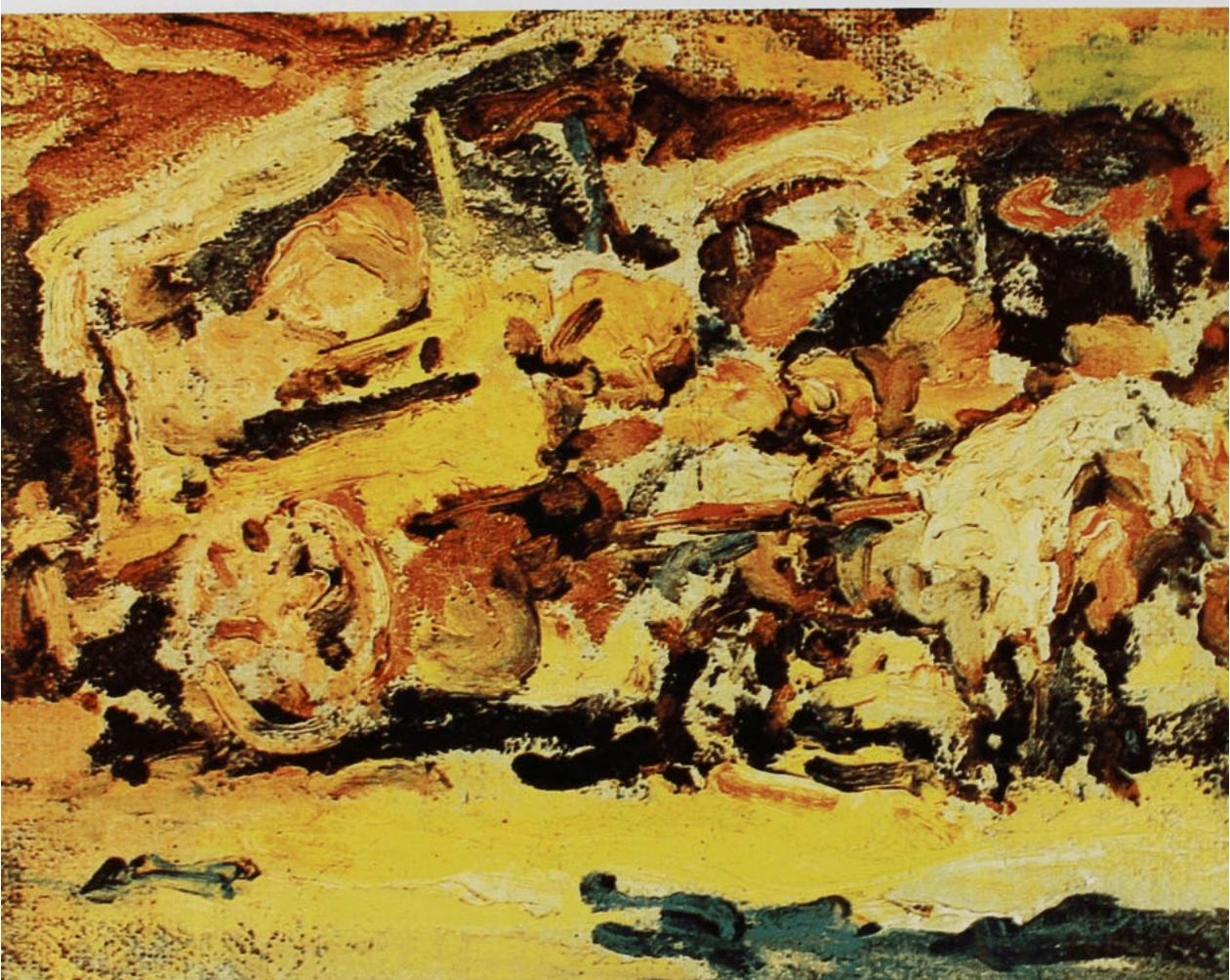
JUAN FRANCISCO GONZALEZ

Sin lugar a dudas, el movimiento impresionista surgido en Francia a mediados del siglo pasado, tuvo de manera conciente o inconciente, una gran influencia en una de las etapas pictóricas de Juan Francisco González.

Al igual que en Francia, donde el impresionismo produce grandes y profundos cambios en los planteamientos de la plástica —especialmente en la pintura— y siembra las bases de las grandes corrientes del siglo XX, en Chile, el "impresionismo" de nuestro artista, significó también el inicio del arte moderno.

El impresionismo o pintura "a plein air" (del francés "al aire libre"), es captada directamente del natural y pretende encerrar en el cuadro los cambios que la luz solar produce en el entorno, perpetuando en la tela los reflejos multicolores, los momentos, fugaces e intensos, de los efectos luminosos atmosféricos, tanto en las diferentes horas del día, como las variaciones producidas en las distintas estaciones del año.

Para ello, los artistas impresionistas hacen desaparecer el negro de sus paletas, dando lugar a los azules y violetas. Los colores primarios y secundarios se yuxtaponen logrando intensas y contrastadas armonías colóri-



"Carretela de La Vega" Juan Francisco Gonzalez. 32 x 42.

cas, las luces se iluminan con colores cálidos como rojos, anaranjados y amarillos.

Representan los objetos con luces y sombras, pero sin muchos detalles, los contornos desaparecen y las formas se esfuman en un evidente predominio del color. A su vez, los diferentes tipos de pinceladas sugieren la forma a través de puntos, manchas, gruesos empastes o largos trazos.

Entre sus representantes, se encuentran artistas como Manet, Monet, Renoir y Sisley.

Para muchos investigadores del arte, Juan Francisco González representa el primer pintor netamente chileno y uno de los grandes paisajistas de nuestro país, por su forma de captar la luz y el colorido, especialmente en su manera de representar nuestra extensa flora. Sin embargo, su temática abordó con igual éxito las naturalezas muertas, los retratos, las marinas y los múltiples temas reflejados en más de 4.000 piezas.

Trabaja principalmente en óleo, variando sus soportes del cartón, a la tela y madera. También hay variación en el uso de formatos, prefiriendo los pequeños.

Artista de fuerte y contradictorio carácter, despertaba ternura y comprensión, al tiempo que era de una intensa ironía y gran encanto. Maestro de gran influencia en los artistas jóvenes, en sus clases los instaba a ser ellos mismos, expresándose de manera profunda y sincera, con vitalidad y de una forma creativa, pero jamás impulsándolos hacia una determinada escuela o estilo.

Para José María Palacios "Juan Francisco González es una pasión desatada. Y también la rebeldía con causa, porque demuestra su razón. Transforma todo, irrumpe con sus propios valores, con sus conceptos atrevidos y disonantes para su tiempo, pero triunfa, sabe hacerse aceptar como quien es, un talento legítimo."⁴

"La personalísima actitud con la cual enfrentó el arte, lo llevó a una incansable actividad exploratoria, y su pintura no desembocó jamás en el ideal del pintor tradicional, de lograr la obra bella, que le sirviera de impor-

⁴ J. María Palacios, *200 años de Pintura Chilena*, p. 12.

tancia para ingresar al Salón y poder recibir la alabanza de la crítica."⁵

"La independencia de Juan Francisco González fue definitiva, no podía aceptar sujeciones académicas ni normas tradicionales. Como él lo dijera: no se puede exigir que todos los hombres vayan por un mismo camino, ni que tengan un mismo modo de andar."⁶

Su amplia obra, puede dividirse a grandes rasgos, en tres grandes períodos:

1. Época de Valparaíso, en la cual la técnica se mantiene un poco más amarrada a lo académico.
2. Época de Limache, que corresponde a la etapa más cercana al impresionismo, tanto en el uso del color como en la técnica desarrollada en su pincelada.
3. Época de Melipilla, en la cual el artista desarrolla un trabajo de síntesis formal y colórica mucho más libre y suelto.



"Las Carreras de Viña del Mar"
Juan Francisco González. 22 x 58.

Su clara evolución es un punto de apoyo para los estudiosos de sus obras, ya que el artista muy raras veces pone fecha a sus cuadros o los firma.

Se estima que sus primeros cuadros fueron realizados alrededor de 1880. Ya en esta época la atmósfera, la luz, el color y el movimiento, aplicados a través de una pincelada rápida y sugerente, son sus aspectos más sobresalientes.

En su etapa siguiente, es asociado más bien al grupo de artistas de estilo realista desarrollado al aire libre, dado que en ella no se reconoce la organización óptica del

⁵ G. Galaz y M. Ivelic, *La Pintura en Chile*, p. 168.

⁶ G. Galaz y M. Ivelic, *op. cit.*, p. 169.



"Calle de Limache" Juan Francisco Gonzalez. 30 x 41,5.

impresionismo en la aplicación del color. Sin embargo, el impresionismo se visualiza en el apoderarse de la luz sin emplear el claroscuro para dar la sensación de volumen, sino más bien emplear los distintos tonos, es decir, la modulación cromática.

Al mismo tiempo, presenta obras en las cuales las pinceladas se acercan al estilo puntillista, pero a diferencia de éste último, no las utiliza dividiendo los colores sino para degradar un mismo color.

El material es aplicado en forma más delgada, lo que da sensaciones de liviandad y transparencia a algunas de sus obras, enfatizando siempre la luz y el brillo en el color. En otras, el empaste es logrado aplicando el material con una pincelada amplia y segura, produciendo también de este modo sensaciones luminosas y transparencias.

En su última etapa, la mancha es cada vez más suelta, con un claro predominio del color sobre el dibujo. El colorido es vital para dar sensaciones de texturas y calidad de las diferentes superficies en sus naturalezas muertas, flores o retratos. Algunos de sus últimos paisajes se tornan misteriosos y dramáticos, al utilizar colores más oscuros y densos e incluso delimitar las formas con ribetes o líneas negras.

Prolífico y controvertido artista, desarrolló actividad no sólo en sus labores creadoras, sino también se orientó a la defensa y divulgación de sus ideas estéticas, tanto a través de artículos en diarios y revistas, como en directas polémicas con otros artistas de su época.

La docencia fue otro de sus grandes logros, y entre ella, la creación del Departamento de Diseño de la Universidad de Chile.

Ya a los 14 años, su talento artístico es reconocido por el maestro Pedro Lira, quien le recomienda que se inscriba en la Escuela de Bellas Artes. El término de su aprendizaje académico es cerrado con un concurso en el cual obtuvo el Primer Premio.

De ahí en adelante su trayectoria artística se caracteriza por constantes y destacadas participaciones en exposiciones y concursos.

El Museo Nacional de Bellas Artes, reúne en su colección alrededor de 43 obras de este gran artista de la plástica chilena.



V. ¿QUE APRENDIMOS EN ESTE CAPITULO?

Experimentar con la luz, es sin lugar a dudas una tarea fascinante y de singular belleza, puesto que involucra jugar con elementos con personalidad propia, como son los colores.

Todo comienza en nuestra principal fuente de energía, el Sol, donde una serie de invisibles y ondulantes radiaciones provocan, en animales y cosas, los reflejos que nuestros ojos y mente entienden como colores, que determinan una característica más de nuestros cuerpos y de lo que nos rodea, sea esto arrugado o liso, brillante o opaco, inmenso o pequeño, helado o ardiente, ...todo, todo se convierte en color al desplegar el sol su abanico.



C A P Í T U L O

7

EL COLOR EXPRESIVO Y SIMBOLICO

En capítulos anteriores, nos hemos centrado en lo expresivo del color y la fuerza que adquiere en la capacidad creadora del artista. En este capítulo, seguiremos viendo esa fuerza, pero considerando también, la simbología que tiene el color .



I. LOS COLORES HABLAN

*Dijo Dios desde la altura:
"¿Cómo bajo del azul?"
Le dijimos que bajara
a danzarnos en la luz.*

Gabriela Mistral

Cuando observamos una obra de arte, ésta se nos presenta como algo ya resuelto ante nuestros ojos maravillados y, a veces, pensamos que al artista no le costó ningún esfuerzo, porque tenía talento o porque aprendió una técnica que ya domina. Sin embargo, el proceso creativo, el cual no conocemos, encierra grandes secretos. Por ejemplo, ¿el pintor realizó su obra encerrado y solitario en su taller?, ¿o quizás se rodeó de amigos y de su familia, o tal vez de otros artistas mientras realizaba su trabajo?, ¿se demoró algunas horas o tardó meses?, ¿qué quiso expresar?

Las razones de la elección de tema, composición, colores y el sistema de trabajo, están tan íntimamente ligados a experiencias pasadas, a sentimientos profundos, a un bagaje de conocimientos, a vivencias infantiles y a su comportamiento, al medio en que vive y a su nación, que difícilmente el artista podrá volver a realizar otra obra igual. Cada minuto que pasa enriquece su vida y le proporciona nuevos puntos de vista, nuevas ocasiones para observar el mundo con asombro y nuevos deseos de expresarse creadoramente.

Cuando observamos una obra de arte, no vemos los años de estudio, las vivencias, los libros leídos y todo el conocimiento acumulado que hay tras ella. Sin embargo, a pesar de esto, nos llega la emoción. Sí, la emoción, como vibraciones invisibles, como ondas mágicas, nos envuelven. Sentimos agrado o desagrado, atracción o rechazo, y quisiéramos saber más, y nos faltan palabras para describir nuestras sensaciones. Es que el artista, junto a su oficio y su conocimiento, puso su corazón: lo que sintió al realizar la obra, y, para esto, el color es uno de los elementos más fuertes y apropiados para expresarlo.

En la vivencia artística, el ser humano es atraído por el color; lo interioriza y lo proyecta hacia afuera, cuando siente la necesidad de expresarse. Un mismo color, no tiene nunca el mismo significado para dos individuos: los colores, las líneas, lo formal y los espacios, se organizan espontáneamente y de una manera singular para cada sujeto, lo que hace que la captación subjetiva sea diferente en cada persona y en cada momento. Así, para cada pintor, el mismo color tiene un significado distinto, y cada espectador lo siente también diferente. Sin embargo, los hombres han sentido la necesidad de darles significados universales a ciertos colores, y así, estos han pasado ser símbolos.

La historia del hombre está llena de ellos. Antiguamente, las piedras preciosas eran no sólo apreciadas por su belleza, sino también por los poderes de sus colores. Se decía que la turquesa tenía la capacidad de detectar la cercanía de los venenos; que la posesión de un rubí garantizaba una buena salud.



Piedras preciosas.

En nuestra cultura occidental actual, por ejemplo, el color blanco representa la pureza; el color azul es el cielo o paraíso; el rojo es el color de la pasión, del amor; el verde simboliza esperanza, y da la sensación de tranquilidad. En el lenguaje actual hablamos de la "crónica roja" cuando nos referimos a noticias de carácter policial o de desgracias personales; existe el "mercado negro", donde se realizan transacciones clandestinas de todo tipo; nos referimos a las personas con un título nobiliario, como de "sange azul"; el mundo nos parece "color de rosa", cuando estamos alegres.

En la Edad Media, los caballeros feudales utilizaban colores para identificar su linaje. Estos colores estaban definidos muy rigurosamente, ya que representaban las

virtudes de los caballeros, que los llevaban en sus escudos y armaduras. Siete eran los colores: oro, plata, rojo, azul, verde, púrpura y negro. Su elección era muy importante, incluso, estos colores no podían mezclarse, porque se destruía la virtud que representaban.

También se observa una simbología de color en los emblemas de los países o instituciones. Nuestra bandera, con sus colores blanco, azul y rojo, es un símbolo para cada chileno, en ella el rojo simboliza la sangre derramada por la libertad, el blanco a la nieve de las montañas, y el azul al cielo.



En el arte, se manifiesta esta relación color-símbolo. Nuestras raíces están llenas de símbolos. A muchos elementos de la naturaleza, y a muchos colores, los hombres primitivos, le asignaron un significado especial, dando origen a diversos símbolos, los que fueron proyectados en las distintas manifestaciones expresivas, por ejemplo, en la alfarería, los tejidos y vestimentas. También utilizaron ciertos colores para adornar su propio cuerpo, otorgándoles un poder mágico, tanto en la guerra, como en los ritos religiosos y curaciones de enfermos.

En la cultura mapuche, la alfarería muestra ciertos signos que se repiten con cierta frecuencia, como por ejemplo, el triángulo, el que suele estar relleno con trazos paralelos; también el símbolo de la mariposa es otro de los elementos que se repiten, generalmente en vasijas, jarros y platos. Los colores que en ellos se utilizan son el rojo, el café y el negro, aplicados sobre una superficie de color blanco.

Hay significados fundamentales en las vestimentas de la cultura mapuche, especialmente en aquellas que tiene una función ceremonial.

"En el proceso de creación, el artista no sólo transforma imágenes desde la realidad a la obra, sino que efectúa un trabajo simbólico sobre el que se asienta la capacidad de trascender."¹

El pintor español Pablo Picasso siente la necesidad de expresar en su desarrollo pictórico, diversos sentimientos y en sus pinturas el color es el elemento que determina la expresión simbólica de ellos. Por ejemplo, en su período azul (1901-1904), Picasso transmite melancolía, tristeza, pobreza, las que se asocian a los colores fríos. En su período rosa (1905-1907), en cambio, transmite alegría y optimismo, cualidades emocionales que se asocian a ese color.



"La Familia de Acróbatas"
Pablo Picasso (Período Rosa),
85 x 112.

Wassily Kandinsky, pintor ruso (1866-1944), considerado el iniciador del arte abstracto en Europa, también otorgaba un claro simbolismo a los colores. Lo destaca así Sergio Montero, que dice sobre el artista y su obra: "ve en el color rojo, que éste arde por sí mismo; en el azul, claridad, reposo, silencio; en el color amarillo, ruina total; en el color verde, tranquilidad; y en el color violeta, el artista ve fragilidad y tristeza."²

¹ C. González, *El simbolismo en la alfarería mapuche*, p. 12.

² S. Montero, *Fundamentos Estético-Plásticos para la Enseñanza de las Artes Plásticas en la Educación Básica y Media*, p. 29.

El hombre creador de nuestro tiempo, refleja en su quehacer y en su ser, ciertos elementos simbólicos que surgen de sus vivencias, de su fe y sus creencias, de su cultura, de su mundo.

Violeta Parra, nos habla de los símbolos y de la capacidad de trascender en sus versos.

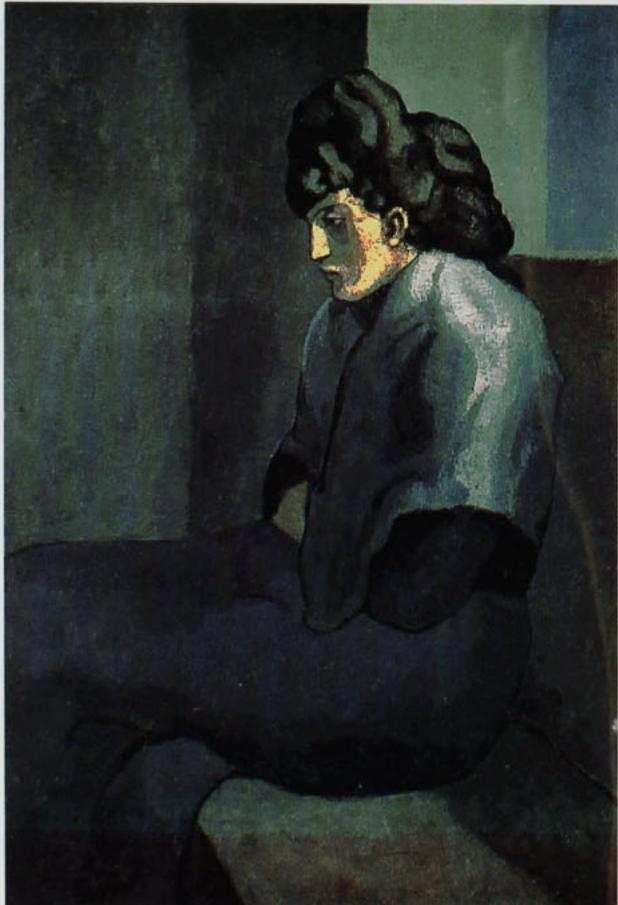
"Gracias a la vida, que me ha dado tanto,
me dio dos luceros, que cuando los abro,
perfecto distingo lo negro del blanco
y en el alto cielo su fondo estrellado".



II. ¿SABIAS QUE... EL COLOR INFLUYE EN LAS EMOCIONES?

Las cosas que vemos, instantáneamente nos evocan el recuerdo de nuestras experiencias anteriores. El azul sugiere el firmamento azul. El verde los verdes prados y el blanco la nieve... blanca.

Experimentamos los estímulos cromáticos, con referencia al mundo real, objetivo. Por esto, el color para nosotros, significa el color de los objetos.



"Melancolia" Pablo Picasso
(Período Azul). 100 x 73.

"Se quiere decir con esto que el color de un objeto se mantiene constante en la mente, a pesar de los cambios de iluminación. Aunque la cambiante luz atmosférica pueda dar a una superficie blanca, un tinte rojizo, amarillento o azulado, la mente porfiadamente la verá como blanca."³

En psicología, se han hecho estudios que han comprobado que el color influye en el humor y en los sentimientos. Incluso, existe cierta evidencia de que la luz de diferentes colores, al penetrar en el ojo, puede afectar indirectamente al centro cerebral que gobierna las emociones.

¿Sabías tú que la influencia del color puede hacernos trabajar más? Un industrial americano aumentó en un 8% la producción de su fábrica de la noche a la mañana. ¿Qué cómo lo hizo? Pintó las oficinas del personal de un color verde eléctrico, logrando así estimular a los que se sentían cansados, débiles o enfermos.

Las paredes azules en los hospitales tienen un efecto calmante, especialmente sobre las personas nerviosas. Sin embargo, el mismo color aplicado a una cafetería hizo que los empleados y la clientela se quejaran de frío. ¿Has cargado una caja negra alguna vez? Ciertas personas que trasladaban cajas negras se lamentaban de que éstas eran demasiado pesadas. Luego de pintarlas de verde, la misma faena resultó más llevadera, ya que daba la sensación de que las cajas eran más livianas.

¿Qué te sugiere el color negro? Sabías tú que los nativos africanos relacionan el negro con la muerte y el demonio, y que por esto han escogido vestirse de colores brillantes y luminosos. Esta asociación de un carácter negativo del color negro, podemos verla también en nuestra cultura occidental, donde ha sido usado como símbolo de rechazo a la sociedad, por aquellos grupos de jóvenes tales como los punks y los roqueros. ¿Qué te parece ahora el negro, como color de moda?

¿Sabías tú que el blanco es el color más comercial del mundo? Es el que más se vende. Por esto los fabricantes de pintura cuentan con un enorme surtido de "tipos" distintos de blanco.

El rojo es plena energía; es tal su poder que si perma-



"Composición 8" Wasilly Kandinsky. 78 x 100.

³ G. Kepes, *El lenguaje de la visión*, p. 192.

neces mucho tiempo en una pieza roja, aumentará la frecuencia de los latidos de tu corazón. Te sentirás lleno de energías y te dará calor. Los niños pequeños se sienten invariablemente atraídos por el poder del rojo. Es el primer color o pintura que emplean. Tanto es así, que se piensa que es éste el primer color que percibimos.

Para los peces, lo mismo que para los hombres, el amarillo significa precaución. Se supone que los peces de los arrecifes de coral pueden ver este color. Los peces que tienen este color en su piel, indican a sus depredadores que pueden inyectarles veneno si son atacados.

¿Sabías tú que el color más ambivalente es el verde? A pesar de sus asociaciones negativas con la náusea, el veneno, los celos y la envidia, es también el color del follaje, del renacimiento primaveral, del permanente y silencioso poder de la Naturaleza. El verde, fácilmente perceptible, se relaciona con la estabilidad y la seguridad. ¿Sabías tú que la mayoría de las naciones imprimen sus billetes con el color verde?

¿Sabías tú que el azul es uno de los colores preferidos por la gente? Se emplea profusamente en las prendas de vestir. Es como el juez de los colores: frío, preciso, ordenado. La inmensidad del cielo y del océano se acomodan al espíritu que busca la tranquilidad, a través de una sensación de infinitud. Su majestad y grandeza han dotado al azul de un carácter de nobleza.

El color ha sido seguramente el lenguaje predilecto de la naturaleza, la que además de asombrarnos con su perfecta armonía, se dedica a cubrir y pintar su ordenada simetría. Las aves exhiben vistosos plumajes y tornasoladas alas, y el pelaje de los animales se pinta de los más diversos matices y tonalidades; la superficie terrestre está cubierta por pródigos mantos cromáticos, como los delgados pastos, las múltiples flores con sus pétalos caprichosos. La belleza de la naturaleza toma su sitio: es lo que está más cerca nuestro. Su lenguaje más importante es el color, el que en las diferentes épocas del año, varía y se renueva en un arcoiris infinito.

Sin embargo, todo tiene su ciencia, y el color no ha caído azarosamente sobre animales y plantas. De seguro existe "algo" en él, que lo hace trascendente. Ese "algo" es su poder comunicativo, su fuerza misteriosa, la que

nos evoca sensaciones, dejándonos tristes o jubilosos ante su presencia.

El color tiene vida. El color tiene alma y sentimiento. Nosotros tenemos color... por dentro. ¿No te has sentido rojo, verde o azul? ¿No es acaso el alma de una buena persona, de color blanco y celeste?

¿Y el rojo?, ¿qué me dicen del rojo? ¡Ah!, si el rojo fuera como lo pintan!

Al fin y al cabo, ¿cuál es el color de la vida?, ¿el rojo o el verde? ¡Verde que te quiero verde! El verde de la pradera, ¿va o viene?

¡Atención! Contra la vida agitada diga la palabra "verde", 100 veces, lentamente, luego, descanse (en casos graves use la palabra "celeste").

En el paraíso, allí donde hay ángeles y se contempla a Dios, también el cielo es celeste, la diferencia con la tierra es que allí no anochece. Si tuviéramos la sangre celeste, una escena bélica nunca sería una escena violenta. El azul, ¿dónde termina el azul? ¿Qué sería de nosotros si tuviéramos la sangre azul? Su energía nos serviría sólo para descansar y pensar.

El hecho de que tengamos arterias rojas y venas azules refleja la sabiduría de nuestro creador al equilibrar lo vigoroso e instintivo (lo rojo) con la razón y lo sereno (lo azul).

El café es un color que da seguridad porque representa a la tierra, a la firmeza. Andar vestidos de café es ir protegidos por la propia naturaleza, escondidos en alguna de sus capas geológicas.

¿Hay algo más mullido que un colchón rosado?

¿Serán los colores los que impiden a un loro estar triste?

¿De qué color es el sonido del violín?

¿Quién libera en otoño al color amarillo? Caminar sobre las hojas secas, ¿no es sentir quebrarse al amarillo?

¿Y qué tiene el invierno que nos calla, qué nos deja en silencio? ¡El café y el gris son silenciosos! ¿Qué será más triste, ver llover en verano o en invierno? Y el gris, ¿siempre es así?

El color debe ser libre. ¡A liberar el color de la forma! ¡Que hable el color! ¡Que hable! Veamos un ejemplo de cómo hacerlo, veamos a nuestro artista invitado, Cristián Marambio.



"Visita a Miró" Cristián Marambio. 140 x 140.



III. LES PRESENTAMOS A

C R I S T I A N M A R A M B I O

No siempre suele suceder que una ventana nos llame y nos invite a mirar por ella, pero pasando frente a una de las galerías de arte santiaguinas, el color de una pintura que se divisa en ella, capta poderosamente nuestra atención, invitándonos a ingresar al recinto para ver la exposición completa. El espacio está saturado de una serie de obras de formato mediano, con una extraña imaginería, mezcla de dibujos infantiles y de la ancestral gráfica primitiva, precolumbina. Lo que más destaca es el color: vibrante, fuerte, energético, no da concesiones a la retina. Unido a esas formas produce un fuerte impacto visual.

El pintor es un joven artista porteño de 25 años, Cristián Marambio, nacido un 15 de Enero de 1965.

Conversamos con él: nos narró una apasionante vida, que trasuntaba un destino inevitablemente ligado al arte: arte que él mismo define como un embrujo. Luego de estudiar en varios colegios, ingresa a la Universidad Católica de Valparaíso, a la carrera de Arquitectura. Es aquí donde su profesor, Alberto Cruz, le inculca lo que es la llave de su éxito: la disciplina y el rigor en el trabajo. Aprende a trabajar duro en función de su propia búsqueda. Cristián nos dice: "aprendí a trabajar duro, salí con la cabeza en alto". Luego de dos años decide re-

tirarse, llamado por este extraño y poderoso influjo que es la pintura.

Trabaja con Nemesio Antúnez e integra posteriormente el taller 99, en 1985. Sigue varios cursos que le serán profundamente útiles y significativos en su actual trabajo, uno de ellos destacado por él mismo: "Seminario de estéticas irracionales", con el profesor Héctor Campos, en el Instituto de Arte Contemporáneo, en 1986.

Este mismo año realiza sus primeras pinturas, destacándose por su extraordinario afán investigador, experimentando con diversos materiales, tales como el esmalte, el óleo, las nogalinas, lápiz labial, los jugos naturales (por ejemplo, la betarraga), entre otros.

Este enriquecedor, inquieto y comprometido experimentar, imprime a su obra un sello definitivo de rigurosa búsqueda personal, reforzando así su calidad de artista autodidacta.

Pinta con pasión, "la pintura es un vértigo" dice. Se encierra en su taller a desarrollar lo que es hoy su imagi-



146 "La infancia y la Vejez"
Cristián Marambio. 100 x 80

nería. "La vida es muy dura, pero ¿cuánto dura? Tenemos un tiempo para vivir y hay que aprovecharlo al máximo: vivir con pasión, hacer con pasión". Le preocupa el cómo decir las cosas, no pretende transar con el gusto de la época, ni producir obras que decoren el salón de una casa.

Su interés se centra en las relaciones humanas, proyectando de alguna forma sus propias vivencias; la familia, la maternidad, la paternidad, el sexo, son algunos de sus temas recurrentes.

"Lo que hago es un reflejo del encuentro con la gente, con el sentir de la gente. Así puedo ver y ser en la realidad".

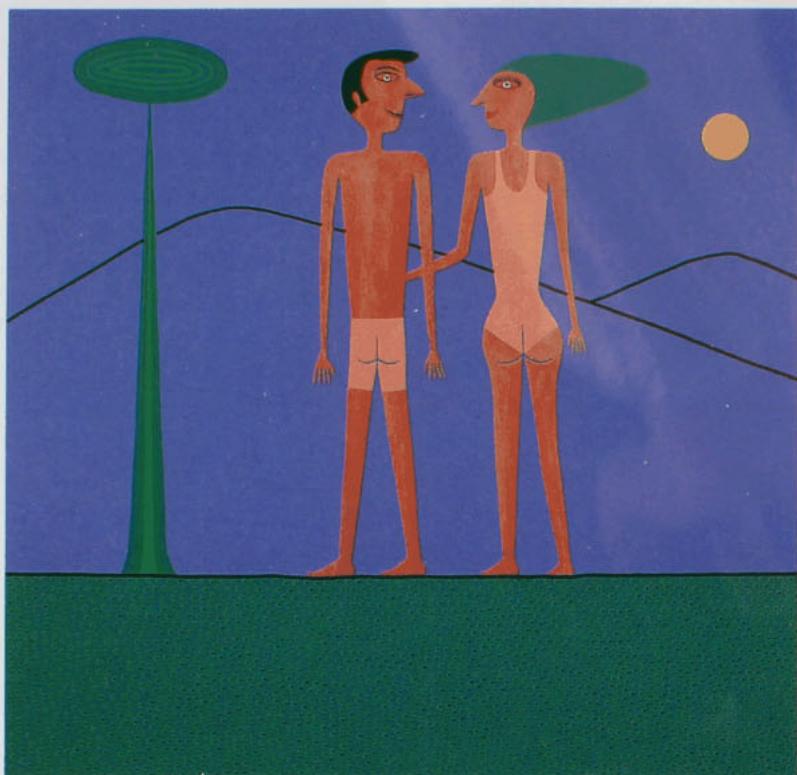
Es así como nacen sus personajes, vistos de manera tan directa, que tienen mucho de arte infantil. Rescata la gráfica primitiva, y algo del cubismo, sobre todo la abstracción planimétrica del espacio, en una pintura plana, sin volumen.

"Las figuras humanas de Marambio son siempre esquemáticas, con tendencia de simplificación hacia las formas geométricas. Los grandes ojos de círculos pronunciados suelen enfocar de frente al contemplador; las bocas se dan por líneas cortas, gruesas, sencillas, los dientes blancos, afilados, agresivos al máximo", comenta de la obra de Marambio, el crítico de arte Pedro Labowitz.

Todo este lenguaje encuentra su forma cabal en la expresión del color. "El color puede ser mucho más inquietante que un brochazo". Interactúa entre sí, produciendo vitales composiciones. Color anti-natural, incluso cuando la boca es roja y los dientes blancos. Lo trabaja preferentemente saturado: en su máxima intensidad y en su máximo brillo. Choques cromáticos entre planos comparativamente grandes, de azules densos y verdes ácidos. Acentos escarlatas como gritos: "cuántos azules son el Azul". "El color es lo que más atrae y lo que más aleja a la gente de mi trabajo".

"Don Color", le llama Nemesio Antúnez al ver sus trabajos.

El mérito de Cristián Marambio es recuperar el lenguaje cromático en su estado natural, así, mientras imperan estilos donde el gesto y la pincelada son las vías de expresión, en este artista, existe un controlado equilibrio



Al fin Solos" Cristián
Marambio. 140 x 140.

entre el lenguaje que le corresponde a la forma y el lenguaje del color. "Sus figuras se dan de líneas largas, a veces bordeadas de negro, permitiendo separaciones nítidas entre un plano y otro. Los colores por lo general no juegan, pero ciertos pequeños cambios de textura pueden permitir ligeras variaciones de superficie, que infunden vida a estos planos unicolores y los hacen vibrar. En algunos de sus últimos trabajos, Cristián Marambio ha introducido una escala cromática más cálida –siempre fuerte– y un dibujo más ondulado. Sin variar lo esencial, este cambio resulta en un carácter algo más optimista de su obra. Si en sus cuadros, de colores básicamente fríos, existe la sonrisa irónica que puede llegar al sarcasmo, ahora esta sonrisa se hace algo más plácida, menos agresiva", nos sigue diciendo Pedro Labowitz. Así, al abandonar la galería, una sensación de haber reflexionado sobre el hombre y sus comportamientos tan singulares, nos invade. Haber estado frente a una muestra distinta nos satisface... y el ojo, unas cuantas más allá, se acostumbra lentamente al decolorado paisaje gris de Santiago.



V. ¿QUE APRENDIMOS EN ESTE CAPITULO?

En este capítulo hemos revisado la atracción que ejerce el color en el ser humano, su significado y su proyección simbólica. Las actividades sugeridas apuntan a que los niños puedan asociar el color con sus sentimientos y emociones.



C A P Í T U L O

8

LOS ARTISTAS Y EL COLOR

A través del tiempo, la exploración y búsqueda de una relación más profunda con el color, fue permitiendo a los artistas la expresión de sus emociones y sentimientos, en toda su magnitud. El objetivo de este capítulo, es mostrar cómo los artistas han utilizado el color. Además, encierra conceptos que engloban las ideas presentadas en los capítulos 5 a 7.



I. REVELACION DEL COLOR

*"Florece los aromos
y sus arañitas amarillas
tejen una encantada y
diáfana red en el aire".*

Oscar Castro, "El Volantín"

En el arte hay una relación activa del hombre, desde su sensibilidad, con el mundo: un mundo de formas y de colores. Este vínculo que se produce entre el hombre y el color, se expresa con gran claridad en la pintura. Cuando una persona se manifiesta a través del color, comunica algo sobre sí misma: cómo es, qué siente; expresa su forma de relacionarse con los demás y con el medio que lo rodea.

El ser humano fue descubriendo las posibilidades de uso del color desde el inicio de su existencia. El hombre prehistórico extraía el color de la tierra, de las plantas, de los minerales, de toda la naturaleza. Su curiosidad, su afán de experimentación y su capacidad expresiva, lo llevaron a crear obras que aún permanecen en el tiempo.

Al observar que la sangre era roja, los hombres prehistóricos pensaron que este color, en sí, contenía un aspecto de vida, de vitalidad, por lo cual pintaron a sus muertos con arcilla roja, para así asegurar su vida eterna. "La expresividad del color no depende de un simbolismo artificial, ni tampoco depende de asociaciones claras y conscientes. Procede directamente del acondicionamiento del organismo a ciertas respuestas sensibles inmediatamente percibidas, de experiencia universal. La naturaleza provee el conjunto de azules y verdes del mar y el cielo, de las montañas y los bosques; escarlatas y anaranjados de la sangre y el fuego."¹

Los griegos asignaron a toda materia, la propiedad de estar compuesta por cuatro elementos, los que fueron identificados con colores: la **Tierra**, color verde; el **Aire**, amarillo; el **Agua**, azul; y el **Fuego**, rojo. De esta manera, los colores pasaron a ser símbolos de los elementos que representaban.

¹ B. Lark-Horovitz y otros, *La educación artística del niño*, p. 57.

Los hombres fueron perfeccionando las técnicas para obtener los colores que necesitaban, y así conseguir los efectos expresivos deseados. Por esto, la elaboración de colores fue haciéndose cada vez más perfecta, al igual que los procedimientos para aplicarla. Es interesante conocer el origen de cada color. Por ejemplo, Thomas Wolf, en su libro "La magia del color", nos cuenta que "los artistas del pasado molían los cristales de veintenas de minerales para conseguir los colores que deseaban. El cinabrio (sulfuro de mercurio), se pulverizaba y de él se obtenía el bermellón. El lapizlázuli reducido a polvo, era el azul conocido con el mismo nombre del mineral. El negro se obtenía por la carbonización de dientes, huesos y marfil."²

En nuestro país, en la ciudad de La Serena, un grupo de docentes de la actual Universidad de La Serena, conscientes de la pérdida de las extraordinarias técnicas de elaboración de colores utilizadas por los diaguitas en el pasado, se abocó, hace algunos años, a la labor de rescatar ciertos procedimientos autóctonos, y así, poder conservar la tradición. Se realizó un trabajo minucioso y lento, que llevó a descubrir en la tierra misma, una gran cantidad de colores naturales: alrededor de setenta tintes diferentes. "Desde 1961, fecha de creación de la, entonces, Sede de la Universidad de Chile, se dio cabida al desarrollo de la actividad artística. En 1962 se empieza a enseñar cerámica y se realizaron entonces, los primeros ensayos de preparación de engobes y pastas."³ El *engobe* es una especie de pintura hecha con arcilla, óxidos metálicos y agua, la que sirve para colorear la cerámica cuando aún está húmeda; se aplica antes de la quema y se fija a la arcilla, definitivamente, con fuego.

Las tierras de color que se utilizaron, provenían de distintos lugares de la zona: "caolín de Huachalume para el blanco, el rojo de Vicuña, el amarillo de Peñuelas, los violetas de Huachalume; los anaranjados de La Herradura y el Peñón, el negro de Andacollo, etc."⁴

Como se ha podido apreciar, el color no es una cualidad exclusiva de la pintura sobre soporte plano. Aquí hemos visto su aplicación en la cerámica. Este color, toma

² T. Wolf, *La magia del color*, p. 14.

³ N. Iriarte, *Nueva Cerámica de La Serena*, p. 8.

⁴ N. Iriarte, *op. cit.*, p. 10.

gran impulso en el vitral, llamado arte de la luz. Esta técnica consiste en pintar sobre el vidrio de los ventanales, o usar vidrios de colores, para formar figuras. Es el momento en el cual la pintura pasa a integrarse, de un modo físico y espiritual, a la arquitectura. La luz iridiscente que ilumina los interiores de las grandes catedrales, produce una sensación de elevación y fusión con lo divino, en el observador.

Durante la época del Renacimiento, se desarrolla una técnica llamada *sfumato*, en la cual, el contraste de luces y sombras y el paso de un color a otro, está graduado suavemente. Leonardo da Vinci es uno de los artistas que llevó esta técnica a su máxima perfección.

En el siglo XIX, un movimiento artístico llamado *Romanticismo*, rompe con la manera habitual de usar el color, la que era *Naturalista*, es decir, imitativa de la realidad, y le otorga un nuevo carácter, de gran intensidad dramática. Eugene Delacroix, pintor y grabador francés, es una de los máximos representantes del Romanticismo Europeo. Tuvo influencias de los pintores venecianos, así como de Rubens y Velásquez. Su pintura se caracterizó por la expresividad de un color impetuoso y febril, que se contraponía a la frialdad de la academia. Conoció en Inglaterra, cuna de la pintura de paisaje moderna, a los pintores Constable y Turner, los que atraídos por los efectos atmosféricos, habían introdu-

Vitrales del Templo Votivo de Maipú.



Cerámica coloreada con tinturas naturales.



cido nuevas perspectivas del color en la pintura, por ejemplo, efectos de la luz sobre el paisaje, las nubes y el agua.

Posteriormente, las investigaciones en fisiología, psicología y óptica, permitieron una gran experimentación en el problema de los colores y la pintura. Por ejemplo, en el siglo XIX, los impresionistas adoptan como costumbre pintar al aire libre, y así captar las "impresiones" que les producen las variaciones del color, según la luz del día. Así, pintaban varios cuadros del mismo tema, simultáneamente. El color y las formas variaban a lo largo de la jornada y, del mismo modo, cada cuadro era el resultado de "una sola impresión", con tonalidades y matices diversos. Es un período en el cual el color es alegre y vital. Algunos pintores impresionistas franceses, pues fue en Francia donde se originó este movimiento, son: Eduard Manet, Claude Monet, August Renoir, Edgar Degas.

En Chile, Juan Francisco González (1853-1933) ha sido considerado como un artista que hizo del color su forma de expresarse. "Tiene como sus hermanos espirituales del color y de la luz, como Monet, unas pupilas abiertas a la irisada claridad del mundo. Y es, como aquellos maestros, cualesquiera sean las diferencias, un captador de sensaciones cromáticas, de verdes y rojos, de cadmios y cobaltos, de rosas y blancos."⁵

Sus manchas de color sobre la tela, son pinceladas que fueron dando vida a diversas formas de la naturaleza. Famosos son sus cuadros de flores: en ellos, la mancha de color adquiere vida.

Hasta la época del *Impresionismo* el color había servido, habitualmente, más que nada para imitar la realidad.

Georges Seurat, nacido en París en 1859, fue creador del *Neoimpresionismo*, realizando una serie de estudios y experimentos inspirados en el libro del químico francés Michel-Eugene Chevreul, sobre las sustancias colorantes. Seurat, se concentra en la ley del contraste simultáneo de los colores, o divisionismos, que es la comprobación óptica de que en la naturaleza no existen los colores unidos, sino tan sólo una vasta gama de radiaciones luminosas, descomponibles en los colores funda-



"Gioconda" Leonardo da Vinci.

⁵ A. Romera, *Historia de la Pintura Chilena*, p. 97.

"Flores" Juan Francisco Gonzalez. 105 x 72.



mentales del espectro solar. La técnica creada por Seurat, el **puntillismo**, consiste en el empleo de pinceladas yuxtapuestas de colores puros, lo que acrecienta la luminosidad de la superficie de la obra. Para el desarrollo de esta técnica, fueron de gran importancia las observaciones hechas por los impresionistas, sobre la naturaleza de las sombras, las que, en cualquier cuerpo coloreado, asumen el color de su complementario, según los pares rojo-verde, azul-anaranjado, y amarillo-violeta. La aplicación sistemática del divisionismo se manifestó hacia 1885 en las obras de Georges Seurat y de Paul Signac.

A partir de ese momento, los movimientos pictóricos encuentran en el color un medio de expresión sin igual. Al movimiento neoimpresionista, se sumaron pronto otros artistas que habrían de dar una nueva orientación al uso del color. Entre ellos, podemos mencionar a Vincent van Gogh, pintor holandés, quien utilizó el divisionismo para crear el ambiente que deseaba, sin negar las formas: "...expresar el amor de dos enamorados por la unión de los colores complementarios, por su mezcla, sus oposiciones, por las vibraciones misteriosas de los tonos aproximados."⁶

⁶ M. A. Albalucía, *Libro del Arte*, p. 115.

Paul Gauguin, quien se interesó sólo fugazmente por el divisionismo, adoptó el cloisonnismo, inventado por Emile Bernard y Anquetin; este procedimiento consistía en emplear colores planos, como en las estampas japonesas y en delimitar con un fuerte trazo oscuro las manchas de colores, las que eran muy intensas.

Paul Cezanne, pintor francés nacido en 1836, adhirió al impresionismo pasajeramente. Es considerado el máximo exponente de la pintura europea, entre el movimiento impresionista y el *Cubismo*, debido a su afán por definir la imagen no sólo cromáticamente, sino también en función del volumen obtenido por los contrastes de los tonos. Cezanne se apoyó en la reducción geométrica de los objetos y elementos de la naturaleza, estableciendo definitivamente las bases para el cubismo. El reducía, por ejemplo, las formas de las manzanas a esferas o cubos; los troncos de los árboles a cilindros; las montañas a formas piramidales.

El *Fauvismo* (fauve=fiera), fue un estilo pictórico que inició un grupo de jóvenes pintores franceses que bus-



"El Jardinero"
Paul Cezanne. 64 x 54.

"El Peñón de Hoc"
Georges Seurat. 66 x 82.



caban la pureza de los medios expresivos. Su pasión por la pintura y el uso del color, hizo decir a uno de ellos, André Derain: "Los colores eran para nosotros, cartuchos de dinamita."⁷ Se considera a Henri Matisse, el máximo representante del fauvismo. Tras una primera etapa impresionista, su obra adquirió tonalidades ardientes, las que pudieron ser apreciadas en el Salón de Otoño de París, en 1905. Con el transcurso de los años, su pintura se hizo cada vez más esencial, basada en las formas decorativas, con líneas sinuosas y colores vivos. En Chile, se reciben las influencias de las distintas corrientes pictóricas, y los pintores nacionales cambian de un estilo a otro. Muchos artistas chilenos viajan a Europa y tienen estrecho contacto con los grandes pintores de ese continente. Es difícil nombrarlos a todos y más difícil aún encasillarlos en un particular y único estilo. Destacamos a Camilo Mori, de gran dominio técnico, dominio de la composición y del color, quien obtuvo en 1950 el Premio Nacional de Arte.

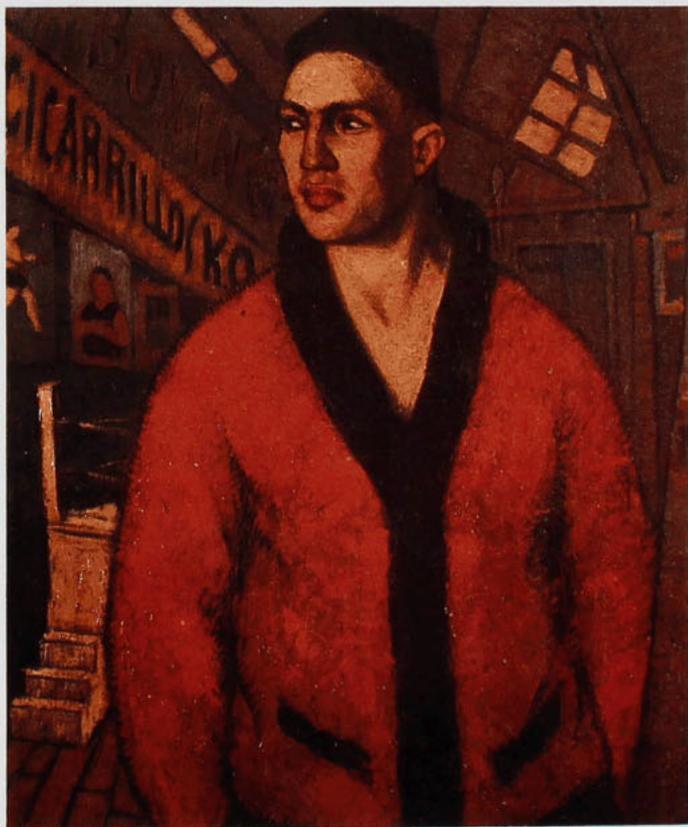
Así, muchos otros pintores nos han dejado un legado de amor por el color, no solamente en su obra, sino a

⁷ A. Aracil y D. Rodríguez, *El siglo XX. Entre la muerte del arte y el arte moderno*, p. 79.

través de sus palabras. Israel Roa, nacido en 1909, nos dice: "desde que me dediqué por entero a la magia de los colores, he necesitado siempre tranquilidad y absoluta libertad en lo que realizo. No admite interrupciones ni colaciones, el niño sureño que hay en mí, cuando está creando su mundo."⁸

Tal es la fuerza con que algunos artistas nacionales manifiestan sus vivencias con el color, que éste se convierte en el elemento fundamental de expresión. Los expresionistas y los fauvistas nos dejaron esta afición, ya que otorgaron al color, el poder de revelarnos sus más íntimos sentimientos y emociones.

Podemos nombrar a algunos pintores chilenos actuales, que se caracterizan por la expresividad del color en su obra. Hay artistas que llevan algunas décadas trabajando, como por ejemplo: Carlos Pedraza, Ximena Cristi, Sergio Montecinos, Augusto Barcia, Guillermo



"Boxeador" Camilo Mori.

⁸ M. Arteché, *El Proceso de la Creación Artística*, p. 198.

"La Laguna" Sergio
Montecinos. 100 x 130.



Núñez y muchos otros talentosos pintores que no alcanzamos a nombrar. En la nueva generación, podemos mencionar a Cristián Marambio, Isabel Klotz, Francisca Lira, Claudio Palominos, Samy Benmayor, Sebastián Garretón, Eduardo García de la Sierra y muchos otros. La imperiosa necesidad de expresión, ha estallado a través de muchas maneras, y la plástica ha sido un camino mágico para ello.

El descubrimiento de las relaciones que median entre el ojo y el cerebro, y entre los agentes cromáticos y los efectos del color, en el hombre, conciernen fuertemente a la labor artística. Los fenómenos visual, mental y espiritual, están fuertemente interrelacionados entre sí, y con el mundo del color en el arte.

Nos acercamos, a través de conceptos como éstos, a un fenómeno que sólo recientemente ha sido estudiado y presenta mucho interés cuando nos adentramos en el mundo del Arte.

EL FENOMENO DE LA SINESTESIA

A lo largo de los capítulos relativos al color, hemos podido observar cómo, el hablar de él, es también hablar de las sensaciones y sentimientos que sugiere, de sus

armonías y simbologías. Ahora, hablaremos específicamente de su papel en las artes visuales.

Hemos podido establecer, deducir y afirmar, que el color posee un lenguaje propio.

Ahora bien, ¿qué grado de agudeza posee un determinado matiz de color?, ¿de qué color es una palabra?, ¿qué luminosidad tiene un sonido?, ¿cuál es más suave: el color de este aroma o el de este sabor?

A veces, incluso afirmamos: "¡qué color más chillón!"; "¡ese color debería ser más suave!", "esa palabra es demasiado oscura".

Pues bien, estamos inconscientemente usando **sinestésias cromáticas** provocadas por imágenes de diferente naturaleza perceptual:

Táctiles
Cinéticas
Olfativas
Gustativas
Acústicas

El lenguaje sinestésico del color está formado por elementos cromáticos que se asocian o transforman en sensaciones de otra naturaleza (no visual), tales como las antes mencionadas.

Fisiológicamente se denomina *sinestesia* a: la sensación secundaria, producida en un punto del cuerpo humano, como consecuencia de un estímulo aplicado en otro punto diferente: asociamos sensaciones de diferente naturaleza perceptual.

De aquí que las sinestésias se desarrollen en un plano bastante subjetivo. Más aún en el caso del color. Como ya sabemos, lo que cada uno de nosotros denomina "color", es nuestra propia percepción de éste, y nuestra propia vivencia cromática del mismo. Esa vivencia y sensación son mentales, son "mías" y no del objeto: son por lo tanto subjetivas.

Por esto, nuestro interés al tocar el tema será plantear el fenómeno sinestésico en un ámbito experimental y lúdico, como podrá verse en las actividades de este capítulo.

Para ampliar los límites de la experiencia y desarrollar

una sensibilidad natural, es necesario el contacto con la naturaleza, el campo, el mar y la montaña, como asimismo, frecuentar las galerías de arte y los museos. Y si no se puede..., el museo imaginario, hecho con láminas o reproducciones de obras de arte, podrá acercar a los niños a esta manifestación del ser humano; y el libro de arte, que no debe faltar en ninguna escuela.

El objetivo de proporcionar a los niños experiencias estéticas, es ayudarlos a desarrollar una vida más sensible, y en consecuencia, más rica y más plena. La exploración del medio ambiente, natural y cultural, siempre lo hará obtener beneficios, generando un acercamiento y una mejor aprehensión del mundo.



II. ¿SABIAS QUE... TODOS EXPRESAMOS EL COLOR DE MANERA DIFERENTE?

Las obras más maduras de Turner, pintor romántico, son tan difusas, brillantes y dramáticas, que algunos críticos, frente a esta revelación del color, sacaron la conclusión de que tal vez sufría de algún defecto ocular.

"El negro, como color, tiene el mismo derecho que los otros colores: el amarillo, el azul o el rojo. Los orientales han empleado el negro como color, sobre todo los japoneses en las estampas", señalaba Henri Matisse.

Varias de las grandes revoluciones en la historia de la pintura fueron causados por el color:

- Los románticos, desarrollaron un color sentido y emotivo, en oposición al esquema de color objetivo y constructivo de los clásicos.
- Los "impresionistas", fueron así llamados, despectivamente, en su primera exposición, por trabajar el color a través de pinceladas rápidas, contrastando así con la pintura clásica realista.
- "Les fauves": las fieras, fueron llamados este grupo de pintores por los críticos franceses, quienes se molestaron ante su nueva propuesta, en la cual, el color era liberado del concepto o del objeto. Así, se puede observar en sus obras cosas tan inverosímiles como un árbol rojo o un mar intensamente anaranjado.

Los colores poseen una fuerza y energía que indudablemente nos afecta. Es así como los efectos del color han sido estudiados, no sólo en su aspecto visual, sino también en sus características psicológicas y simbólicas. En el mundo del arte, justamente con motivo del tema del color es que, artistas y científicos han debido relacionarse más íntimamente que en ninguna otra área. Muchos esfuerzos y experimentos de pintores para entender el color, son también parte de la historia de la ciencia del color :

- El físico, estudia la naturaleza de la energía electromagnética, sus vibraciones y todo aquello implicado en el fenómeno de la luz.
- El químico, estudia la estructura molecular de los pigmentos. Su tarea es de gran importancia, en la industria y producción de plásticos, géneros, pinturas, y todas aquellas cosas manufacturadas en la que se incorpora el color como elemento significativo.
- El fisiólogo, investiga los variados efectos que la luz y los colores producen en nuestro sistema visual y en el cerebro.
- Los psicólogos, se interesan en los problemas relativos a la influencia del color en nuestra mente y espíritu. El simbolismo del color, la percepción subjetiva, la discriminación de los colores, y sus efectos expresivos, son algunos de los más importantes problemas que se plantean en psicología.
- Existe una ciencia o disciplina llamada Psicocromía, que estudia al color como signo. Toda forma de comunicación se da a través de signos; el lenguaje del color, es aquel cuyos signos son cromáticos. El elemento esencial en la comunicación a través del color, es pues, el signo cromático.

Podemos afirmar que el color, como forma visual, posee tanto o más poder que la palabra misma, siendo el color, la forma visual más rica, gracias a su inmenso poder de comunicarnos infinitas variedades de ideas, sensaciones y emociones. Para los diseñadores, escenógrafos, artistas gráficos, decoradores de interiores, modistos y otros, el color es una herramienta profesional:

- Técnicos de televisión dijeron una vez: "La información llega de una forma más eficiente si se apro-

vecha, además, la información transmitida por el color, y así lo demuestran las películas y reportajes".

- Un escenógrafo decía que en las películas en color: "la basura, aparece más sucia, y el mal gusto es de peor gusto todavía".
- "Uno no anda de la misma manera, si va vestido de rosa, que si va vestido de negro", precisó un diseñador de trajes de televisión.

Podemos establecer tres categorías básicas o formas de acercarnos al color:

- Percepción (impresión): acercamiento visual.
- Expresión: acercamiento emocional.
- Construcción: acercamiento simbólico.

Es interesante ver cómo en el Perú precolombino, el uso del color en la cultura de Tiahuanaco es, básicamente, simbólico. Así como lo es impresionista en la cultura Chimú.

En la historia del hombre, han existido estilos determinados que han usado el color sólo como valor simbólico, ya sea para identificar determinado status social, así como también ha sido usado simbólicamente en la mitología o ideas religiosas.

En China, por ejemplo, el uso del amarillo, el color más luminoso, era sólo reservado al emperador, hijo del paraíso. Nadie más podía usarlo. El amarillo era símbolo de suprema sabiduría e iluminación divina.

En México, cuando un pintor precolombino pintaba de rojo una figurilla, se entendía que ésta pertenecía al dios de la Tierra Xipe-totec, y por ende, al cielo del este, que significaba amanecer, nacimiento, juventud y primavera. En otras palabras, dicha figura coloreada de rojo, no era tal por razones o consideraciones visuales o estéticas, tampoco por algún consenso o convenio de expresión emotiva: su color era eminentemente simbólico.

¿Los colores significan algo? ¿Por qué se ha de pensar que cada uno de ellos dice algo o tiene algo que decir? Pues... simplemente porque existen, porque están viviendo en cada uno de nosotros, posados en nuestro hombro, volando sobre nuestras cabezas o suspendidos de una rama. El color es un componente principal de

los objetos y los elementos vivos y, en gran medida, los define.

El color existe dentro nuestro. En nuestra propia alma tiene su pieza y su cama. Se expresa a través de una risa, puede levantarse y salir fuera en un trazo del lápiz o una violenta pincelada. Un abrazo afectuoso libera el color, un beso, una mueca, un disgusto:

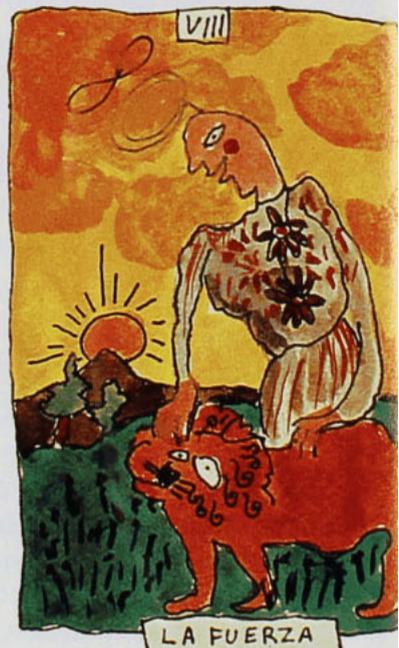
- "Tu color es el mío cuando estamos alegres."
- "Un día gris, tiñe las almas con su color... al menos en algún momento."
- "Un color puede saltar, de una cosa a otra, de flor en flor, de risa en risa, puede saltar y brincar dentro de nosotros liberando la alegría."
- "Un sentimiento doloroso, el más doloroso de todos, nos obliga a vestirnos de negro. Quizás así ataviados estamos diciendo cuánta es nuestra congoja."

Los artistas conocen bien el lenguaje cromático. Desde su alma y su conciencia, pintan sus telas, sus objetos, sus naturalezas muertas:

- "Si van Gogh hubiera sido feliz, ¿habría llegado a nosotros tanto colorido, tanta pincelada cargada de emoción y sentimiento?"
- "¿Qué habría pasado si la matemática y su razón lógica no hubieran irrumpido en el arte del Renacimiento?"
- "Si Velázquez hubiera sido el Rey, ¿habría teñido de colores su mandato real?"
- "Si los niños, con su color luminoso, hubieran estado ausentes de este siglo, no importaría: Rousseau los habría inventado desde su divertida paleta de pintura."

El espíritu del artista está teñido de colores, de ahí emana toda su sabiduría, todo su lenguaje sensible, el que luego cae sobre un papel o una tela.

Cualquier persona posee un arcoiris en su alma. Cada color es una vivencia, cada color es una porción que se acerca al más oculto de los misterios del hombre. Quizás la mayor validez del arte y su lenguaje, es develar el secreto de nuestra propia existencia: la vida. Por eso ahora decimos: he aquí la obra de la vida, de nuestro artista invitado, Samy Benmayor.





III. LES PRESENTAMOS A

S A M Y B E N M A Y O R

Samy es un personaje singular, santiaguino, 35 años, tranquilo, amable y gustoso de hablar de su pintura, lo que en el fondo, es hablar de sí mismo. Nos cuenta que estudió en el colegio "Manuel de Salas", donde tuvo una excelente profesora de Artes, que descubrió en sus torpes dibujos algo honesto, personal y estimable, y le impulsó a seguir desarrollando ese aspecto. Ingresó así a la Escuela de Bellas Artes en la Universidad de Chile, en 1976, hasta 1980, donde aprende lo básico de la pintura.

Samy Benmayor es un pintor que pertenece a una generación de artistas que recupera la forma tradicional de pintar: usa la tela, el óleo y los pinceles. Decimos que recupera la tradición pictórica, porque alrededor de los años 70, la pintura como técnica, estuvo delimitada por la fuerza que alcanzó el arte "conceptual", una forma de trabajo artístico muy intelectual, al que le interesa todo lo relacionado con ideas, signos y símbolos, más que la expresión individual de ellos. Así, no ocupa la escultura o la pintura al óleo para hacer sus obras, sino que presenta sus imágenes por medios modernos como son las imágenes de televisión, las fotografías intervenidas, el off-set o incluso los objetos reales, a los cuales se les cambiaba el nombre y se los presentaba en museos. Por



Naipes del Tarot. Sammy Benmayor.

ejemplo, en una oportunidad Duchamp presentó un urinario en un museo, titulándolo "La Fuente".

Al contrario de los "conceptuales", y sin pensar o cuestionar tanto las formas e ideas que se ocupan para realizar una obra, Benmayor realiza sus trabajos con la mayor libertad posible, despojando de todo sentido previo a sus imágenes. Mientras pinta, se conversa y se arrulla, desea liberar su mente de lo que está haciendo, para dejar fluir su inconsciente; calla suavemente sus pensamientos, restando de su obra todo racionalismo previo, sea éste cromático (armonías, contrastes de color), compositivo (centro de interés, ritmo), o explicativo (sobre los símbolos o imágenes que van surgiendo). El mismo dice: "yo no quiero tener mayor injerencia en lo que hago. Callo mi mente mientras trabajo."

La pintura de Sammy Benmayor, es una forma de expresión plástica muy reñida con el público. Indudablemente que, observando sus trabajos, no existe conexión alguna con lo que se entiende por pintura tradicional, salvo por los materiales. Al artista, sin embargo, no le preocupa que el público "entienda" su obra, pues señala que éste está distante del arte, tanto, que aun busca entender obras que van a tener más de 100 años, como las "señoritas de Avignon", de Picasso. "Lo que yo hago es bonito, me gusta, lo hago porque es lindo, lo hago porque es mi destino. Un artista debe ser lo que es."

El trabajo libre de Benmayor, tampoco se centra sobre lo cotidiano o contingente, como hacen hoy otros estilos de pintura. El dice: "la contingencia es efímera. En realidad, hoy nadie se acuerda del Presidente, de un escándalo o sucesos de la época de Bach, sólo él y su obra han permanecido."

Su interés se centra en valores supremos, simples, en "absolutos" que permanecen en el tiempo. Samy no desconoce el componente temporal que tiene el arte, es decir, reconoce que su obra no puede estar atada a un tiempo, a un período. La obra de arte tiende a la universalidad. Y, entonces, se preocupa de trabajar sobre valores universales y sencillos, el amor, el dolor, la vida, a los cuales resta toda experiencia mundana, toda conexión con la cotidianidad. En sus trabajos está esa porción de él que se conecta con todos los demás, su propia esencia humana que, según dice: "no ha de ser,

ni sentir diferente de cualquiera de nosotros." Nos hace ver cómo la gente vive preocupada de asuntos fútiles, olvidando una presencia de perfección maravillosa en la naturaleza, que está sobre intereses particulares y atraviesa el tiempo con su inquebrantable simetría y su poder misterioso.

El trabajo de Benmayor es irreverente, colorido, risueño, sarcástico, se ríe de las convenciones y de ese afán de intelectualizar todo, da rienda suelta a su expresión y todo lo llena de fantásticas caricaturas, que fluyen libremente mientras traza líneas en un papel. Sus figuras poseen las más increíbles formas, que incorporan con personal imaginación, estructuras humanas, animales y vegetales, hechas por una línea ondulante o por una agresiva línea quebrada. Todo lo anterior está iluminado por manchas realizadas espontáneamente, por colores que llenan espacios o chorrean con personalidad propia. Por su forma de abordar la creación plástica, parece ser que el color también pertenece al íntimo ámbito de lo inconsciente, sin embargo, la elección de sus colores no es totalmente azarosa. Samy tiene colores preferidos, y es por eso que sus pinturas poseen un espíritu de conjunto que las asocia entre sí, como una gran familia.

"Los amarillos, los verdes, el rojo, el naranja, los colores de la alegría total"; los tonos de la paz, de la vida, del movimiento. Sus manchas aparecen como poderosas luces en cada una de sus telas, giran a través de la superficie de la pintura y se posan en una zona de ella, dejando un grueso rastro de óleo o cubriendo un extenso plano.



Naipes del Tarot.
Samy Benmayor.

"El azul es lo más femenino, lo más nocturno y melancólico"; aparece a través de los otros colores, entre los huecos, guardando un espacio preciso. Es la profundidad de la tela, el aire inmenso donde evolucionan los demás matices.

"El gris, lo neutro, es el paso hacia los otros colores"; un punto de enlace, una franja fronteriza entre color y color, que permite gozar a cada uno de un lugar único donde brillar como una joya, como una flor maravillosa, intensa, o ser parte de un fondo misterioso que evoca con su profundidad, la más tupida de las vegetaciones, el más hirsuto de los jardines.

Todos los colores tienen un gesto propio, un movimiento del pincel que los individualiza, una pincelada ondulante, como una ola, un plano donde brillar, una mancha gruesa. La trayectoria del pincel también refleja, de alguna manera, el alma del que pinta: "el arte es un espíritu humano comunicándose con otro espíritu humano", dice el artista, citando a J. L. Borges.

La conversación ha sido larga y franca. Samy Benmayor es una persona honesta, verdadera, y mientras descendemos la oscura escalera que nos aleja del taller, sentimos como la magia queda allí, en esas paredes, en ese ambiente que posee un espíritu especial.

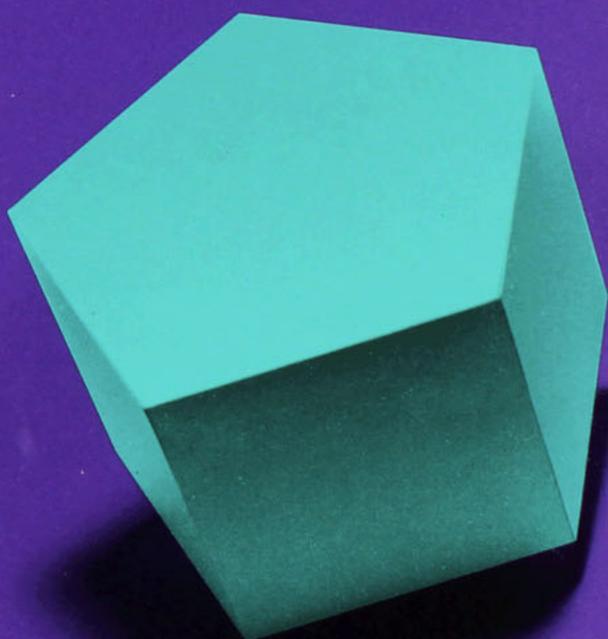


V. ¿QUE APRENDIMOS EN ESTE CAPITULO?

En este capítulo hemos revisado la manera de sentir y expresar el color, de diferentes artistas; su búsqueda y exploración, y el goce sensorial ligado a ellas. Hemos acercado a los niños al arte, sensibilizándolos frente al color y estimulando su desarrollo expresivo. Cada uno de ellos comunicará sus vivencias a su manera, usando el color como lenguaje de una forma propia y particular.

TERCERA UNIDAD

El volumen





C A P Í T U L O

9

EL VOLUMEN Y EL ESPACIO EN EL PLANO

En este capítulo revisaremos el tratamiento del volumen y el espacio tridimensional en la representación bidimensional, que es el plano. A través del tiempo, este aspecto ha sido investigado por los artistas, los que han introducido cambios en la pintura y el dibujo, a partir de sus descubrimientos. Por su parte, también los niños y adolescentes varían su concepción del volumen y del espacio, de acuerdo a las etapas de su desarrollo, el cual, como maestros, debemos respetar.



I. NUEVAS DIMENSIONES DE EXPRESION

*"Yo pintaré de rosa el horizonte,
y pintaré de azul los alhelíos,
y doraré de luna tus cabellos,
para que no me olvides".*

Oscar Castro

La tridimensionalidad del mundo que nos rodea y su espacialidad, imponen un desafío para su representación en un plano. La expresión de las distancias y de las tres dimensiones en una superficie lisa y plana, que posee sólo dos dimensiones: ancho y largo, es un reto para el artista y un problema para algunos alumnos.

La tridimensionalidad y el espacio son elementos que hay que tener en cuenta, tanto en la observación de imágenes, como en la expresión a través de ellas. En la pintura, la idea de profundidad se desarrolla a través de dos aspectos: el dibujo y el color. Este fenómeno se denomina perspectiva lineal y perspectiva aérea.

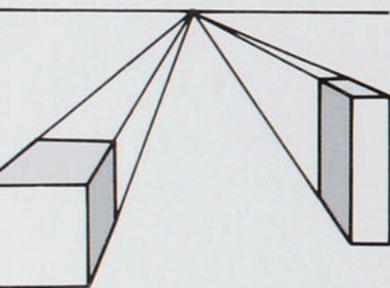
La **perspectiva lineal** logra representar profundidad, al llevar las líneas de los elementos a un punto situado en algún lugar del cuadro, llamado **punto de fuga**.

Así, la perspectiva lineal es la forma de representar los objetos según las diferencias ópticas que producen la posición y la distancia entre ellos.

La **perspectiva aérea**, por su parte, es la forma de representar los objetos según las diferencias ópticas que producen en ellos la distancia y la atmósfera, y se logra disminuyendo la intensidad de los colores en el fondo y enfatizándola en los primeros planos. Se dice también que la perspectiva aérea es la sensación de lejanía y de espacio, dada por los cambios de color, lo que produce la **atmósfera** del cuadro.

Las artes plásticas, como el dibujo, la pintura y el grabado, son bidimensionales, pero, la maestría del artista es capaz de crear en ellas, imágenes con volumen y espacio y crear en nosotros, ilusiones ópticas que convierten en realidad volumétrica y espacial, un trabajo en dos dimensiones.

La profundidad, las distancias, el volumen y el espacio, han sido objeto de diversos estudios y experimentos en



diferentes épocas. A lo largo de la historia, los artistas han solucionado, de una forma u otra, el problema de representación de estos aspectos sobre una superficie plana.

La forma y el espacio son conceptos inseparables, porque la forma es inconcebible sin el espacio que la contiene.

En la composición también juega un papel determinante la **masa**. Reciben el nombre de masa, los elementos de apariencia volumétrica que otorgan la sensación de tridimensionalidad o espesor a algunas partes del cuadro. Un elemento sólido manifiesta su forma por medio del claroscuro o sombreado, por diferencias de texturas o por cambios de color.

En la pintura egipcia, el *escorzo*¹, los tamaños, la superposición de las figuras y el uso de las tonalidades de los colores, servían para crear la ilusión de realidad, distancia y volumen.



Pintura Egipcia.

¹ Se denomina **escorzo**, a la deformación visual de los objetos en perspectiva.

Antes que las influencias de Occidente se dejaran sentir, los artistas orientales representaban el espacio y la distancia utilizando las diferencias de tamaños y la superposición aparente de unas figuras sobre otras.

Los japoneses raramente usan la perspectiva lineal. Su mayor logro es a través de la perspectiva aérea, obtenida mediante el empleo de cuidadosas gradaciones tonales.



"La Ola y el Fujiyama" Hokusai.

En Occidente, durante la Edad Media el arte era, eminentemente, expresión del mundo espiritual. Esto se refleja en la omisión del empleo de recursos que ayudaran a la obtención de una representación real del mundo: en general, el estudio de la perspectiva lineal o aérea no les interesó. Giotto (1266-1337), pintor y arquitecto italiano que trabajó en Florencia, es uno de los pioneros en la reincorporación de la perspectiva como medio de representar la realidad. Da a sus figuras peso y volumen y se preocupa del espacio que las rodea.

La utilización cabal de la perspectiva lineal se incrementó durante la época del Renacimiento, a partir de los logros conseguidos por Piero Della Francesca (1406-1492), pintor toscano (Italia), quien se dedicó con profundidad al estudio y aplicación de la geometría y de la perspectiva. Aún se conservan algunos de sus escritos referentes al tema, con ilustraciones de muchas de sus obras.

El gran artista Leonardo da Vinci se refiere a la perspectiva de la siguiente manera: "La perspectiva es de naturaleza tal, que hace aparecer en relieve lo que es plano, y convierte en plano lo que de relieve tiene."²

A partir de Paul Cezanne, la perspectiva y la estructuración del espacio en la superficie se hace menos rígida y académica, transformándose en un medio expresivo más rico para el artista.

Algunos pintores, como Edvard Munch y Vincent van Gogh, utilizan una perspectiva forzada, como reflejo de la conmoción interior y el dramatismo que expresan. En ella, se alteran las formas, los volúmenes y los espacios.

"Los expresionistas distorsionaban la representación del espacio racional para crear un mundo que expresara su propio torbellino interior"³.

La exageración y la convergencia rápida de las líneas de perspectiva, hacen que en los cuadros de Edvard Munch el sentido de la realidad se pierda.

"Muchos otros expresionistas han utilizado la perspectiva para expresar idéntica actitud ante el espacio, logrando que, al aproximar brutalmente el horizonte, nuestro viaje por el cuadro se convierta en un violento precipitarse hacia adelante"⁴.

Más tarde, los surrealistas retomaron la perspectiva, exagerando sus atributos, al expresar las imágenes de los sueños y el mundo onírico, a través de agitados espacios abiertos y vacíos y horizontes infinitos.

Paul Klee, profesor en la escuela de diseño Bauhaus, creada en Alemania entre las dos guerras mundiales, investigó incansablemente las potencialidades y limitaciones de los medios de expresión gráfica, incluyendo también el estudio del espacio, al que le otorgó, en algunos de sus cuadros, una premeditada ambigüedad, provocando en el espectador sensaciones de desconcierto.

El *cubismo*, movimiento artístico que comenzó a principios del siglo XX y que tuvo como máximo representante al español Pablo Picasso, se caracterizó desde un



"San Benito" Piero della Francesca. 49 x 42.



"El Grito" Edvard Munch. 91 x 73.

² F. Malins, *Mirar un Cuadro*, p. 46.

³ F. Malins, *op. cit.*, p. 63.

⁴ F. Malins, *op. cit.*, p. 63.



"El Gran Metafísico" Giorgio de Chirico. 104 x 70.



"Jovencita al Espejo" Pablo Picasso. 160 x 127,5.

principio, por un planteamiento más sólido de las formas y por una simplificación de ellas. La primera etapa de geometrización revela una clara influencia Cezanniana. Cezanne había indicado explícitamente que se debía representar la naturaleza mediante el cilindro, la esfera y el cono. La descomposición de las formas, que siguió a esta primera etapa, era una nueva manera de expresar el volumen y el espacio en el plano. Los objetos eran representados simultáneamente desde distintos puntos de vista; un jarrón, por ejemplo, era dibujado desde arriba y desde el frente, produciendo una recreación del objeto; un rostro era representado, al mismo tiempo, de frente y de perfil. El cubismo, en una etapa posterior, comienza a incluir, en el contexto del cuadro, trozos de papel, de tela, madera, lo que otorga otra dimensión al cuadro y da origen a la técnica del collage.

Así, artistas de diferentes épocas han modificado la percepción y representación del espacio y el volumen en el plano. Todo ha estado permitido. Al igual que en el arte, también debe estarlo en la escuela. Cada niño debe tener la oportunidad de expresarse a su manera, con la guía prudente del profesor. Debe poder investigar, explorar y experimentar las posibilidades que le otorga la plástica, jugando con los elementos formales en ejercicios de búsqueda que convertirán las actividades en algo interesante y creativo.

Los niños trabajan el espacio y el volumen en función de datos afectivos. Por ejemplo, puede utilizar la perspectiva para atraer la atención sobre una parte importante del cuadro. No es raro que aparezcan objetos mirados, simultáneamente, de frente y de perfil, o desde arriba y de lado, o aparezca el abatimiento de los planos.⁵

"La perspectiva es, pues, para el niño, un dato que contribuye ni más ni menos que los demás a alimentar una imaginación espacial que no trata de someter todos los elementos del cuadro a una visión preconcebida, sino que recurre, por el contrario, a diferentes medios de representación, según la naturaleza del objeto y el papel

⁵ El **abatimiento de los planos**, o plegado, consiste en el dibujo de todos los planos derribados, en vez de que algunos conserven la verticalidad y otros no.

que desempeña en la composición. Esta manera de proceder es característica de la poética espacial del niño. Le permite expresarse plenamente."⁶

Además de la representación del volumen y el espacio en la pintura y el dibujo, este fenómeno se puede observar claramente en otros medios y técnicas de las cuales se vale la plástica. Nos referiremos, específicamente, a la fotografía y la aerografía.

La **fotografía** es un medio visual que también forma parte del lenguaje artístico. La palabra fotografía significa "escritura con luz". A principios del siglo XVIII se descubrió que algunos compuestos químicos, como por ejemplo, las sales de plata, se oscurecían rápidamente con la luz. Cien años más tarde, utilizando estos compuestos, se lograron crear imágenes sobre algunas superficies al exponerlas a la luz, dando origen a lo que actualmente conocemos como fotografía.

Fotografía es capturar imágenes dibujadas por la luz, sobre un material sensible; atrapar líneas, colores, volúmenes y espacios; es detener el tiempo y fijar el mundo en un instante mágico.

A través de la fotografía, se puede apreciar una serie de efectos que se habían desarrollado en el dibujo y la



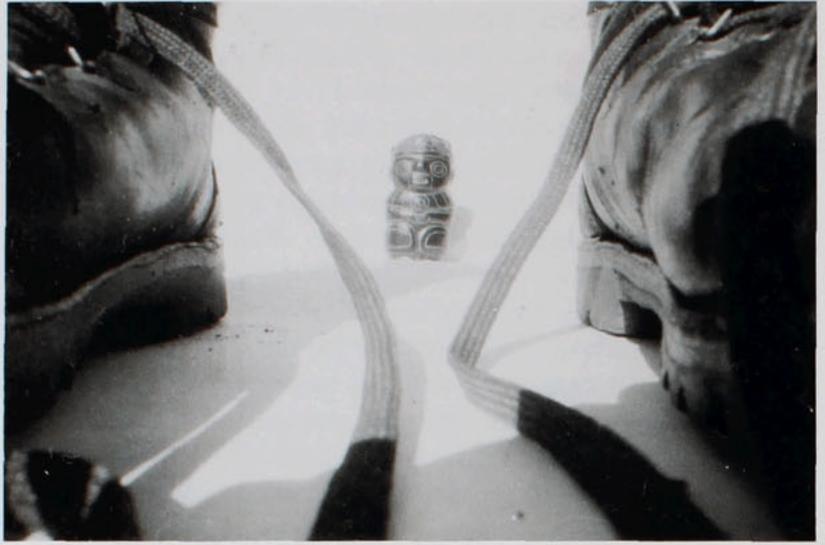
Perspectiva uno. Danko Tomacic.



"Naturaleza Muerta" George Braque. 47 x 62

⁶ J. Depouilly, *Niños y Primitivos*, p. 58-59.

Perspectiva dos. Danko Tomicic.



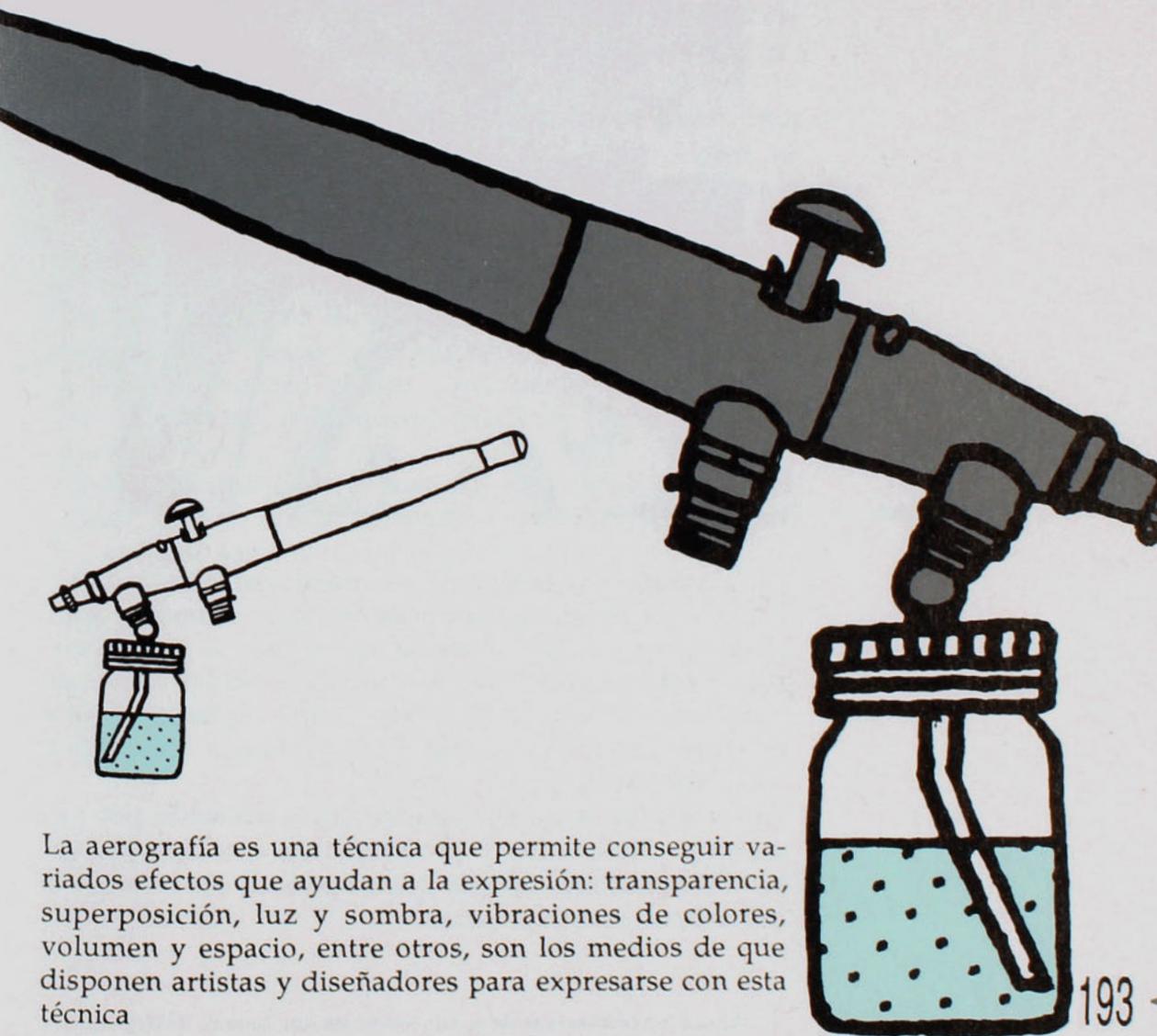
pintura; de alguna manera, la fotografía, que había comenzado como un registro de imágenes de la realidad, ayudó al hombre a percibir mejor algunos fenómenos, tales como la luz y la sombra, los volúmenes y espacios, la perspectiva, las variaciones de tamaños, la profundidad, como se aprecia al comparar las fotografías, del mismo objeto, en esta página y la anterior.

La fotografía es considerada una expresión artística, porque el fotógrafo es una persona que debe preocuparse de observar la naturaleza, de ser sensible al medio ambiente, saber de composición, de iluminación y, sobre todo, desear expresar una emoción, un sentimiento, o una idea a través de este medio. La fotografía en blanco y negro se caracteriza principalmente por los efectos de luz y sombra que persigue; la fotografía en colores se preocupa más de las formas y colores.

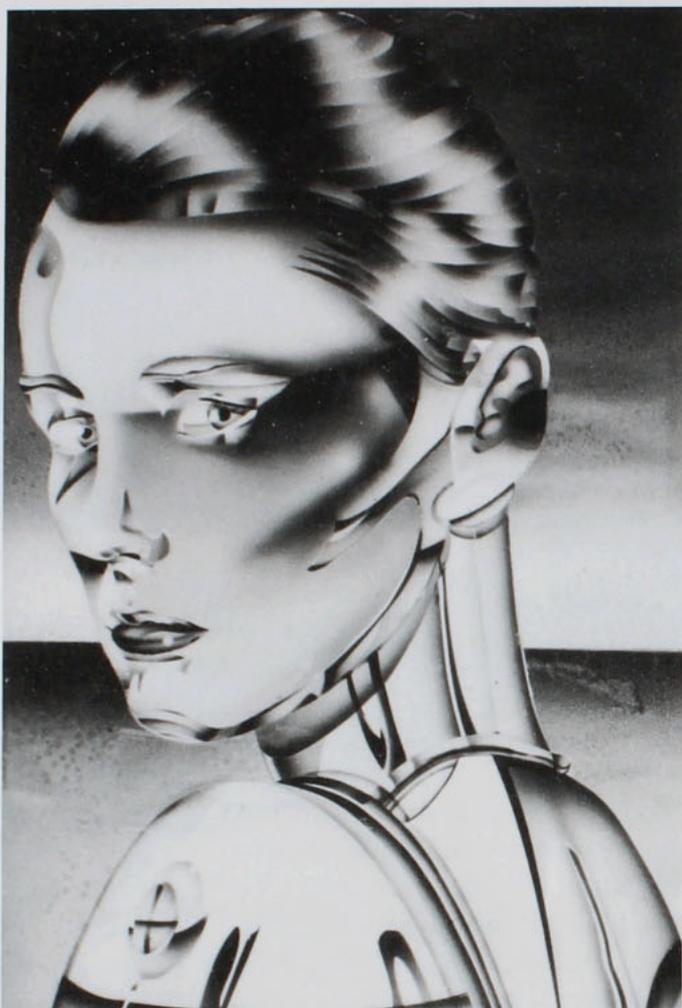
Otro medio técnico de expresión, que se ha popularizado mucho en estos años, es la **aerografía**, especialmente en la publicidad. Se trata de una forma más elaborada y técnicamente más avanzada del estarcido o pulverizado, que es pintura rociada sobre un soporte. Las imágenes creadas con rociados son tan antiguas como la misma pintura. En Francia, en las cuevas de Lascaux, hay pinturas de siluetas de manos realizadas al dispersar pigmentos alrededor de una mano extendida sobre la roca. Actualmente, las pinturas sobre las mura-llas llamadas "graffiti", utilizan el aerosol o "spray"

para colorear, dibujar y escribir. Es otra forma de estar-
cido.

El artista o diseñador, sin embargo, utiliza el aerógrafo,
que es el más sofisticado y versátil de todos los instru-
mentos que sirven para rociar o estarcir. El aerógrafo
está compuesto, básicamente, por un frasco que con-
tiene la pintura, una aguja que controla el flujo de ella,
una boquilla donde se juntan la pintura y el aire, y el
mecanismo de la palanca que controla la expulsión de
la pintura del frasco hacia afuera. Se sabe que el aeró-
grafo fue inventado hacia fines del siglo pasado.



La aerografía es una técnica que permite conseguir va-
riados efectos que ayudan a la expresión: transparencia,
superposición, luz y sombra, vibraciones de colores,
volumen y espacio, entre otros, son los medios de que
disponen artistas y diseñadores para expresarse con esta
técnica



Aerografía de Carlos Montero. 44 x 28,5.

La fotografía y la aerografía son medios al alcance de todos, ya sea utilizando técnicas costosas, o medios artesanales. Por ejemplo, el efecto aerográfico se puede conseguir con un pulverizador, o con un colador fino y un cepillo de dientes. La fotografía puede captarse con una máquina estenopeica, que es una cámara fotográfica hecha de cartón.⁷

La fotografía es un lenguaje artístico, utilizado por numerosos aficionados y profesionales, que aprovechan las deformaciones ópticas que se pueden observar en la naturaleza, para expresarse.

⁷ Véase el libro *La Aventura de Ver*, de Juan Domingo Marinello, Colección TELEDUC, 1983.

II. ¿SABÍAS QUE... EXPERIMENTAMOS ILUSIONES OPTICAS Y TACTILES?

En el siglo VII, según el relato de una tablilla Siria, un tal Etana, al ser arrebatado por un águila que se dirigía hacia el trono celeste de la diosa Istar, supo mantener, en tan piadosa circunstancia, tan claros sus sentidos como para observar que la Tierra disminuía progresivamente de tamaño, hasta convertirse en un punto de fuga.

El aterrizaje de un avión en un campo recién nevado, o el amaraje en agua perfectamente calma, es notablemente difícil. Esto se debe a que no hay referencias visuales que faciliten al piloto calcular las distancias y alturas existentes.

¿Sabías tú que en el desierto las distancias parecen más cortas de lo que son en realidad? Este efecto visual, se debe a que muchas veces no hay objetos como postes o árboles, que te sirvan de punto de referencia para determinar qué tan lejos estás del lugar adonde te diriges.

Se ha demostrado, que si la silueta visible de una montaña fuese una indicación real de la inclinación de su pendiente, pocas cumbres serían accesibles para el hombre. La verdad es que la pendiente es siempre menor, en realidad, de lo que aparenta ser cuando se la observa de lejos.

¿Sabías tú que cuando vas por una larga calle y los postes de luz parecen achicarse a medida que se alejan, en realidad son todos del mismo tamaño?



"El hombre en el siglo de la geometría"



III. LES PRESENTAMOS A

G E R T R U D I S D E M O S E S

E ntrar a su departamento es ya toda una experiencia. No es un departamento decorado a la manera tradicional, más adelante sabremos que quería ser decoradora de interiores. Todo en este espacio nos habla y sugiere una sensibilidad diferente; las plantas y los elementos naturales, la colección de objetos de artesanía nacional y extranjera, el color por todas partes, un ambiente alegre, juvenil y muy personal.

La entrada es una verdadera galería de arte fotográfico, fotos por todos lados, nos hacen recorrer diferentes épocas y temas, vamos y venimos en el tiempo y el espacio.

Su laboratorio es otro encuentro con ella y sus fotos; cantidades de álbumes, de los que no se cansa de contar anécdotas; podríamos haber estado horas escuchándola. Por último, su dormitorio, especial como todo lo de ella, muebles de estilo en un ambiente donde siempre prima lo acogedor, los detalles que dan personalidad y que, en este caso, nos inquietan y nos llevan a preguntar por una cosa y otra.

Toda una vida en ese pequeño espacio, un cúmulo de experiencias, de luchas, de alegrías y también tristezas, de una vitalidad desbordante donde los años no cuentan.



"Sin título" Gertrudis de Moses.

Su libro "Caminata" nos centra aún más en nuestra invitada. La autobiografía de Gertrudis de Moses, escrita el año 1989, nos invita a conocer otros aspectos de su vida: su familia, su lucha y tenacidad por la vida y la sobrevivencia, su fuerza de carácter y también su fuerza creadora. Página a página se suceden sus fotografías; hacer una síntesis de ellas se torna muy difícil.

Sus fotos, como ella misma nos cuenta, reflejan la vida, su vida; las ideas surgen intuitivamente, de estados de ánimo, de su propia sensibilidad, de tener paciencia para observar, de aprovechar la ocasión con los ojos muy abiertos para el momento. Para hacer fotografía, continúa, no es necesario sólo una máquina, hay que tener algo adentro, también creatividad y criterio para poder expresar esas sensaciones, ideas, sentimientos, recuerdos, vivencias y también un conocimiento de la composición y sus principios. Y agrega: "Sufro mucho cuando no llevo mi máquina fotográfica y veo situaciones cómicas o interesantes"⁸. También nos dice que "todo se puede hacer en una foto", ver la belleza en

⁸ G. de Moses, *Caminata*, p. 137.

cualquier parte o dejar un testimonio de un impacto visual, la pobreza, las escenas costumbristas, lo popular, el pueblo y su lucha por la vida; y comenta "cuántas veces disfruté tomando fotos a conocidos o gente pobre para que tuvieran un recuerdo".

Descubrir el mundo en cada viaje, descubrir lo propio de cada rincón, su paisaje y sus gentes. Por sus lentes han pasado el carnaval de Río de Janeiro, sus bailes, la alegría del pueblo, sus ingeniosos y costosos vestidos; Miami y sus pistas de baile públicas; La Paz, Bolivia y su carnaval; la laguna y ventisquero de San Rafael; las Termas de El Soco; El Cajón del Maipo; Estados Unidos; Tokio; México; Holanda; Isla de Pascua; España, y por supuesto Alemania.

Ver donde otros no ven. Claros ejemplos de ello encontramos en "Plegaria de los árboles", "Mi ventana en una lluviosa noche", "Lirio", "Tronco seco", "Fosa común" y la creación permanente en sus "Fantasías", "Pesadillas", "Cubos con ojos", "Figuras geométricas", "Recuerdo del holocausto", "Espiral" y "Bolitas de cristal", por nombrar algunas de sus obras.

Es la primera fotógrafa que incursiona en el arte abstracto, en la fotografía, en Chile. Empezó hace veinte años en la fotografía abstracta en color, y fue una de las primeras socias fundadoras del Foto Cine Club. Ya a los



"Amor para los animales"

13 años, en el año 1914, su padre le compró su primera máquina fotográfica, una máquina con placa de vidrio y con trapo negro, a la que se le regulaba la nitidez con un cristal opaco. Estas máquinas no tenían fotómetros. "Las lentes no eran luminosas y las instantáneas eran escasas. Todo se hacía a la luz del día, solo se requería una cámara oscura para revelar los negativos. Se tomaban pocas fotos, pero con reflexión. Hoy se sacan muchas fotos con excesiva rapidez, sin sentido crítico ni estético"⁹. También tuvo la primera filmadora manual de la empresa Pathé.

En su proceso creativo, a veces la foto nace primero y más tarde encuentra una oportunidad para presentarla. En estos momentos, por ejemplo, está preparando una exposición cuya temática es el humor, lo cómico. Algunas de esas obras ya las tiene, sólo debe encontrarlas en su archivo.

La conversación con ella va y viene. En sus últimos años de vida en Alemania, con un futuro incierto por delante, se propuso aprender cosas que le podrían ser de utilidad en el futuro. Esta misma inquietud y su gran interés por la fotografía la llevaron a comprarse un aparato de placas 9 x 12. Antes de emigrar a Chile, recuerda que alguien le dijo: "Usted tiene que ser fotógrafa", hecho que le impresionó tanto que aún lo recuerda.

Desde su llegada a Chile, poco antes de la Segunda Guerra Mundial, siempre trabajó. De lunes a viernes tomaba fotografías de primeras comuniones, retratos de familias, parejas de novios, niños; no perdía ocasión. Tenía su fotoestudio y también su laboratorio, el primero se llamó "Mignon" que significa "pequeña". En esta actividad tuvo que desarrollar su creatividad no solo en lo fotográfico, sino también buscar soluciones a otro tipo de problemas: "había niños pequeños que se ponían nerviosos y lloraban, yo entonces les hablaba en voz alta, en jerigonza, lo que los desconcertaba unos segundos, lo suficiente para alcanzar a disparar la cámara y que el niño no saliera llorando. Todos se reían."¹⁰

⁹ G. de Moses, *op. cit.*, p. 137.

¹⁰ G. de Moses, *op. cit.*, p. 61.



"Las mujeres de los Incas en duelo"

De experiencias como éstas, su vida está llena. Las fotos de los velorios y difuntos, fueron otras alternativas fotográficas aprovechadas. Cada vez se fue entusiasmando más con su profesión; hacía catálogos, se fue dando a conocer y empezaron a llamarla para variados acontecimientos y situaciones; todo era un nuevo desafío: un rodeo, una fábrica, los cursos de una escuela. En el aspecto técnico lo ha experimentado todo: trabaja con focos para hacer efectos especiales, superpone negativos de diferentes tamaños, dispara dos veces sobre el mismo negativo, trabaja en blanco y negro y color, y muchas otras técnicas. Al respecto, dice: "muchos fotógrafos me han solicitado que les enseñe como logro mis combinaciones, yo he contestado diciéndoles que me trajeran sus ideas para mostrarles como realizarlas. Pero esperé en vano. Ellos querían saber cómo se me ocurrían las ideas. Bueno, ¡eso no lo sé ni yo misma!"¹¹ Y concluye: "la fotografía es un arte y es un don para mí, yo encuentro que es un regalo del cielo".

Nuestra artista invitada continúa actualmente trabajando en fotografía. "Sus 90 años (que cumplió el 27 de enero de 1991), quiso celebrarlos en una fiesta campestre y con parrillada". "Gertrudis de Moses meritoriamente ha tenido el reconocimiento en su labor fotográfica, tanto nacional como internacional".¹²

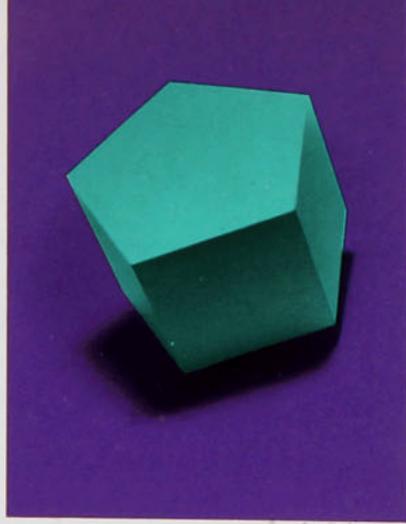
¹¹ G. de Moses, *op. cit.*, p. 137.

¹² Enrique Pradenas Z., en G. de Moses, *op. cit.*



V. ¿QUE APRENDIMOS EN ESTE CAPITULO?

En este capítulo hemos observado cómo se representa el volumen y espacio sobre un plano o superficie a través de diferentes medios: líneas, texturas, luces y sombras y colores. El tratamiento técnico y expresivo de estos distintos medios, enriquece el mundo del arte, ampliando las posibilidades de expresión de niños y artistas.



C A P Í T U L O

10

DEL PLANO AL RELIEVE

El objetivo de este capítulo es presentar el relieve, como forma gradual de pasar desde el plano, hacia el volumen y el espacio. También se considerará su lenguaje como característico de algunos pueblos que lo han practicado desde sus orígenes, ya que través de la historia del ser humano, el relieve se ha utilizado en diversos materiales, dando origen a distintas técnicas expresivas.



I. ENTRANTES Y SALIENTES

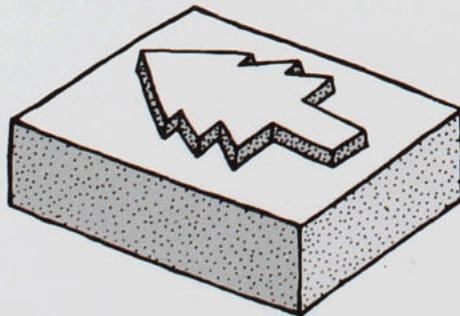
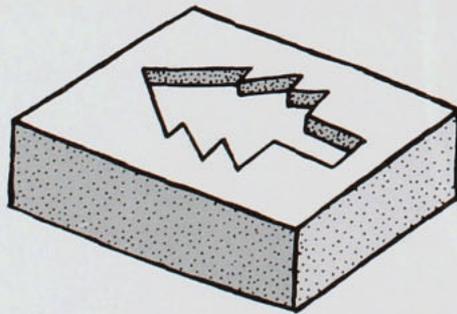
*"Piedra: la blanca - tan blanca -
con su ala plegada, garza de la
sierra volcada junto a la herrumbre".*

Luis Droguett

Vivimos en un mundo tridimensional. Si nos miramos a nosotros mismos, vemos que tenemos, en nuestro cuerpo, relieves y volúmenes. Todo lo que vemos es así, nada es absolutamente plano, sino que se presenta en tres dimensiones: ancho, largo y alto.

Entre la bidimensionalidad del plano (ancho y largo) y la tridimensionalidad del volumen, existe un paso gradual, llamado relieve. Se denomina relieve, en general, a cualquier parte saliente o entrante de una superficie plana.

El relieve puede ser inciso, es decir, hacia adentro del material, por ejemplo, un trozo de madera que ha sido tallada con cortes, o una placa de greda a la que se le han producido hendiduras, ya sea utilizando los dedos o una herramienta. Otras formas de relieve son el bajo-relieve y el sobrerrelieve (o altorrelieve). El primero es aquél que tiene figuras modeladas a baja altura, sobresalientes sólo un poco del plano. En el sobrerrelieve, en cambio, las figuras son prácticamente modeladas, sobresaliendo del plano aproximadamente la mitad de ellas.



Magníficas obras de relieve inciso, por ejemplo, son los petroglifos, piedras con dibujos incisos. En el norte de Chile, en el desierto de Atacama, encontramos muestras de este arte. En el Valle del Encanto, en la IV Región, también podemos apreciar diversos tallados incisos en enormes piedras, decoradas con dibujos. Isla de Pascua, Rapa Nui, es otro lugar de Chile en que podemos encontrar esta forma de expresión.



Geoglifos. Región de Atacama.

El hombre ha realizado estos relieves, seguramente inspirado en la naturaleza. Esta, nos ha regalado con variadas y maravillosas formas, talladas por el viento y el agua, en el desierto, en la arena, en las rocas, en los lagos y mares; creadas por la naturaleza en la corteza de los árboles, las nervaduras de las hojas, las cáscaras de las frutas, la superficie de los vegetales.

La alfarería de los pueblos americanos es una muestra expresiva importante de la admiración que sentían los hombres por las formas de la naturaleza, las cuales modelaron, aplicaron en pinturas y grabaron con incisiones en relieve sobre los objetos modelados. En la actualidad, la cerámica de Quinchamalí, cerca de Chillán, es uno de los ejemplos que se conservan, en la que pequeños relieves incisos pintados de blanco sobre la greda ahumada negra, adornan las figuras.

Los mapuches también emplearon incisiones en sus expresiones artísticas, en sus adornos y elementos rituales. Por ejemplo, la insignia de mando que vemos a continuación, está hecha de piedra blanca, tallada en forma de cabeza de loro.

En el totem mapuche, que es una representación de los dioses, los artesanos realizaban magníficos relieves de rostros, en troncos de árboles de la región.

Los mapuches son esencialmente escultores. La madera tallada, incluso en sus utensilios domésticos, expresa solidez, fuerza y austeridad, como manifestación plástica.



Insignia de Mando. Cultura Mapuche.



Totem. Cultura Mapuche.

Entre nuestros pueblos antiguos, los atacameños han sido los más destacados en el tallado en madera. Sobre todo se distinguieron por la delicadeza, las primorosas terminaciones y los detalles en sus obras. Entre los objetos más extraordinarios, podemos destacar las tabletas y tubos para algunas ceremonias rituales.

Las máscaras funerarias de los atacameños eran un poco más primitivas, pero muy interesantes como expresión. Otros pueblos también crearon diferentes tipos de máscaras rituales que aún se usan en algunas ceremonias, por ejemplo, en la fiesta de la Virgen de La Ti-La madera siguió siendo un material muy utilizado en los tiempos de la Colonia, en la construcción de todo tipo de muebles, puertas talladas y aplicaciones en relieve, y en la representación de imágenes sagradas o íconos. En las sillas fabricadas en la Colonia, la estructura de madera era acompañada por un respaldo y un asiento de cuero repujado y claveteado, el que es otra forma de relieve.

Los metales también fueron usados profusamente en la confección de máscaras rituales por los habitantes de la América prehispánica. El oro y la plata, y el empleo de piedras semipreciosas, fueron preferidos para el trabajo artesanal. Se produjeron joyas finamente labradas, brazaletes, pectorales, collares, aros, cintillos.

Luego de la llegada de los españoles, se incorporó el trabajo de nuevas piezas, como por ejemplo, ollas, teteras y mates, artísticamente trabajados en relieve. La plata repujada se reservaba para los utensilios más finos, y el cobre para los utensilios de cocina.

El relieve puede ser observado, también, en muchas otras manifestaciones artísticas, legado de nuestros antepasados. La cestería, la orfebrería, el trabajo en fierro forjado y los tejidos con aplicaciones de plumas, son ejemplos de ello.

Los artistas contemporáneos han empleado el relieve en obras pictóricas y escultóricas. El collage, nacido con el cubismo, utiliza el bajorrelieve, al pegar papeles sobre el soporte. Luego, en forma más audaz, los pintores incluyeron otros materiales tridimensionales en sus obras, tales como mallas de alambre, maderas, yeso, pasta de muro y todo tipo de materiales de desecho, que enriquecieron la expresión bidimensional, pasando a la tridimensionalidad, con el relieve.



Tableta Ceremonial. Cultura Atacameña.



Puerta de Mueble. Periodo Colonial.



Tapiz. Andrea Gómez.

Asimismo, los escultores utilizan el relieve en sus obras, para animar las superficies. La escultura invita al empleo de técnicas de relieve, incisiones y adiciones, para formar, en algunos casos, el relieve. Samuel Román, por ejemplo, usa la piedra. Sus mejores logros lo constituyen el bloque, pétreo, vertical, trabajado en alto y bajorrelieve, dejando intacto el sentido cerrado de la masa. Hay una búsqueda americanista en sus obras de piedra, al esculpir en el bloque signos que rememoran las antiguas incisiones realizadas por los artistas precolombinos.

Ningún programa de educación artística puede considerarse completo, si no proporciona al alumno la oportunidad de realizar trabajos en tres dimensiones, tales como el relieve y el modelado. "Una cosa es representar, mediante el dibujo o la pintura, las propias experiencias sobre una superficie plana, y otra muy diferente es crear tridimensionalmente. Muchos niños tienen dificultades con los medios bidimensionales. No es raro ver a un niño luchando indefinidamente para dibujar una figura con las piernas cruzadas, problema que podría resolver inmediatamente si trabajara con arcilla: simplemente debería levantar una de las piernas recién hecha y cruzarla sobre la otra. La tarea en tres dimensiones también ofrece nuevas posibilidades al niño que tiene mayor interés por las sensaciones táctiles que visuales."¹ Las actividades plásticas con arcilla o greda se caracterizan por las variaciones constantes que permite el material al modelar; su tridimensionalidad estimula ideas globalizadoras, ya que el trabajo es contemplado desde todos los ángulos. "Hay en el modelado un uso casi exclusivo de las manos, no es

¹ E. Mattil, *El Valor Educativo de las Manualidades*, p. 44.

imprescindible la acción de una herramienta como en el dibujo, en que el contacto con el papel requiere la intervención de un intermediario. Esta relación directa arcilla-manos es intensa, desarrolla y estimula las sensaciones, facilitando una expresión más espontánea de las sensaciones y sentimientos."²

II. ¿SABÍAS QUE... EN CASI TODO ESTA PRESENTE EL RELIEVE?

¿Sabías tú que en el desierto de Atacama, la sal cubre grandes extensiones, con intrincadas formas en sobre y bajo relieve?

Cuántas veces al caminar sobre la playa, en invierno, descubrimos cómo ha cambiado la superficie de la arena: antes ancha, lisa y plana, ahora con murallones en sobrerrelieve de todas formas y alturas.

¿Sabías tú que en lugares donde hay temperaturas muy bajas, los lagos se congelan, y debido al frío y la humedad, se alzan en él cristales verticales de maravillosas formas estrelladas?

¿Sabías tú que en la oscuridad de las cavernas, día a día, gota a gota, emergen de sus rugosas paredes de roca, estalactitas puntiagudas y amenazantes?

Qué hay más hermoso que el mar, siempre cubierto de cambiantes sobrerrelieves, unas veces en forma de agresivas y desafiantes olas, otras en un burbujeo inquietante, otras de una lisura que aquietta el alma.

Cuánto podemos aprender de nuestros antepasados, como los Atacameños, que construyeron bellas terrazas de cultivos, las que, escalón tras escalón, cubrían los cerros del norte produciendo frutos e impidiendo el avance de la erosión. Hoy, los miramos como simbólicos sobrerrelieves, bellos y tristes, ya que nada crece de ellos.

En nuestra era, se ha atrofiado el sentido y la conciencia de los materiales, sus cualidades y sus posibilidades expresivas. El estímulo de las experiencias con materiales, el sentido del tacto y la fantasía, se pueden observar en los tapices de nuestra artista invitada Tatiana Alamos.

² R. D'Alvia y M. de Palma, *Expresión plástica y su relación con las viscosidades emocionales*, p. 32.



"Todas íbamos a ser Reinas" Tatiana Alamos.



III. LES PRESENTAMOS A

T A T I A N A A L A M O S

Siempre se ha dicho que las casas adoptan la personalidad de quienes las habitan, sobre todo si quien vive en ella es un artista. La sensibilidad, la armonía, la originalidad, la creatividad, son características casi siempre presentes en la casa de un artista, pero la casa de Tatiana Alamos, nuestra artista invitada, tiene algo más que estas características. Desde el jardín, recorriendo cada una de las habitaciones, hasta llegar a su taller, se respira algo diferente. Al detenernos a observar las innumerables obras, nos empezamos a empapar de un verdadero embrujo latinoamericano, cuando escuchamos, de boca de la propia artista, la vivencia de cada obra, el por qué de cada material, de cada tema, de cada elemento allí presente.

Tatiana Alamos es una artista muy personal, de una vitalidad enorme, una fantasía desbordante, una libertad absoluta que no le teme a nada. Durante toda su trayectoria ha realizado lo que siente más propio: el dibujo, la pintura, los tejidos en relieve, los sobrerrelieves, las esculturas, las instalaciones y las acciones de arte, están dentro de sus formas de creación plástica.

Sin embargo, aunque los medios de expresión sean diferentes, su obra tiene un estilo muy definido, y una constante: la búsqueda permanente de la difícil identi-

dad latinoamericana y chilena. En esta búsqueda se visualizan, además de sus estudios en la Escuela de Bellas Artes, los realizados en las escuelas de Antropología de la Universidad Católica y de Arqueología en la Universidad Central de Quito, Ecuador.

Para nutrirse, ha creado una fuente de conocimientos e investigación constante, teniendo una gran red de contactos con personajes muy variados de toda Latinoamérica, con los que mantiene una correspondencia permanente e intercambio de teorías, estudios y antecedentes propios de la investigación, de las leyendas y las raíces de cada cultura latinoamericana. Es así como en ocasiones se ha comunicado por años con personas que nunca ha conocido: sociólogos, poetas, escritores, arqueólogos, miembros de tribus indígenas.

¿Cómo hace para ser tan productiva utilizando medios, a veces, tan lentos para trabajar?, le preguntamos. ¿Qué ocurre con el contenido, selección de materiales y el clima de misterio, magia y poesía en sus obras?

Nos responde: "antes que nada soy alondra, me levanto muy temprano y aprovecho toda la mañana para inventar y crear. Estoy trabajando en varios proyectos paralelamente." Luego, va juntando material que ocupará posteriormente, como por ejemplo las lanas que le llegan desde Llifén (X Región), hiladas en forma artesanal y teñidas con elementos naturales, por lo que van variando de color de acuerdo al mes o estación del año en que se produzcan.

La integración con otras formas de expresión, especialmente con la poesía, es algo que desarrolla en forma permanente. De ahí han surgido homenajes a grandes poetas, como Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Nicanor Parra, Federico García Lorca, Ernesto Cardenal, y también a escritores como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Miguel Angel Asturias. No solamente considera a autores contemporáneos, también ha trabajado en torno a la poesía prehispánica, quechua y con la poesía popular de Violeta Parra.

En esta búsqueda sistemática, Tatiana Alamos recurre también a sus vivencias de fiestas, ferias y ceremonias populares. En ellas se siente tremendamente a gusto, empapándose de coloridos y formas. De ahí surgen los rosados, los dorados, los símbolos, signos y objetos que



Tapiz. Tatiana Alamos.

más tarde utiliza en sus obras: piedras, plumas, trapos, flecos, hilos, cordones o elementos de desecho.

Todos los materiales utilizados en sus obras son significativos, fundiéndose en realizaciones planas o volumétricas muy propias, tremendamente decorativas, y al mismo tiempo muy sobrias.

Nuestra invitada tiene una larga y variada trayectoria, no sólo países americanos, como Argentina, Brasil, Venezuela, Colombia, México y Chile, han sido escenario de sus obras, sino también España, Canadá, Estados Unidos, Alemania, Polonia, Tokio y especialmente Francia.

"En Francia existe una verdadera industria de la cultura", -nos cuenta-, "todo está organizado y distribuido de modo tal, que los montajes son realizados con mucha rapidez". En ellos, cada persona cumple un rol muy claro. Sus exposiciones son aprovechadas al máximo, a los niños se les sensibiliza desde muy pequeños frente a las diferentes manifestaciones del arte, partiendo de una relajación, agudizando sus percepciones visuales, e integrando otras formas como la dramatización. Por último, se expresan a través del dibujo y la escritura, opinando libremente sobre las obras.

A través de esta conversación, nos hemos desplazado por muchos países, incluido el nuestro, que ha estado presente con sus paisajes nortinos, los del sur, con los mitos y leyendas mapuches, así como con las de Chiloé. "¿Qué es lo que lleva a un artista a optar por la expresión textil? La indagación encuentra una respuesta básica más o menos clara, más o menos consciente, según cada caso: se trata de un amor por el material, por la fibra y por el resultado del tejido de esa fibra, sin textura. Las fibras tienen cualidades de todo tipo, flexibilidad, grosor, brillo, color, etc., estas cualidades pueden ser usadas directamente o alteradas, pero siempre por el seguimiento de un propósito expresivo."³



Retablo. Tatiana Alamos.

³ M. Schultz, *Exposición de Arte Textil Contemporáneo Argentina - Chile - Uruguay*, Instituto Cultural de las Condes, 1985.



V. ¿QUE APRENDIMOS EN ESTE CAPITULO?

En este capítulo hemos revisado el relieve, como paso gradual del plano al volumen. El relieve existe en forma natural en el mundo que nos rodea. El niño crea con él espontáneamente, en diferentes planos, buscando satisfacer su necesidad de expresión volumétrica.



C A P Í T U L O

11

DEL RELIEVE AL VOLUMEN

En este capítulo, a través de las actividades de motivación, expresión y apreciación, se enfatizará la estimulación en los niños, del descubrimiento de las relaciones espaciales y el volumen, desarrollando su sensibilidad hacia la forma tridimensional en el espacio.

I. EXPLORANDO Y CONQUISTANDO EL VOLUMEN Y ESPACIO

*¿"Trabajan la sal y el azúcar
construyendo una torre blanca".?*

Pablo Neruda

Aun antes de sentirse artista, de decidirse activamente a la creación, el hombre actúa ya con espíritu creador; se modela y se dibuja a sí mismo y a su mundo, convierte lo que ve en la naturaleza, en una obra. El mundo que lo rodea lo invita a la fantasía e imaginación, a la expresión y al actuar creativo. Sus formas, líneas, colores, relieves, volúmenes y espacios van estimulando el desarrollo expresivo del ser humano.

¡Cuántos caminos rectos y ondulados ha recorrido!
¡Cuánto de su propio cuerpo hay en texturas, colores y volúmenes!
¡Cuántas montañas y quebradas ha explorado y conquistado!

Si bien en la actualidad, la palabra "plástica" se utiliza para abarcar a todas las manifestaciones relacionadas con las "bellas artes" (el dibujo, la pintura, la escultura y la arquitectura y, además, otras maneras de expresión a través de la forma, como es el diseño), en un comienzo, "la palabra griega 'plasticus' se aplicó... sin más precisa distinción, a toda creación de imágenes tridimensionales, pero luego se fue asociando al trabajo con un material modelable como el yeso y la arcilla."¹

"El concepto de escultura viene del latín, "sculpere", que significa cincelar la piedra o el mármol, mientras que la palabra "plasticus", tomada del griego, designa el modelado en yeso, arcilla, barro, etc."²

Entre la escultura y el modelado existen diferencias fundamentales. Una forma modelada es más dúctil; en el proceso creativo, el artista puede corregir su concepción, puede agregar o eliminar material. En cambio, en la escultura, el artista dispone de menos posibilidades de corregir, ya que cualquiera acción sobre la piedra es imborrable; debe ser muy cuidadoso respecto a la es-

¹ W. Hofmann, *Escultura del Siglo XX*, p. 21.

² W. Hofmann, *op. cit.*, p. 21.

estructura misma del material; el respeto por la naturaleza de la materia prima es, entonces, primordial.

La escultura chilena Marta Colvin, nacida en 1915, nos revela ese encuentro con las formas, el modelado, la escultura y el color, en las siguientes palabras: "soy tan sensible al color como a la forma; cuando trabajo con modelado, prescindo del color haciendo una mirada táctil, es decir, observando, palpo lo tridimensional."³



"Eslabón" Marta Colvin.

La escultura en Chile, estuvo ligada en su inicio, al igual que la pintura y otras manifestaciones artísticas como la literatura y la música, a las influencias europeas.

La escultura colonial es esencialmente de tipo religioso. Las primeras imágenes llegaron al país traídas por los españoles. Cristos, vírgenes y santos se representan con exagerado realismo, cubriéndolos con pinturas, vestimentas y accesorios. En cada región de nuestro país hay testimonio de ello. A este respecto, sería interesante si los niños pudieran apreciar lo que existe en las capillas y parroquias de su pueblo natal. En Santiago, en la Iglesia de San Agustín, por ejemplo, se encuentra el famoso Cristo de Mayo, del siglo XVII, que además está ligado a la leyenda de la Quintrala. Su autor fue el padre Pedro de Figueroa. Es una escultura policromada, de gran expresividad.

³ M. Arteché, *El Proceso de la Creación Artística*, p. 223.

La gran mayoría de las imágenes escultóricas del siglo XVII pertenece a la Escuela Quiteña (de Quito, Ecuador), la que se distingue por las superficies brillantes pintadas de rosa, por la serena armonía y expresión de afabilidad que se observa en los rostros. Como escultura, corresponde a la talla de bulto redondo, es decir, el volumen es apreciable por todos sus lados. Un ejemplo de este estilo, es el Nacimiento, con la Virgen, San José y el Niño, que se encuentra en el Museo de San Francisco.



Figuras de un Nacimiento.
Periodo Colonial.

La influencia de las órdenes religiosas fue decisiva en el desarrollo artístico y cultural de Chile, en especial la que ejerció la orden de los Jesuitas. "Bajo su iniciativa sucede un desarrollo de la arquitectura, la pintura, la talla, la platería, las artesanías y las artes industriales, como la herrería, carpintería, fabricación de géneros y paños, y la cerámica, con lo cual estimulan la creación de una industria y el aprovechamiento de las materias primas nacionales."⁴

Estas materias primas, especialmente la madera y la piedra volcánica, ya habían sido utilizadas para hacer esculturas por los hombres que habitaban la región que luego sería nuestro país. En la Isla de Pascua, por ejemplo, se desarrolló una estatuaria de grandes dimensiones, figuras humanas de piedra, aisladas o en fila, sobre los altares. "Estas esculturas representan seres con

⁴ D. Fisher, *El arte en Chile, Primera Parte*, p. 105.

podere especiales y sobrenaturales; este poder llamado *mana*, según sus creencias, protegía a las comunidades que lo poseyeran."⁵ El arte pascuense se caracteriza por la fuerza que emana de sus formas, constituyendo hoy uno de los "museos al aire libre" más hermosos del mundo, en su entorno natural.

Es posible hablar de una escultura chilena, propiamente tal, sólo a partir del siglo XIX. August François (1814-1896), escultor francés, fue el maestro de los primeros escultores chilenos: José Miguel Blanco y Nicanor Plaza. De este último es la famosa obra "Caupolicán", realizada en bronce, de tamaño natural, que se encuentra en el cerro Santa Lucía. "En ella se idealiza la raza aborigen, expresando la vibrante energía del guerrero."⁶

La escultura fue desarrollándose lentamente hasta llegar al siglo XX. A principios de éste, se comienza a producir una renovación, que se caracteriza por el rompimiento con el academicismo del siglo anterior. Se incorporan nuevos materiales, tales como la arcilla y el hierro; los procesos de configuración con el material son reemplazados, se produce un renacimiento y surgen nuevas posibilidades de expresión. El estudio previo de bocetos y el trabajo de vaciado para llegar a un molde final, son desplazados por el trabajo directo con los materiales, lográndose una mayor espontaneidad en el trabajo de la estructura y de las superficies. Se busca, por una parte, una expresión volumétrica, a través del bloque, y por otra, se configuran los volúmenes jugando con el espacio entre los planos. Por ejemplo, el trabajo en bloques se puede observar claramente en los monumentos de Samuel Román, de Rebeca Matte, de Virginio Arias. El trabajo mixto de bloques con juegos de espacios es característico de Tótila Albert, entre otros. Más tarde, la escultura irrumpe con fuerza entre los artistas jóvenes, quienes conquistados por las nuevas posibilidades técnicas generadas en Europa, se lanzan en un nuevo trabajo creativo, que liga la tecnología con la búsqueda de las raíces latinoamericanas precolombinas. Incorporan recursos mecánicos, y objetos y materiales de desecho, lo que otorga a la expresión escultórica un lenguaje actualizado, vigente y universal.

⁵ D. Fisher, *op. cit.*, p. 73

⁶ D. Fisher, *op. cit.*, p. 32



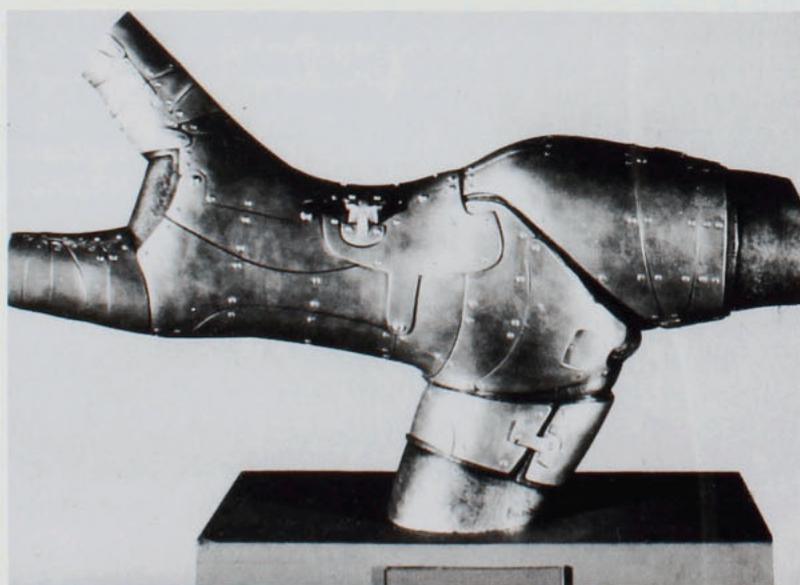
"Vigias" Marta Colvin.

Entre estos artistas de la escultura, se destaca Marta Colvin, quien ha sido reconocida internacionalmente por su talento.

Podemos mencionar a muchos otros grandes escultores, que han marcado un hito en nuestra cultura artística, por ejemplo: Sergio Castillo, Federico Assler, Juan Egenau, Lili Garafulic.

Actualmente, nuevas generaciones están ocupando un puesto destacado en este plano. Osvaldo Peña, Mario Irrarázaval, Hernán Puelma y otros más jóvenes aún, son una brillante muestra de ello.

Es necesario recordar que es más importante el valor expresivo de los volúmenes, que un valor de tipo anecdótico o narrativo. La escultura es una de las artes que no debe olvidar el profesor en el aula. Cada una de las actividades que se realizan presentan situaciones de aprendizaje diferentes. En consecuencia, cada una de ellas tiene un valor distinto, por lo que es necesario que todas sean experimentadas. Modelar y manipular volúmenes en el espacio, son procesos diferentes al trabajo sobre una superficie o plano. El modelado con masas, arcilla o plasticina, favorece el desarrollo de los sentidos, especialmente del tacto; también de la lógica y del pensamiento divergente. Para controlar y dominar el material, el niño debe explorar su plasticidad, resistencia y peso con ambas manos, actividad motora y visual



"Amor Aguerido" Juan Egenau.

que no se efectúa en los trabajos de dibujo y pintura. La conquista de la tercera dimensión ayuda al desarrollo más completo del niño.

"Hace tiempo ya, que la escultura no se confina al pedestal de los museos; su enlace con la arquitectura y la salida al aire libre, han robustecido su conciencia de sí misma y renovado su contacto con sus orígenes primigenios."⁷

II. ¿SABÍAS QUE... VIVIMOS EN UN MUNDO DE TRES DIMENSIONES?

¿Sabías tú que vivimos en un mundo de tres dimensiones? Lo que vemos delante de nosotros no es una imagen lisa que sólo tiene largo y ancho, sino una extensión con profundidad física: la tercera dimensión.

Para comprender un objeto tridimensional, tenemos que verlo desde ángulos y distancias diferentes y, luego, reunir en nuestras mentes la información de esos distintos puntos de vista, para así poder asimilar plenamente realidad tridimensional de lo observado.

¿Cuántas veces nos asombramos ante el quehacer escultórico de la propia naturaleza? Ejemplo de esto, son las monumentales formaciones rocosas, los tormentosos árboles doblados por el viento o el fuego, o las alegres, pasajeras y voluminosas nubes.

¿Sabías tú que en medio del desierto de Atacama hay un misterioso lugar llamado "Valle de la Luna", donde se alzan, producto del viento y la erosión, sobrecogedoras esculturas de tierra y de sal.?

¿Sabías tú que los témpanos que se desprenden del Ventisquero de San Rafael, flotan sobre las aguas como enormes y bellas esculturas, de múltiples formas y colores.?

A través de los siglos, el hombre siempre ha buscado dejar testimonio de su historia mediante la escultura. Desde la prehistoria, con las hermosas y pequeñas Venus, los gigantescos monolitos de Stonehenge, nuestros Moais con su altura imponente y la mirada perdida en el mar infinito, las gigantescas cabezas de la cultura

⁷ W. Hofmann, *op. cit.*, p. 221.

Olmeca que fueron levantadas para vigilar el más pequeño movimiento de la jungla, hasta hoy, donde los artistas han dejado, por medio de la escultura, un testimonio eterno sobre el hombre, su vida y sus símbolos, encarnado en gigantescas obras como la Estatua de la Libertad en Nueva York, o en pequeños monumentos, como los bustos de los padres de la patria, presentes en los rincones más apartados de nuestro territorio.

Para conocer la realidad, hay que recorrerla, mirarla, palparla. Ver un cerro, no es conocerlo... por su otro lado. Sólo tocando cada piedra, sintiendo su volumen, se sabe más sobre ella. Una escultura es un tipo de obra de arte que exige una participación activa, con la mente y los sentidos alertas: dos pies que la recorran o dos manos que la giren, dedos sensibles que recojan de su superficie la información que guarda su textura. ¡Atención a lo que ocurre! ¡A despertar los sentidos!

Amigos... ¿Dónde está la vida en las cosas que nos rodean? ¿Qué hay de un zapato viejo, dónde estábamos cuando vivió su historia? ¿Los árboles, en qué piensan cuando labran su corteza y cuando ordenan su altura? ¿Puedes sentir con tus ojos la textura de un mar encabritado?

Si cierras los ojos, y recorres lentamente con la mano una superficie, ésta te revelará parte de su vida; sintiendo lo suave, lo áspero, lo blando, lo frío, lo afilado, podrás imaginarte y conocer lo que las cosas tienen secretamente que decir.

Si modelaras el rostro de tu abuelo, ¿cómo se vería más viejo, de metal o de barro? ¿Qué te sugiere un pan... de acero?

Quienes hacen esculturas, saben que existe en ellas una forma particular de conocer y percibir las cosas. No es igual la sensación de un rostro tallado en la cálida madera, a la que provoca una fría mirada hecha en metal. Las esculturas de piedra o de acero no están hechas para morir, pero... ¿Las conoces totalmente? ¿De cuántos ángulos las has visto? ¿Las has tocado? La escultura, inmensa o pequeña, es volumen, es consistencia; también es espacio encerrado, vacío. Una escultura no es una ficción, es un nuevo ser que puebla este planeta, un nuevo orden de materiales, algo tangible que determina y ordena un espacio.

Hacer escultura es transformar las imágenes de la mente en formas o seres específicos, que ocupan un lugar preciso y que permanecen inquietantes e impasibles con una vida más larga que la nuestra.

De las formas de arte, la escultura es la más apropiada para ocupar el espacio público, y por lo mismo, tiene una importancia fundamental, ya sea para honrar un personaje, para adornar y organizar un espacio, o para educar.

Las esculturas deben poblar los lugares de encuentro de la gente, los paseos, las avenidas. La belleza hecha escultura debe estar en la ciudad, quizá así se comprenda que el arte es para ocuparlo, para sentirlo, para compartirlo. Lo que pueden transmitir las esculturas urbanas son, al fin y al cabo, necesidades urgentes de nuestro mundo actual: la belleza, la armonía, el equilibrio, y una gran cantidad de respuestas a preguntas fundamentales, sin tiempo: ¿qué somos?, ¿adónde vamos?... factores que se ven presentes en el obsesionado trabajo de un escultor chileno, nuestro artista invitado, Osvaldo Peña.



"Sin Título" Osvaldo Peña.



III. LES PRESENTAMOS A

O S V A L D O P E Ñ A

En un costado de la ciudad, frente a una cordillera limpia aun de casas y cables eléctricos, en un margen de Santiago, una figura se mueve tempranamente. Las seis y media de la mañana dan origen a un día de trabajo. Barrer, dar de comer a los animales, regar las plantas... Osvaldo Peña, nuestro artista invitado, realiza una serie de actividades cotidianas antes de entrar al taller; eso le permite activarse y concentrarse.

Su lugar de trabajo es un amplio recinto, construido por él mismo, una enorme pieza de adobe donde se encuentran, por todos lados, esculturas de diversos tipos, todas con un referente común: la figura humana, trabajada a veces en forma completa, tomada por secciones o usando elementos que se asocian a ella. Una mano o unos pies corriendo, bastan para ilustrar un hecho o responder a una pregunta vital.

Sabemos que el escultor es santiaguino, nacido en 1950, con una larga lista de participaciones en concursos y exposiciones, tanto en Chile como en el extranjero. Una serie de premios anteceden a una beca de la Fundación Andes que le permitirá llevar a cabo uno de sus Proyectos durante 1991. Mientras repasamos los datos, caminamos con cuidado entre esculturas y herramientas. Un martillo y un enorme yunque son el centro de la

habitación, un estante lleno de materiales para cortar, moldear y forjar el metal, decora una de las paredes. Por todos lados, esculturas hechas a escala humana, nos miran.

A Osvaldo Peña le cuesta hablar de su trabajo, y entre los cafés que nos ha traído para acompañar la conversación, deja entrever esa dificultad inicial para hablar sobre lo suyo. Nos cuenta que nada le ha sido fácil, y su actual presencia en el campo de la plástica nacional, obedece exclusivamente a su constancia y dedicación al trabajo. Desde niño, un pequeño libro de Rodin y la afilada cortaplumas de su abuelo, le hacían permanecer largas horas afanado en tallar un trozo de madera, para copiar imágenes del texto. Al salir del liceo ingresa a la Escuela de Artes de la Universidad de Chile, en 1972, y por dos años y medio permanece estudiando y aprendiendo los conceptos básicos de la creación plástica. La época es difícil para sobrevivir; se dedica a hacer artesanía, y luego se instala con un taller para fabricar rejillas y protecciones de hierro. Esta actividad le permite aprender a trabajar ese material, a soldarlo, a moldearlo y forjarlo. El metal se convierte así en su principal medio de expresión. Su labor anexa le proporciona procedimientos técnicos muy innovadores. En este sentido, desecha la herencia escultórica del trabajo en metal y somete el



"El vigia de la espera"

quehacer en volumen a una crítica, cuestionando la relación escultura-tridimensionalidad y transformándola en otras posibles soluciones, las que revelan su talento creativo. De esta forma, aparecen los espejos, que en definitiva, a pesar de su planimetría son capaces de devolver la luz y el volumen al observador.

Dice llegar al metal por la necesidad de completar un trabajo, tanto en el interior como en lo externo de la obra. Explica: "cuando se modela en greda, el escultor agrega material para crear un volumen, y luego le va restando, quitando ciertas cantidades para el acabado de la figura. La piedra y la madera sólo ocupan el sacar material, que luego no puede adicionarse."

"En esta forma de trabajar el hierro, que no es el vaciado en metal a partir de un modelo de greda o yeso, cada pieza se trabaja por dentro y por fuera, se martilla y se le da la forma utilizando ambas caras del trozo de metal; eso me gusta, me tensiona, se puede hacer notar mayormente la existencia de una estructura en el vacío interior de la escultura, la fuerza de un hueso cuando asoma en la rodilla."

Su trabajo en volumen, finalmente lo define como una labor de "corte y confección", cada parte de sus figuras humanas son trozos (moldes), que una vez forjados, encajan perfectamente con la siguiente.

"También me interesa el plano; en realidad, parto de un plano", gran parte de sus obras son láminas de metal de donde sobresalen, en relieve, sus seres. La luz define la superficie, ubicando las partes en el espacio, más adentro o más afuera de la lámina de metal. Incluso, sus primeras obras en la universidad tienen una técnica similar al clásico repujado en cobre, que se asemeja mucho a este tipo de resultados.

Desplazándose por el taller, nos muestra sus esculturas. En todas, la figura humana aparece, algunas veces inquietante, otras, con mucho humor. Nos habla de la "cultura del brillo" y de lo incómodo que se siente ante los pisos vidriados, las manillas o los vidrios polarizados. Todas son apariencias, velos, que impiden ver la verdadera realidad. "Esos materiales ocultan, al lado de ellos pasan otras cosas con las personas". Entendemos ahora sus imágenes, brillantes, pulidas, provistas de negras gafas, llenas de reflejos y de imágenes que se de-



"Asunto de Gravedad"

vuelven de un espejo o del liso metal. Seres que no constituyen una crítica sino la constatación de una realidad que existe y que, junto con ocultarse tras un vidrio, son capaces de incorporar otras cosas de la vida diaria, al reflejar en su pulimentada superficie, toda suerte de escenas circundantes.

Sus figuras son "reales", de tamaño natural. "Este parecido con la realidad no es para engañar, sino para atraer poéticamente al espectador". La poesía se crea al confrontar el material con el modelo, se generan cosas tan contradictorias y significativas como un pan... pero de acero. "Un zapato, como zapato metálico, cromado y pulido, o una camisa, como camisa metálica, rigurosamente planchada, glorifican al consumismo, pero, en una sociedad de carencias."

Esta deliberada paradoja le asigna a cada una de sus obras una ambigüedad, que hace de sus creaciones, trabajos abiertos a la interpretación del espectador.

Una de sus esculturas adorna un paseo peatonal, el del Parque Forestal de Santiago, es una larga y gruesa lámina de metal en la cual aparecen, gradualmente, las figuras de una mamá y su niño, de un anciano leyendo el periódico, estudiantes, y toda una galería de personajes típicos, que poco a poco van adquiriendo volumen y presencia dentro del amplio espacio del parque.

La fuente de inspiración del artista es la realidad misma; él dice no trabajar con conceptos e ideas. Sus creaciones se constituyen primariamente en una nebulosa de sensaciones, que de imprevisto se le presentan, como una suerte de visión fantástica; se produce un nexo con lo real y lo cotidiano, cuando la figura le es mostrada en una esquina. "En la realidad todas las cosas están relacionadas entre sí. Ahí debe estar el artista para apretar el botoncito y descubrirlas", nos dice citando una frase de Vicente Huidobro.

De esta manera, una imagen que andada buscando para ejemplificar una sensación que le obsesiona, es develada en las afueras de su casa por un anciano que descansa luego de cargar pesados atados de ramas secas; o cuando la sensación del grito que se lanza fuerte al espacio, se grafica en la altura, donde los ojos del escultor descubren a un obrero sobre una escalera. Osvaldo Peña se nutre de la vida, y en su taller, esta imagen se modifica y se altera a través de horas de pesado trabajo, en una respuesta más al misterio de nuestra existencia.

Poco a poco vamos dejando las figuras de luminosos bañistas sumergidos en láminas de brillante metal o en un espejo; atrás van quedando las enigmáticas personas que miran a través de la opacidad de unos lentes, seres que se esconden tras los diarios metálicos, bruñidos con severidad; pies que corren aceleradamente sobre un delgado trozo de madera, casi a punto de caer; brazos que burlonamente penden en el aire, sujetos por el abanico de un aerosol que ha pintado un trazo vivo en una metálica muralla; unos zapatos; camisas eternamente dobladas. El metal frío y pulido con rigor nos despiden. Cuando nuestros pasos se dirigen a la puerta, sabemos que ese alejado lugar, dentro de poco, se llenará de ruidos y golpes de hierro sobre el yunque, y que un Cristo etéreo que colgaba inconcluso en su taller, se irá completando con trabajo artesanal y paciente, por un artista obsesionado por el hacer, hacer para los demás, para ustedes, para nosotros mismos.



V. ¿QUE APRENDIMOS EN ESTE CAPITULO?

En este capítulo hemos observado cómo el mundo de la plástica, se proyecta desde el plano al relieve y del relieve, al volumen y al espacio.

Las actividades sugeridas, han llevado al niño, natural y gradualmente, desde el juego con los materiales a la creación tridimensional.



C A P Í T U L O

12

EL ESPACIO TRIDIMENSIONAL

En este capítulo se desarrolla el concepto del espacio y la tridimensión, considerando su presencia en la escultura, en la arquitectura y en otras manifestaciones artísticas, como el diseño aplicado.

I. CONSTRUYENDO UN ENTORNO

*"Pero todo sale del Hombre,
a su llamado,
acuden piedras y se elevan muros"*

Pablo Neruda

El trabajo con el espacio y la tridimensionalidad involucra una estimulación del pensamiento en términos diferentes a la involucrada en el trabajo con la bidimensión. El diseño tridimensional implica la consideración de la organización de los elementos interiores y exteriores del objeto u obra.

"Entre el pensamiento bidimensional y el tridimensional hay una diferencia de actitud. Un diseñador tridimensional debe ser capaz de visualizar mentalmente la forma completa y rotarla mentalmente en toda dirección como si la tuviera en sus manos. No debe reducir su imagen a una o dos perspectivas, sino que debe explorar prolijamente el papel de la profundidad y el flujo del espacio, el espacio de la masa y la naturaleza de los diferentes materiales."¹

La forma, en el volumen y espacio, está determinada por la estructura, es decir, por su organización espacial general, una especie de esqueleto que amarra la composición. La construcción en la sala de clases, es un medio expresivo que involucra la tridimensión y el espacio. En ella se requieren diversos materiales, tales como la cartulina, el cartón, la madera, los cuales son susceptibles de ser cortados, doblados, ensamblados o pegados, para formar con ellos un conjunto coherente; la transformación de la misma sala de clases constituye un juego de construcción.

Los trabajos de diseño espacial y tridimensional nos llevan naturalmente al diseño arquitectónico. La arquitectura es el arte de idear, diseñar y construir estructuras que sirvan de habitación y que satisfagan necesidades físicas y espirituales. Por ejemplo, un estadio deportivo es necesario para la recreación; una iglesia proporciona un espacio espiritual que las personas necesitan.

¹ W. Wong, *Fundamentos de diseño. Bi y tri-dimensionalidad*, p. 102-103.

También son parte del diseño en tres dimensiones, la confección de muebles, esculturas, móviles, o volantes chinos, por ejemplo.

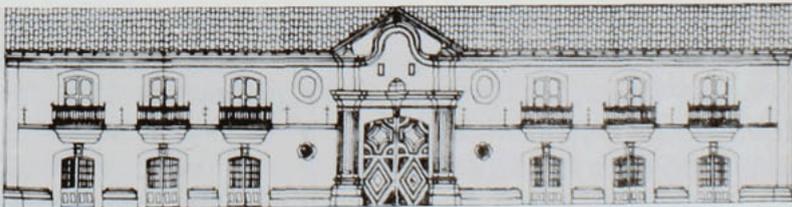
En el Chile precolombino, existían diversos tipos de viviendas autóctonas, que diferían según la latitud en que se encontraban, las características de diseño, la estructura de los suelos, los materiales disponibles en la zona y los modos de vida de sus habitantes.

A su llegada, los españoles encontraron los primeros caseríos, típicos según cada región. Por ejemplo, las viviendas en el sector central de nuestro país, desde el río Aconcagua hasta el río Biobío, se caracterizaban por tener una planta cuadrada, los muros de quincha² con barro, techo de totora o paja y piso de tierra. Aún son la casa típica de los campesinos chilenos, por su funcionalidad, ya que protegen del frío en el invierno y del calor durante el verano. Incluso en ciertas ciudades del centro del país, se conservan algunas de estas típicas casas de adobe.

Los españoles también ocuparon este tipo de casas, pero el rápido crecimiento de los pueblos y sus costumbres diferentes, los obligaron a levantar otro tipo de construcciones, a edificar conventos, fuertes, tajamares y casas más grandes.

La arquitectura de entonces, se caracterizó por su solidez, recordando el primitivo estilo grecoromano. En la Colonia, se construía con gruesos adobes y sólidos pilares, con patio empedrado, corredores de ladrillo, techos de tejas, balcones largos y salientes, ventanas protegidas por gruesos barrotes de fierro forjado y un portón claveteado con clavos de cobre. Sobre el portón se destacaba, esculpido en piedra, el escudo de armas de la familia.

La Iglesia de San Francisco es también un ejemplo de este tipo de construcción colonial, siendo la única que data del siglo XVI, en Santiago, que aún conserva su es-



Fachada de la Casa Colorada. Santiago.

² Quincha: rama de espino.



Palacio de La Moneda. Santiago

estructura original. En otras ciudades del país también se conservan hermosas edificaciones de ese período, como la Iglesia de Parinacota, la de San Pedro de Atacama, de Toconao, Chiu-Chiu, Belén, entre muchas otras.

En la transición entre el período colonial y la época republicana, se experimentó en nuestro país una reacción al tipo de edificaciones existentes, que tenían grandes influencias españolas. Esto hizo cambiar el estilo, adoptándose características de la arquitectura inglesa, francesa e italiana. De esta época, podemos mencionar la obra del arquitecto italiano Joaquín Toesca, quien tuvo a su cargo la construcción del edificio de La Moneda, que llegaría a ser la Casa de Gobierno de nuestro país.

Otros edificios de ese período, son el Teatro Municipal y el ex Congreso Nacional. En el centro de las grandes ciudades, se levantaron enormes casas de dos ó tres pisos, las que aún se conservan y que, en muchos casos, están actualmente destinadas a servir como colegios, institutos o residenciales.

A la arquitectura de hoy, el empleo de nuevos materiales tales como el fierro y el cemento, le ha otorgado un carácter monumental. Gran altura y muchos ventanales, son lo característico de las edificaciones. Se construyen edificios de departamentos para uso habitacional o de trabajo, estadios, áreas comerciales. Los principios de higiene, luminosidad, sencillez, funcionalidad, comodidad y asimetría, parecen imperar en todos ellos, lo que no ocurría con las casas antiguas.

La actividad creadora del arquitecto, está relacionada estrechamente con consideraciones prácticas. Un edificio bien diseñado, así como una construcción espacial o una escultura, deberá ofrecer buen aspecto desde todos los ángulos; el sentido de la proporción y la armonía son muy importantes. En la arquitectura hay dos medios de expresión: el dibujo y la fabricación de maquetas o modelos a escala del diseño.

Las experiencias relacionadas con el diseño arquitectónico y el urbanístico, se adecuan a las necesidades de los alumnos, los que, basándose en su propio entorno, podrán idear proyectos que ayuden al mejoramiento de su ambiente. El urbanismo se refiere a la disposición de casas, edificios, calles, áreas verdes y su relación con los habitantes.

La ciencia y la industria proporcionan nuevos materiales para las creaciones arquitectónicas. En las ferias internacionales, por ejemplo en la FISA, las capacidades creadoras se manifiestan en atrevidos diseños, hechos de aluminio, plástico, concreto, maderas procesadas, cristales, entre otros.

Son numerosos los arquitectos chilenos que han buscado una expresión más libre y creadora de su arte. Entre ellos destacan, con gran talento, Emile Duhart, autor del edificio de las Naciones Unidas, Carlos Huidobro, que diseñó la Universidad Técnica del Estado, Hernán Labarca, autor del edificio de la Escuela Naval Arturo Prat de Valparaíso y una pléyade de talentosos creadores que se proyectan hacia nuevas expresiones arquitectónicas.

EDUCAR POR EL ARTE

El arte es un medio que cumple una función educativa importante. Incorporar en las actividades escolares los trabajos de expresión lineal, de color, de volumen y espacio, es tan necesario como familiarizar al alumno con otras formas de expresión: un poema, una danza o una melodía, integrados a la plástica y las artes visuales.

"El lenguaje de las artes, por responder su simbolismo a la unidad entre cuerpo y espíritu, entre imagen y sentido, es la actividad humana que mejor responde a nuestra fisonomía esencial y, por lo tanto, una de las más propicias para la formación integral de la persona.

La estructura de cada una de las artes está ligada al ser mismo del hombre; sus formas creadoras se materializan en símbolos reveladores. De este modo, la escultura y la danza subliman la corporeidad del ser humano, en sus volúmenes y movimientos. La arquitectura ordena el entorno espacial, humanizándolo para ofrecernos resguardo en nuestras múltiples actividades. Pintura y cine espiritualizan la visión, mientras que en la música, el oído alcanza tal grado de sutileza, que se vuelve audición del alma misma. La palabra humana hace cantar, en la poesía, a todo el universo, atrayéndolo en su soliloquio. En la novela, el relato muestra al hombre



Torre San Ramón, Santiago

en su devenir, como criatura sumergida en el cosmos. Y el Drama, a través del diálogo, objetiva la interioridad del hombre en sus personajes."³

II. ¿SABÍAS QUE... TU CASA REFLEJA PARTE DE TI?

¿Sabías que así como el hombre tuvo que construir su casa para protegerse, también hay animales que construyen sus madrigueras o sus nidos? Por ejemplo, los pájaros forman sus nidos con pequeñas ramitas y pajas, y, los ratones de campo, hacen hoyos en la tierra para guarecerse. Las hormigas, de la misma forma, construyen su hormiguero, y las abejas producen la cera con la que diseñan sus panales.

¿Sabías que hay animales que llevan su casa a cuestas? El ejemplo más conocido y que se nos viene inmediatamente a la memoria, es el del caracol, pero también hay otros, en especial en el mar: los erizos, las almejas, los locos y, en general, la mayoría de los moluscos.

Todos los animales de la Tierra buscan un lugar para protegerse. Si no lo tienen, lo construyen. Para ellos y nosotros, la casa es muy importante.

La palabra "casa" tiene una sonoridad básica, familiar, infantil. Aprenderla y darle sentido, es casi tan importante como hacer nuestras las palabras "papá" o "mamá".

La casa, la hace quien la habita. Allí vive y ordena su espacio. Sus deseos y su personalidad se representan en las cosas con que decora su interior, en los colores, en la forma de los muebles, en su distribución, en su función. La casa nos pertenece.

La casa también la hace el medio, el entorno social y laboral. Distintas épocas han dado pautas y estilos para ordenar su interior y dar forma al exterior, reflejando así gustos y necesidades colectivas. Su funcionalidad también está sujeta a los cánones de moda.

La vivienda es el vacío donde nosotros nos movemos y nos relacionamos. Es un vacío que cada uno llena. ¿Para quién es el living de tu casa? ¿Para un grupo de jóvenes, para tus padres, para las visitas? ¿Para quién?

³ R. Ivelic, *La Educación por el Arte y el Valor Estético*, p. 10.

Es este, el living, el espacio que más se transforma en una casa; puede servir de salón de fiestas, sala de audio, de estudio y lectura, sala de descanso o incluso de comedor y dormitorio.

¿Cuál es el lugar más íntimo de tu vivienda?, ¿tu habitación? Tu pieza, ¿parece tuya?

¿El comedor es sólo para comer? El comedor suele jerarquizarnos, nos relaciona. El comedor es conversador.

¿No has usado alguna vez tu cocina como laboratorio para algún entretenido experimento?

¿Cómo se mueven tus padres en tu casa? ¿Cuáles son sus recorridos? ¿Viven acaso en toda la casa?

¿Y el jardín?, ¿quién lo ordena y quién lo visita? ¿Cuál es tu rincón favorito?

Una vivienda es una forma de vivir el espacio. Lo útil de ella es el vacío. Al igual que una ventana, su importancia está determinada por lo que no existe, por el hueco que deja en la pared.

¿Cómo te sientes cuando ingresas a un lugar amplio, como una iglesia con luz tenue?

¿Cómo te relacionas con los demás en un ascensor?

¿Has sentido el espacio vacío de un estadio?

¿Un cine se te hace más pequeño o más amplio cuando se apaga la luz?

¿Cuál es el recinto que habita tu perro? ¿El jardín o su propia casa? El pez en la pecera, ¿habrá olvidado qué significa la libertad?

Toda forma tridimensional, interviene el espacio estableciendo recorridos. Desde una escultura hasta el más alto edificio, determinan nuestro accionar en torno o dentro de ellos. Quien los fabrica y diseña debe, por tanto, conocer al hombre para darle orden y acogida.

Si recorres tu ciudad, podrás constatar que existen barrios viejos y barrios modernos. ¿Te puedes imaginar cómo eran las personas que allí vivían, o cómo son las que ahora lo hacen, sólo viendo las edificaciones?

Un arquitecto escudriña en nuestras necesidades y nuestro comportamiento antes de pensar y hacer. El artista y el arquitecto observan y estudian nuestra esencia. Hoy día conoceremos el trabajo de Emile Duhart, que es también una visión y un acercamiento a nosotros mismos.



Sede de la Cepal. Emile Duhart. Santiago.



III. LES PRESENTAMOS A

E M I L E D U H A R T

Nace el 6 de Noviembre de 1917 en París, Francia. Su familia se traslada a Chile en 1920, instalándose en el sur del país.

Es alguien que aporta sus grandes ideas a la arquitectura chilena. Su visión creadora y original le permite realizar proyectos de gran envergadura, que rompen con los cánones de lo tradicional. Su origen europeo y su infancia en tierra chilena, van dando pauta a una formación, en la cual, el concepto de la naturaleza, el espíritu creativo y el espacio que rodea al hombre, se conjugan para dar origen al producto artístico.

Realiza estudios de arquitectura en la Universidad Católica de Chile. Posteriormente realiza un Master en Arquitectura en la Universidad de Harvard. Mientras se encuentra en Estados Unidos, obtiene el segundo premio en el concurso "Post War Housing Architectural" (Arquitectura de casas de postguerra), considerado uno de los más importantes en este campo. Dada la importancia de este premio, es publicado en la revista americana especializada "Architectural Forum".

La actitud de Emile Duhart hacia la arquitectura es de un interés constante, de gran originalidad, de incorporación del hombre al espacio y de respeto por la natura-

leza, adaptando las formas plásticas al entorno circundante.

Esta visión se enriquece cuando este arquitecto franco-chileno trabaja junto a Charles-Eduard Le Corbusier, uno de los arquitectos más grandes de nuestro tiempo e iniciador de la arquitectura contemporánea. Este maestro francés, influye en la formación de Emile Duhart, dándole un nuevo sentido a la percepción que éste tenía de la arquitectura y el entorno. Elementos de formas simples, la luz y la naturaleza, son incorporados a sus proyectos. Esto puede observarse reflejado en sus obras, como el Centro de Extensión Universitaria de la Universidad de Concepción, y en Santiago la planta de la Industria Carozzi o el edificio del Colegio de la Alianza Francesa. Sin embargo, la obra que más expresa su visión arquitectónica, es el famoso edificio de las Naciones Unidas, Sede de la Conferencia Económica para América Latina (CEPAL), inaugurado el 20 de agosto de 1966 y ubicado en la Avenida Dag Hammarskjöld, en Santiago.

Emile Duhart realiza este proyecto aplicando un uso simple de las formas, lo que caracteriza al edificio. La estructura es sencilla; la luz, en cada uno de los espacios juega un rol importante, reflejando así, uno de los postulados de su gran maestro Le Corbusier, que manifiesta "La arquitectura es el juego sabio de las formas bajo la luz."⁴



Vista general del Edificio
Sede de la CEPAL.
Emile Duhart. Santiago.

⁴ E. Tedeschi, *Teoría de la Arquitectura*, p. 211.

IV. SUGERENCIAS DE ACTIVIDADES PARA REALIZAR CON SUS ALUMNOS

"A LA CAZA DEL ESPACIO"

(actividades de motivación)

- **"A mi manera"**

El objetivo de esta actividad es la visualización rápida de que, un determinado recinto, puede ser modificado en su organización espacial y de recorrido o circulación.

El profesor propone a sus alumnos que cada uno ubique su banco y silla, en el lugar de la sala que más le atraiga, y se acomode según sus preferencias de amistad, comodidad, gustos personales.

Luego de hecho este ejercicio los niños salen de la sala para observar la nueva distribución creada. Podrá entonces hablarse de nuevos rincones y nuevos recorridos, nuevos trazados, etc.

- **"Para no aprender"**

Esta actividad, propone desfuncionalizar el espacio "sala de clases". Para esto es necesario, como primer punto, definir la función de dicho espacio, precisando la labor que cumplen cada uno de los elementos que la componen: ventanas, iluminación artificial, accesos, organización y tipificación de los muebles, amplitud, decoración, etc.

V. ¿QUE APRENDIMOS EN ESTE CAPITULO?

En este capítulo se han presentado actividades de expresión creadora en el volumen y espacio, completando así un trabajo cuya meta es el desarrollo más pleno del alumno, a través de la educación por el arte. Las actividades de motivación, apreciación y expresión que se han sugerido en cada uno de los capítulos, son un medio importante para la autorrealización de los alumnos, y contribuyen a una nueva visión y apertura de estos al mundo del arte, que se inicia en nuestro propio país y que se relaciona tanto con parte de nuestro pasado particular, como con algunos aspectos del arte universal.

G L O S A R I O T E C N I C O

- Abstracto** : En dibujo, pintura y escultura, obras no figurativas.
- Achurado** : Relleno de una superficie con líneas y puntos.
- Acuarela** : Pintura que se trabaja con colores transparentes diluidos en agua.
- Afiche** : Medio de propaganda gráfica de gran simbolismo, que incluye motivo y leyenda.
- Aglutinante** : Pastas que sirven para unir los pigmentos.
- Agrisado** : De color gris.
- Aguadas** : Tintas o colores de pinturas diluidas en agua.
- Alternancia** : Dos o más motivos que se siguen en secuencia.
- Arcilla** : Sustancia de origen mineral, blanda y plástica, que se usa para modelar. La arcilla se endurece al fuego.
- Armonía** : Combinación agradable de elementos, líneas, planos o colores de una obra.
- Asimetría** : Desigualdad en los lados de una figura, composición o motivo.
- Bastidor** : Armazón sobre el que se coloca una tela o rejilla para mantenerla tensa.
- Bosquejo** : Primer apunte, idea o proyecto.
- Buril** : Instrumento de acero que se usa para grabar.

Caolín	: Arcilla blanda.
Carátula	: Tipo de papel. Portada de un libro o revista.
Cartel	: Anuncio destinado a colocarse en un sitio público; en el cartel predomina la leyenda.
Centro de Interés	: Motivo principal que se destaca de lo secundario. Pueden existir centros de interés que se destacan por su color, tamaño o forma.
Chapa	: Hoja delgada de madera o lámina de metal.
Cinética	: Que se refiere a movimiento o lo sugiere.
Clarooscuro	: Gradación de luces y sombras, que determina el volumen en las formas.
Clisé	: Plancha matriz para grabados o impresión.
Cochura	: Acción de cocer piezas de cerámica.
Collage	: Composición plástica lograda a base de papeles pegados u otros materiales combinados.
Color	: Impresión que produce en la retina, la luz reflejada por la superficie de los objetos.
Color Local	: El color propio de cada objeto.
Color Simbólico	: El color que simboliza o representa una idea o una emoción.
Colores Análogos	: Los colores contiguos en el Diagrama Cromático Circular.
Colores Cálidos	: Rojo, amarillo, anaranjado y sus derivados.
Colores Complementarios	: Colores diametralmente opuestos en el diagrama cromático circular.
Colores Fríos	: Azul, verde, violeta y sus derivados.
Colores Primarios	: Colores fundamentales que dan origen a los otros colores. Son el azul, el amarillo y el rojo.

- Colores Secundarios** : Colores que resultan de la mezcla de dos colores primarios. Son el verde, el anaranjado y el violeta. Cada uno de ellos es el color complementario del color primario que no entra en su composición.
- Colores Terciarios** : Son los colores resultantes de la mezcla de un color secundario con un primario.
- Colores Vibrantes** : Son los colores complementarios de igual intensidad, colocados uno al lado del otro.
- Composición** : Organización con sentido de unidad y equilibrio, entre las diferentes partes de un todo.
- Contenido** : El significado visual de una obra.
- Contraste** : Oposición de formas o colores.
- Creación** : Obra original que antes no tenía existencia.
- Croquis** : Apuntes rápidos del natural. Esbozo: líneas estructurales. Captación del movimiento.
- Cuadrícula** : Conjunto de cuadrados contiguos que se usan para realizar copias, ampliar o reducir dibujos.
- Delinear** : Trazar dibujos. Dibujar con líneas el plano de un edificio.
- Dibujar** : Reproducir con líneas la forma de los objetos.
- Diorama** : Expresión tridimensional de una escena.
- Diseño** : Proyecto creativo con fines funcionales y estéticos. Planificación, estudio, creación y posibilidades de realización de una idea con fines de aplicación.
- Empaste** : Aplicación gruesa o espesa de un color.
- Entrelazamiento** : Cruzamiento y enlace de un motivo con otro.
- Equilibrio** : Estabilidad en la composición. Adecuada distribución del peso de los elementos de una obra.

Esmalte	: Barniz. Tipo de pintura.
Estampado	: Impresión de un diseño en papel o género.
Estarcir	: Pintar salpicando la pintura.
Estética	: Rama de la filosofía que trata de la belleza y de sus manifestaciones en el arte.
Estructura	: Conjunto de elementos relacionados entre si, cuyas partes están en función, unas con otras.
Fotomontaje	: Afiche que utiliza figuras impresas recortadas como motivo.
Fundir	: Unir tonos y colores.
Gama	: Familia de colores, que incluye variaciones de matices y tonos.
Greda	: Arcilla arenosa.
Gubia	: Formón curvo que sirve para grabar.
Leyenda	: Explicación escrita que se coloca a un dibujo.
Línea del Horizonte	: En perspectiva, la línea horizontal imaginaria que está a la altura de la vista del observador y a la que tienden todas las líneas de fuga.
Matiz	: Variación que experimenta un color al agregarle un poco de otro color sin que pierda su esencia.
Módulo	: Un elemento básico que se repite. Unidad de medida convencional.
Mosaico	: Obra compuesta de trocitos de piedra, telas o vidrios coloreados, cuya reunión semeja una pintura.
Motivo	: Tema de la obra.
Móvil	: Esculturas o figuras en movimiento.
Movimiento	: El elemento compositivo que dirige la visión del espectador en la dirección deseada.
Nogalinas	: Pinturas preparadas con extracto de nogal.
Oleo	: Pintura al aceite.
Perpectiva Aérea	: Sensación de espacio y lejanía dada por el color (atmósfera).

Perspectiva	: Forma de representar los objetos según las diferencias ópticas que producen en ellos, su posición y la distancia.
Pigmento	: Agente colorante de la pintura.
Planta	: Sección horizontal de un objeto sólido. Representación de un edificio o casa en un plano, visto desde arriba.
Plantilla	: Patrón que sirva para dibujar piezas iguales.
Plástica	: Disciplina que fundamenta, organiza y controla el proceso expresivo de las artes visuales.
Proporción	: Adecuada relación de los tamaños entre una parte de la obra y las restantes.
Proyectar	: Preparar, disponer un diseño.
Recinto	: Espacio limitado intervenido por el hombre para ciertas funciones.
Relieve	: Lo que resalta sobre un plano.
Relieve Inciso	: Relieve producido por hendedura.
Repetición	: La frecuente aparición de un mismo elemento en la obra.
Ritmo	: Sucesión armónica y repetida de los elementos. Repetición de elementos de tiempo o espacios similares.
Rótulo	: Texto que se pone en un letrero o anuncio.
Simetría	: Igualdad de dos lados divididos por un eje. Disposición de partes iguales dispuestas en la misma forma en un motivo o conjunto.
Soporte	: Superficie sobre la que se pinta (lienzo, papel, madera).
Subordinación	: Disminución de la importancia de un elemento respecto de otros o del conjunto de la obra.
Superposición	: Colocación parcial de un motivo o figura sobre otro.
Témpera	: Pintura al agua, de colores opacos.
Textura	: Característica táctil o visual de una superficie.
Timbre	: Sello para estampar.

Tono	: Cambio que experimenta un color al agregarle blanco o negro.
Trama	: Disposición de los hilos en un tejido. Red dibujada con líneas o formada con hilos en diferentes direcciones.
Unidad	: Interdependencia de los elementos dentro de un todo.
Urbanismo	: Referente a la disposición de casas, edificios, calles, ciudades y su íntima relación con los habitantes.
Vaciado	: Figura de yeso u otro material formada en un molde.
Valor	: Mayor o menor intensidad de un color al agregarle agua o diluyente.
Volumen	: Experiencia perceptual de un espacio tridimensional real, virtual o imaginario.
Yuxtaposición	: Colocación de un motivo o figura una al lado de la otra.

B I B L I O G R A F I A

- Albalucía, Miguel Angel *Libro del Arte*, Editorial Nauta, Barcelona, 1975.
- Aracil, Alfredo y Rodríguez, Delfín *El Siglo XX. Entre la Muerte del Arte y el Arte Moderno*, Editorial Itsmo, Madrid, 1988.
- Arteche, Miguel *El Proceso de la Creación Artística*, Editorial Nascimento, Santiago, 1977.
- Baldor, Aurelio *Geometría Plana y del Espacio*, Editorial Cultural Centroamericana, Guatemala, 1967.
- Bergamini, David *Matemáticas*, Colección Científica LIFE, Ciudad de México, 1966.
- Bolt, Brian *Actividades Matemáticas*, Editorial Labor, Barcelona, 1988.
- Cerna, Sergio *La Familia Formadora de Personas*, Ediciones Paulinas, Santiago, 1985.
- Crespi, Irene y Ferrario, Jorge *Léxico Técnico de las Artes Plásticas*, Editorial EUDEBA, Buenos Aires, 1977.
- D'Alvia, Rodolfo y de Palma, Marta *Expresión Plástica y su Relación con las Viscisitudes Emocionales*, Ediciones del CLEA, Montevideo, 1986.

- de Moses, Gertrudis *Caminata*, Editorial Universitaria, Santiago, 1989.
- Depouilly, Jacques *Niños y Primitivos*, Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1965.
- Eisner, Elliot "Evaluating Children's Art", en G. Pappas, *Concepts in Art Education*, The MacMillan Company, Nueva York, 1970.
- Errázuriz, Luis Hernán "Educación por el Arte en América Latina", *Boletín EDUCARTE*, Número 15, Santiago, 1989.
- Fisher, Doris *El Arte en Chile. Primera Parte*, Publicaciones Lo Castillo, Santiago, 1985.
- Galaz, Gaspar e Ivelic, Milan *La Pintura en Chile*, Ediciones Extensión Universitaria, Universidad de Chile, Santiago, 1975.
- Galaz, Gaspar e Ivelic, Milan *La Pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1981.
- González, Carlos "El Simbolismo en la Alfarería Mapuche", *Aisthesis*, Número 16, Instituto de Estética U. C. , Santiago, 1984.
- Hayes, Colin *Guía Completa de Pintura y Dibujo*, Editorial Hermann Blume, Barcelona, 1980.
- Hofmann, Werner *Escultura del Siglo XX*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1960.
- Iriarte, Nancy "Nueva Cerámica de La Serena", *Boletín EDUCARTE*, Número 9, Santiago, 1986.
- Ivelic, Radoslav *La Educación por el Arte y el Valor Estético*, Ediciones del CLEA, Santiago, 1988.
- Kandinsky, Wassily *La Gramática de la Creación. El Futuro de la Pintura*, Editorial Paidós, Barcelona, 1987.

- Kandinsky, Wassily *Punto y Línea frente al Plano*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1959.
- Kepes, Gyorgy *El Arte del Ambiente*, Editorial Víctor Leru, Buenos Aires, 1978.
- Kepes, Gyorgy *El Lenguaje de la Visión*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1970.
- Kupareo, Raimundo "La Educación Artística", *Aisthesis*, Número 6, Instituto de Estética U. C. , Santiago, 1971.
- Lark-Horovitz, Betty y otros *La Educación Artística del Niño*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1965.
- Lowenfeld, Victor *Desarrollo de la Capacidad Creadora*, Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1980.
- Malins, Frederick *Mirar un Cuadro*, Editorial Hermann Blume, Barcelona, 1984.
- Mattil, Edward *El Valor Educativo de las Manualidades*, Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1973.
- Menchen, Francisco y colaboradores *La Creatividad en la Educación*, Editorial Escuela Española, Madrid, 1984.
- Montero, Sergio *Fundamentos Estético-Plásticos para la Enseñanza de las Artes Plásticas en la Educación Básica y Media*, Ministerio de Educación CPEIP, Santiago, 1970.
- Nun de Negro, Berta *La Expresión Plástica en la Escuela Primaria*, Magisterio del Río de la Plata, Buenos Aires, 1988.
- Palacios, José María *200 años de Pintura Chilena*, Primera Exposición Itinerante, Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, Santiago, 1977.
- Pellegrino, José *Saber Descubrir la Vida*, Ediciones Paulinas, Santiago, 1982.

- Porcher, Luis y colaboradores *La Educación Estética, Lujo o Necesidad*, Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1975.
- Read, Herbert *Educación por el Arte*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1959.
- Romera, Antonio *Historia de la Pintura Chilena*, Editorial Zig-Zag, Santiago, 1960.
- Solanich, Enrique *Dibujo y Grabado en Chile*, Editorial CEPLO S. A., Santiago, 1987.
- Stern, Arno *Aspectos y Técnicas de la Pintura Infantil*, Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1961.
- Tedeschi, Enrico *Teoría de la Arquitectura*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1969.
- van Gogh, Vincent *Cartas a Theo*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1972.
- Varley, Helen, Editor *El Gran Libro del Color*, Editorial Hermann Blume, Barcelona, 1982.
- Wojnar, Irena *Estética y Pedagogía*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1967.
- Wolf, Thomas *La Magia del Color*, Editorial Lavaró S. A., Ciudad de México, 1964.
- Wong, Wucius *Fundamentos de Diseño. Bi y Tridimensionalidad*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

TELEDUC AGRADECE A:

LOS ARTISTAS

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

MUSEO HISTORICO NACIONAL

MUSEO DE SAN FRANCISCO

MUSEO DE HISTORIA NATURAL

RECTOR DEL TEMPLO VOTIVO DE MAIPU

GALERIA PRAXIS

GALERIA ARTE ACTUAL

TALLER DE ARTES VISUALES

COMISION ECONOMICA PARA AMERICA LATINA Y EL CARIBE. CEPAL

108 929

Such.

10(36-60)

e.1

AAK7.42



TELEDUC

EXPLORANDO EL MUNDO DEL ARTE

Derechos reservados
Pontificia Universidad Católica de Chile
Colección **TELEDUC**
Inscripción Nº 78.237
Primera edición
Marzo, 1991

**Coordinación editorial y
corrección de estilo**
Sebastián Sierralta Prieto

Diseño Ilustración y montaje
Publicidad Universitaria U.C.
M. Ximena Ulibarri Lorenzini
Claudia Palma Pizarro
Paula Celedón Cariola
Pedro Alvarez Caselli

Fotografía
Pedro Mannello Kairath
Hugo Lagos Rojas

Impresión
Editorial Universitaria S. A.

BIBLIOTECA NACIONAL
ECC. SELECCIÓN ADMISIÓN
-4 SET. 1991
DEPOSITO LEG L
ECC. CHILENA

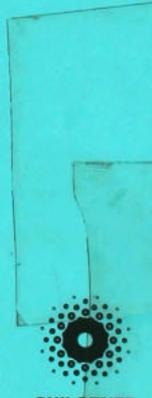
Desde los tiempos más remotos, el arte ha enriquecido el desarrollo de las personas y sociedades; la expresión plástica, así como la música, la literatura y las artes escénicas, han proporcionado al hombre maravillosos instrumentos de comunicación y crecimiento. Sin embargo, esta particular condición humana necesita estimulación y ejercicio para alcanzar, en cada cual, sus mejores frutos.

El libro “Explorando el Mundo del Arte”, proporciona al educador los conceptos, orientaciones metodológicas, ejemplos tomados de la naturaleza y actividades de expresión plástica, que le permitirán estimular la actividad artística en sus alumnos, favoreciendo en ellos la apreciación estética y la capacidad creadora.

Durante su desarrollo el niño está espontáneamente ligado a la expresión artística; su imaginación se vuelca en cada juego, invento o aventura. Respetando el campo de sus intereses e inquietudes, la clase de Artes Plásticas nos ofrece un escenario inmejorable para la comunicación de su mundo interior, generando una relación emocional que lo integre al mundo que lo rodea: a su familia, a su grupo, y a toda la sociedad.



COLECCION
TELEDUC



CHILGENER

S E R I E D E P E R F E C C I O N A M I E N T O D O C E N T E
P O N T I F I C I A U N I V E R S I D A D C A T O L I C A D E C H I L E