



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

***Nociones básicas sobre el dibujo y la pintura:  
Guía didáctica de experimentación artística dirigida a alumnos de  
educación general básica superior en Ecuador***

Trabajo de titulación previo a la  
obtención del título de Licenciada en  
Artes Visuales

Autora:

Heydi Adriana Molina Coronel

CI: 0106428691

Correo electrónico: sheydimolina@gmail.com

Directora:

Lcda. Cecilia María del Carmen Suárez Moreno, Mst.

CI: 0101647154

**Cuenca, Ecuador**

28-septiembre-2021



## Resumen

El siguiente trabajo surge de la inquietud por conocer el sistema educativo de los últimos años en el área de Educación Cultural y Artística en Ecuador; se parte de la lectura del currículo vigente, generando un breve análisis y debates sobre varios temas planteados en el mismo, comenzando por la comprensión de la diferencia entre educación artística y estética. Una vez estudiados estos puntos la autora considera pertinente generar un aporte modesto enfocado en la práctica de artes plásticas en las ramas del dibujo y la pintura, centrándose en la realidad de la época actual. *Transición: ayer, hoy y mañana* (2021), es el resultado de la experimentación cromática orgánica y la aplicación de dibujo y pintura para alumnos a partir de ocho años de edad. Esto en total desacuerdo a lo que señala el MINEDUC (2016) “puesto que el área no pretende formar artistas, no tiene sentido seguir la lógica disciplinar que se aplica en los estudios especializados” (pp. 55-56), no se considera prudente separar la enseñanza de arte tradicional de lo planteado dentro del currículo.

El dibujo y la pintura son pilares fundamentales dentro del sistema educativo ecuatoriano, sin embargo, en la actualidad no cuenta con pautas para llevar a cabo el desarrollo de estas actividades. Los resultados obtenidos en la aplicación del dibujo han sido positivos y aplicables para edades de alumnos a partir de ocho años, en cuanto a los resultados de la experimentación orgánica, es aplicable para niños a partir de los cinco años al no ser materia tóxica. En la primera parte de la guía se explica puntualmente las nociones básicas sobre el dibujo a lápiz de grafito, la segunda parte consta de los resultados de experimentación cromática, la extracción de los pigmentos naturales, la modulación monocromática de los tonos obtenidos, el almacenamiento de los colores, su tiempo de duración y finalmente la aplicación de los mismos. La guía que contiene todos estos elementos se encuentra de manera libre en una página web creada de fácil acceso para el público en general.

**Palabras claves:** Ecuador. Guía didáctica. Dibujo y pintura. Educación general básica.



## **Abstract**

The following work arises from the concern to know the educational system of recent years in the area of Cultural and Artistic Education in Ecuador, it starts from the reading of the current curriculum generating a brief analysis and generating debates on various points raised in it starting by understanding the difference between artistic and aesthetic education. Once these points have been studied, the author considers it pertinent to generate a modest contribution focused on the practice of plastic arts in the branches of drawing and painting, focusing on the reality of the current era. Transition: yesterday, today and tomorrow (2021), is the result of organic chromatic experimentation and the application of drawing and painting applied to students from the age of eight. This in total disagreement with what the MINEDUC (2016) points out "since the area does not intend to train artists, it does not make sense to follow the disciplinary logic that is applied in specialized studies" (pp. 55,56), it is not considered prudent separate the teaching of traditional art from what is proposed within the curriculum.

Drawing and painting are fundamental pillars within the Ecuadorian educational system, however, at present it does not have guidelines to carry out the development of these activities. The results obtained in the application of the drawing have been positive and applicable for ages of students from eight years, as for the results of organic experimentation, it is applicable for children from five years as it is not toxic matter. In the first part of the guide, the basic notions about drawing with graphite pencil are explained punctually, the second part consists of the results of chromatic experimentation, the extraction of natural pigments, the monochromatic modulation of the tones obtained, the storage of the colors and their duration and finally their application. The guide containing all these elements is freely available on a website created for easy access to the general public.

**Keywords:** Ecuador. Didactic guide. Drawing and painting. Basic general education.



## Índice del Trabajo

Resumen .....	I
Abstract.....	2
Dedicatoria.....	7
Agradecimientos.....	7
Introducción.....	8
<b>Capítulo I.....</b>	<b>13</b>
Breve análisis del currículo de Educación Cultural y Artística ecuatoriano.....	13
I.1 La utopía del currículo de Educación Cultural y Artística ecuatoriano .....	16
I.2. Razones para no distanciar la enseñanza tradicional de artes visuales de la práctica contemporánea.....	26
La transición de Roman Opalka .....	21
I.3 Conclusiones parciales .....	23
<b>Capítulo II .....</b>	<b>25</b>
Guía didáctica de experimentación artística .....	25
II.1 Explicación de la guía dirigida a alumnos .....	27
II.1.2 Recomendación para el docente.....	30
II.2 Nociones básicas de dibujo y detalles.....	34
II.2.1 Pautas para comenzar .....	40
II.3 Nociones básicas de pintura orgánica.....	43
II.3.1 Extracción sencilla de pigmentos naturales .....	44
II.3.2 Almacenamiento de pigmentos naturales y tiempo de duración .....	46
II.3.3 Aplicación de los pigmentos.....	47



II.3.4	Modulación monocromática con los pigmentos .....	48
<b>Capítulo III</b>	.....	<b>51</b>
	Aplicación de la guía .....	51
III.1	Ejercicios de dibujo y pintura .....	51
III.1.1	Estilos dentro del dibujo .....	51
III.1.2	Explicación del tipo de dibujo.....	55
III.1.2	Escala monocromática con lápices de grafito.....	57
III.1.3	Encaje de objetos .....	58
III.1.4	Modelado y sombreado del dibujo.....	59
III.1.5	Explicación de la aplicación de la pintura.....	63
III.2	Resumen de contenidos abordados .....	65
III.2.1	Círculo cromático con pigmentos propios .....	70
III.2.1.1	Explicación cromática.....	73
III.3	Presentación y distribución del catálogo .....	84
<b>Resultados</b>	.....	<b>89</b>
<b>Anexos</b>	.....	<b>91</b>
<b>Tabla de imágenes</b>	.....	<b>91</b>
<b>Acceso a la guía</b>	.....	<b>94</b>
<b>Respuestas de encuestas realizadas</b>	.....	<b>94</b>
<b>Bibliografía</b>	.....	<b>95</b>
	<i>Nociones básicas sobre el dibujo y la pintura:</i> .....	101
	<i>Guía didáctica de experimentación artística dirigida a alumnos de educación general básica superior en Ecuador</i> .....	101



## Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Heydi Adriana Molina Coronel en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Nociones básicas sobre el dibujo y la pintura: Guía didáctica de experimentación artística dirigida a alumnos de educación general básica superior en Ecuador”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 28 de septiembre de 2021

Heydi Molina Coronel

Heydi Adriana Molina Coronel

C.I: 0106428691



## Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Heydi Adriana Molina Coronel, autor/ del trabajo de titulación “Nociones básicas sobre el dibujo y la pintura: Guía didáctica de experimentación artística dirigida a alumnos de educación general básica superior en Ecuador” certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 28 de septiembre de 2021

Heydi Molina

Heydi Adriana Molina Coronel

C.I: 0106428691



## **Dedicatoria**

A todas las personas ávidas de conocimiento,  
a los niños y jóvenes que hicieron posible el desarrollo de la guía,  
a mi familia.

## **Agradecimientos**

A mis maestros,  
por sus enseñanzas.



## Introducción

En el año 2016, el Ministerio de Educación presentó una reforma curricular incluyendo el área de la Educación Cultural y Artística; dicho currículo se centra en la vida cultural y artística contemporánea, sin duda este es una de las limitaciones más grandes dentro del área de Educación Cultural y Artística, puesto que en la formación de tercer nivel de artes en general se parte del conocimiento de la historia, antecedentes, referentes artísticos, práctica tradicional, entre otros procesos educativos para poder tener un acercamiento y entendimiento a la cultura general y el arte contemporáneo.

El área de Educación Cultural y Artística está conformada por la enseñanza de varias disciplinas, las artes visuales, la música, el teatro, la expresión corporal y la danza, la fotografía, el cine y otros lenguajes artísticos vinculados a lo audiovisual, ya no se abarca un tratamiento individual de cada una de las disciplinas. Además, se incluyen componentes de la cultura tangible e intangible conocido como el patrimonio inmaterial.

La Dirección Nacional de Currículo (2016) señala:

Para el desarrollo de esta área es necesario que la implementación del documento curricular que se presenta cuente con la colaboración del profesorado experto (profesores de música y plástica) para planificar proyectos interdisciplinarios que produzcan un aprendizaje más significativo, propiciando un contacto más cercano con el arte en sus diferentes manifestaciones para optimizar la enseñanza de esta disciplina desde un enfoque netamente contemporáneo.

Una gran contradicción, en lo antes mencionado el profesor era un mediador entre el arte y el alumno, sin embargo, en la cita anterior se define al profesor como un experto, es decir, como un factor necesario para poder implementar esta reforma.

El currículo presenta una idea un tanto utópica con respecto a lo que debería desarrollar esta enseñanza puesto que, esta área en particular dentro de la carga horaria, es la que menos peso tiene; es descrita por varios docentes y autoridades educativas como “horas de relleno”; dentro de las instituciones fiscales no se cuenta con un maestro que esté capacitado para enseñar todo lo que consta dentro del currículo de ECA; en múltiples ocasiones el maestro



de las materias básicas o diarias es quien imparte la enseñanza de esta área con un conocimiento mínimo o por intuición. Choin & Moya Méndez (2017) señalan:

La insuficiencia de recursos y medios para la educación artística no constituye la principal limitante para el logro de los objetivos en esta área. Sí puede serlo la carencia de personal docente formado tanto a nivel técnico-artístico como didáctico; en condiciones de promover una mentalidad artística no orientada hacia lo utilitario, funcional o meramente artesanal, y de llevar el proceso formativo a los espacios comunitarios donde el arte se verifica en la vida real. (p.10).

Esto resulta de un ensayo de levantamiento de información basado en preguntas de investigación en instituciones educativas de Cuenca del año 2019, cuando los rectores y directores de varios centros educativos emitieron sus criterios acerca del Currículo de ECA, su conocimiento sobre arte moderno y la inclusión de niños y adolescentes dentro del mundo cultural y artístico de la ciudad coincidiendo con *La formación cultural y artística en la educación inicial y general básica en Ecuador: un acercamiento desde unidades educativas de Azogues*, (2017).

Se evidencia grandes limitaciones y contradicciones desde las primeras páginas que son primordiales para que un docente pueda impartir esta materia dentro del aula de clase, se convierte en un área llena de elementos útiles, pero casi imposibles de desarrollar por un solo maestro. El mal manejo del área por cuestiones burocráticas y económicas motivó a la autora a crear un aporte para el sistema educativo precario dentro del área de Educación Cultural y Artística.

El área está centrada en la vida cultural y artística contemporánea, sin embargo, este término es complejo al momento de intentar enseñar o desarrollar actividades y lo es aún más para un maestro que no esté preparado para realizar actividades artísticas y que carezca de total conocimiento de la misma. Así la materia enseñada se convierte en una especie de juego o distracción dentro del aula de clase, los conocimientos impartidos son mínimos, no son claros ni concretos, se dejan de lado los procedimientos para llegar a resolver una de las múltiples actividades propuestas.



Se considera importante resolver al menos uno de los ejes de la problemática planteada debido a la deficiencia de la educación en el área y a la necesidad de fomentar la información, conocimientos, medios y técnicas de manera concreta dentro de la materia con la carga horaria y los recursos propuestos por la misma.

La guía didáctica de experimentación artística está dirigida a alumnos de Educación General Básica Superior, en adelante EGBS, dentro de escuelas fiscales con la finalidad de aportar nociones básicas, resumidas y concretas sobre dos ramas de las artes plásticas: el dibujo y la pintura, teniendo en cuenta la situación económica dentro de los planteles educativos, facilitando la compra de materiales, la aplicación de los mismos y generando un libre desenvolvimiento artístico práctico más allá del aula. Lo primordial es desarrollar en el estudiante la exploración y la investigación en cuanto a materialidad y expresividad, posiblemente se genere un acercamiento al arte contemporáneo, al menos dentro de las artes visuales.

El dibujo y la pintura forman parte de las múltiples ramas de las artes plásticas, están presentes durante todo el proceso de aprendizaje, desde que somos niños buscamos expresarnos a través de dibujos que creamos libremente con el poder de la imaginación, por otra parte, dentro de las aulas se evidencia el intento de imitar imágenes que consideramos de nuestro agrado y la acción de copiar como tarea.

Partiendo de esta premisa se denota la carencia de la enseñanza de nociones básicas sobre dibujo y pintura razón, por la cual esta práctica se convierte en una búsqueda individual de *cómo hacer*, Ottone (2016) señala:

Las artes tienen la facultad de mejorar la calidad de vida de las personas y comunidades. Durante años, tal vez décadas, han sido una herramienta potente para impulsar el desarrollo emocional e intelectual de quienes encuentran en la expresión artística, un lenguaje y un vértice desde donde comprender el mundo y conectarse con los otros. (p.6).

La enseñanza de artes plásticas en Ecuador denota varios efectos de desigualdad desde el punto de vista social-económico pues, si el estudiante no cuenta con los recursos para adquirir



ciertos materiales necesarios, pero no indispensables para la práctica, ante el docente incumple con la actividad propuesta; esta es una de las principales barreras ya que en la mayoría de casos las instituciones educativas no cuentan con personal especializado en artes plásticas y se ven limitados a seguir la guía de implementación del currículo de ECA sin poder brindar soluciones para un óptimo aprendizaje.

La línea de experimentación artística se orienta hacia la exploración de materiales no tradicionales, aunque sí considerados tras el periodo de las vanguardias; el interés para investigar y descubrir nuevos medios a través de los cuales se pueda expresar, se mantiene dentro del campo de la pintura tradicional, en la obra destaca lo minúsculo, los detalles, son pinturas figurativas abstractas, resultado de la práctica y experimentación dando prioridad a lo manual. El objetivo principal es brindar una herramienta sencilla para incentivar al lector a investigar sobre diversos materiales a su disposición y que este sea capaz de crear múltiples posibilidades dentro del campo del dibujo y la pintura, que plasme sus propias ideas.

El trabajo corresponde a la modalidad de investigación-creación cuya problemática es de tipo teórico-metodológico con una finalidad productiva (Moya, 2019, pp. 98-100). Su enfoque de investigación es cuantitativo con un alcance de investigación descriptivo. El componente creativo desarrolla el “método experimental del ensayo con variaciones” (Moya, 2019b, p. 2), dentro de los siguientes objetivos:

### **Objetivo general**

- Generar una guía didáctica de experimentación artística dirigida a alumnos de educación general básica superior para Ecuador con nociones básicas sobre dibujo y pintura, basado en los aprendizajes adquiridos durante la carrera.

### **Objetivos específicos**

- Analizar y señalar las principales limitaciones del currículo de Educación Cultural y Artística.
- Revisar, experimentar y seleccionar métodos, técnicas y nociones básicas de dibujo y pintura para adaptarlos a la educación cultural y artística ecuatoriana.



- Realizar una guía de colores experimentales, su obtención y aplicación, ilustraciones análogas, editadas de manera digital con los colores originales.
- Presentar los resultados obtenidos mediante una guía impresa y de manera digital libre.

La siguiente guía contiene resultados de experimentación cromática a partir de productos de consumo tradicionales, del día a día, combinados con dibujos imaginativos resultado de la práctica durante los años de estudio en Artes Visuales de la autora, generando como resultado ilustraciones análogas monocromáticas indicando el proceso para *llegar a*, partiendo de bocetos a lápiz, pinturas naturales y el uso de bolígrafos y rotuladores, además el uso de la técnica del *ecoprint* que es el teñido de papel o tela con elementos naturales y guardando los procesos de técnica mixta en un *artbook*. El resultado del trabajo de investigación práctica deberá ser un aporte modesto para el área de Educación Cultural y Artística de Ecuador.

El trabajo se encuentra dentro de la línea 1 de investigación artística, creación y producción de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, titulada “Metodologías, técnicas y propuestas didácticas para la formación en las artes y el diseño” y a la Sublínea 2 de la carrera de Artes Visuales, titulada “Los campos artísticos en el siglo XXI para la redefinición y el desarrollo del ámbito de las artes visuales y de los procesos de educación artística



## Capítulo I

### Breve análisis del currículo de Educación Cultural y Artística ecuatoriano

Para comenzar, se debe entender la diferencia entre educación estética y artística, Suárez Moreno se refiere a la educación artística como “la enseñanza y aprendizaje de un lenguaje artístico, plástico, musical, escénico, etc. en academias, conservatorios e instituciones primarias, secundarias y terciarias” (2021). Este concepto es sencillo de comprender, los intentos por una enseñanza de calidad en arte, en nuestro medio, han sido escasos y bastante necesarios; para la mayoría de estudiantes la única educación en arte que reciben se da dentro del aula de clase y no siempre es satisfactoria, este tema se profundizará más adelante.

Konstan (2012), señala que “el concepto occidental de belleza debe mucho, por supuesto, a las ideas y los ejemplos de la antigua Grecia” (p.133), es común hoy en día que se vincule a la belleza con la estética cuando en realidad es un término más complejo. Así, por ejemplo, Agra (1999) conceptualiza a la educación artística como una “disciplina que se deriva de considerar qué es el arte y qué puede aportar, por su propia naturaleza, al conocimiento y a la vida humana, para plantear su finalidad educativa, en función, precisamente, de tal reflexión.” (p.168). Los conceptos de belleza son diversos y tienen su definición temporal, como señala Gagliardi (2018), “según Platón lo bello y la belleza constituyen una idea, el bien, la bondad, la verdad...en el Renacimiento florentino es bello aquello a lo que no se le puede agregar nada ni quitar nada sin perjudicar al conjunto formal” (p.46). Dentro de la educación artística ecuatoriana, se ha dejado de lado el carácter imaginativo y la individualidad del alumno, de esta forma la crítica y reflexión que debe generar el arte se convierte en nula.

Suárez Moreno (2021), en el texto antes citado se refiere a algunos autores sobre la educación estética occidental, un breve resumen se presenta a continuación:

Aristóteles (384-322 a.C.) advierte del poder ético y político de la tragedia, la comedia y la lírica como formadoras de la mente, el espíritu y el carácter de los seres humanos. Recordemos las condenas de Platón contra los creadores de imágenes, a quienes el filósofo expulsó de las polis, por considerarlos “falseadores de la realidad”.



En la época de la Ilustración, Friedrich Schiller (1759-1805) afirmaba que el teatro es la conciencia crítica de su época, confiriéndole la calidad de una institución moral, a la que reconocía como la forma superior de la experiencia artística, por su capacidad mediadora entre la sensibilidad y el entendimiento. Schiller pensaba que el ser humano ha de vérselas con su propia naturaleza “pasional y corrupta” de modo que las experiencias estéticas han de llevarlo a convertirse en una “alma bella”, en un constante proceso de refinamiento espiritual y estético a la vez. Estos ideales éticos y estéticos de la Ilustración pretendieron encontrar en las artes el dispositivo adecuado para su realización en la cultura occidental. (p.1).

Estos son algunos de los conceptos estéticos históricos antiguos que prevalecen hasta nuestros días, sin embargo, en la época actual cada artista maneja una estética propia, que puede ir desde lo sencillo a lo complejo, desde lo bello a lo grotesco; todo dependerá del contexto cultural en el que se encuentre, así lo que es bello y sublime para unos no lo es para otros.

Por otra parte, la educación estética desde la mirada occidental, a lo largo de la historia de la humanidad, filósofos y artistas han planteado diversos conceptos sobre la estética, a continuación, se parte de un concepto sencillo sobre educación estética que, según Zanella, se entiende como “la formación que permite a las personas establecer relaciones sensibles y creativas con la realidad, con los otros y consigo mismas.” (2007, p. 483). La sensibilidad estética según la revista digital El siglo de Durango (2008), surge cuando “El hombre descubre nuevas propiedades y cualidades, nuevas relaciones entre sujeto y objeto, y es a través de los sentidos como se manifiesta esa afirmación”, los sentidos se desarrollan día a día y dentro del sentido artístico y estético son esenciales para llegar a comprender una obra de arte de cualquier expresión. Si aplicamos este concepto como ejemplo de educación estética en Ecuador, en los diversos niveles de educación básica y bachillerato, esta afirmación no pasa de ser una utopía; sin embargo, las diversas propuestas educativas dentro del currículo de educación cultural y artística no destacan la individualidad del alumno, como menciona Zanella (2007). Las propuestas educativas se deben fundamentar cómo “posibilidades que cada persona tiene y que puede llegar a tener para mirar la realidad e inventar modos de trascenderla, y de orientarla hacia formas de vida dignas para todos”.



Resulta casi imposible que este concepto sea una realidad pues, la educación en general limita las posibilidades educativas imaginativas centrándose simplemente en valores numéricos. En la actualidad la estética vinculada al arte dentro de la educación como describe Zanella es:

Un desafío a la creación de nuevos sentidos: lo cristalizado se objetiva de varias formas, pero en todas ellas existe una característica de negación de la polisemia de la vida. Promover la proliferación de los sentidos, como también la reflexión sobre los caminos éticos que éstos atraviesan, es fundamental para la re significación de saberes y haceres, para la creación de nuevas formas de existencia. (2007, p. 133).

Es claro que la enseñanza debe partir desde lo ético, sin embargo, cada individuo posee condiciones sociales diferentes, son autónomos y particulares, es decir, lo que resulta ético y estético para uno es diferente para otro. Es por esto que mantener la individualidad es fundamental dentro del aula de clase, la realidad social de un país pluricultural evidencia la desigualdad en la calidad de educación, la enseñanza pública y particular en el año en curso se ha podido evidenciar en base a encuestas y censos la deficiencia del sistema educativo público, la falta de recursos electrónicos para algunos alumnos de zonas urbanas y rurales lo señalan. En esta época ha bastado con escuchar noticieros o leer en la prensa sobre las brechas sociales de desigualdad económica educacional; es cuestionable la actividad del docente pues en época de pandemia es el alumno quien se convierte en autodidacta y esta nueva posibilidad de resiliencia y creación que se produce a lo largo de la historia como menciona Zanella (2007), “nos lleva a reflexionar tanto acerca de la realidad social en que se vive, como de las características y condiciones necesarias de los contextos educacionales para la formación del ser humano.” (p. 488) y es así como la educación gira en torno a la política, ética y estética, esta última resulta fundamental pues lleva una carga sensible que para el individuo es necesaria para crear conceptos cotidianos propios y de esta forma se podría crear una nueva forma de vida. La sensibilidad ante el mundo se convierte en un escudo contra el sometimiento intelectual tan necesario desde siempre y como mencionó Sócrates “El conocimiento nos hará libres.”. La educación estética y la práctica creativa son indispensables para la formación del individuo y es una labor que debe desarrollarse a lo largo de toda la vida de manera individual o colectiva. Llevar a cabo estas prácticas no es



una labor fácil, así como la transformación cultural puede tardar años. Una buena educación estética como menciona Zanella, (2007):

Implica destituir certezas y convicciones, y nos lanza delante de lo nuevo, de lo imprevisto. Por lo tanto, es complejo relativizar las percepciones, ya que al hacerlo nos enfrentamos en cuerpo, pensamientos y emociones delante de lo desconocido, lo que necesariamente viene acompañado de angustias e incertidumbres.

El temor a las cosas nuevas es una parte que acompaña al ser humano, sin embargo, como una vez mencionó John Muir “el poder de la imaginación nos hace infinitos” (2015), no existen límites para expresarse en el arte, esta es una invitación para padres y maestros a no cortar las alas de los niños y jóvenes e incentivar las múltiples habilidades y talentos. Sin duda la práctica artística no debe distanciarse de la educación estética.

### **I.1 La utopía del currículo de Educación Cultural y Artística ecuatoriano**

Es común leer o escuchar que Ecuador es un país lleno de riquezas y belleza natural lo cual resulta cierto, sin embargo, se ha dejado de lado en los últimos años a la educación. Así como existen contrastes de paisajes también hay marcadas líneas imaginarias que dividen a la población en clases sociales en la cual predomina la clase media-baja, esto se ha podido evidenciar con mayor fuerza durante la pandemia de SARS Covid-19, el punto a centrarnos es el educativo. En un artículo precisamente titulado *La educación en tiempos de pandemia de COVID-19*, en el cual tratan las medidas educativas, la adaptación de los aprendizajes y el impacto curricular y la exacerbación de las brechas digitales, CEPAL (2020) indica:

La pandemia de enfermedad por coronavirus (COVID-19) ha provocado una crisis sin precedentes en todos los ámbitos. En la esfera de la educación, esta emergencia ha dado lugar al cierre masivo de las actividades presenciales de instituciones educativas en más de 190 países con el fin de evitar la propagación del virus y mitigar su impacto.

La Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) ha planteado que, incluso antes de enfrentar la pandemia, la situación social en la región se estaba deteriorando, debido al aumento de los índices de pobreza y de pobreza extrema, la



persistencia de las desigualdades y un creciente descontento social. (p. 1).

Dentro de la problemática de la educación a distancia desde el inicio Ecuador fue uno de los cuatro países que dictaba clases en vivo y es aquí donde, “se suma un acceso desigual a conexiones a Internet, que se traduce en una distribución desigual de los recursos y las estrategias, lo que afecta principalmente a sectores de menores ingresos o mayor vulnerabilidad”, (CEPAL, 2020, p. 4), fue de conocimiento público nacional las peticiones de padres de familia y alumnos una educación en la que se incluyan todos los niños y jóvenes, posteriormente el MINEDUC desarrollo canales de distribución de información educativa por medio de programas radiales y televisivos. Las asignaturas con menor carga horaria se fusionaron para reducir el número de horas de clase, la Educación Cultural y Artística fue una de ellas y es aquí donde surge el mayor inconveniente con el extenso currículo planteado.

El currículo de Educación Cultural y Artística en adelante ECA, resultado de la reforma de la malla curricular del año 2016, se presenta como “una propuesta abierta y flexible, que orienta, pero no limita, los procesos de enseñanza y aprendizaje” (MINEDUC, 2016, p. 51) Una de las razones por las que el currículo se presenta de esta manera es para responder “a la necesidad de dejar un amplio margen a la toma de decisiones, de modo que cada docente pueda adaptar las propuestas al contexto sociocultural en el que trabaja”, (MINEDUC, 2016, p. 51) una adaptación lógica y necesaria para Ecuador, país pluricultural con distinciones de clases sociales bien marcadas, en contraste a proyectos y políticas previas esta nueva reforma es una propuesta de cambio.

Sin embargo, dentro de estudios previos realizadas como parte del proyecto de investigación sobre didáctica de las artes por la UNAE, (s.f.) en sesenta instituciones de la provincia del Azuay se destaca el siguiente resultado:

Los docentes plantean dibujo libre en hojas en blanco durante las dos horas de clase, siendo esta actitud frente al área curricular común en las instituciones educativas, en cierta forma lo tradicional. La formación más amplia en el sentido de talleres dentro de los cuales uno aprende cómo pintar, esculpir, tocar un instrumento; ha estado en escenarios extracurriculares; y la formación con el sentido actual que ve al arte como una forma de conocimiento estaría ausente. (Vázquez Neira, 2020).

La educación en artes dentro de las instituciones de educación pública, se centra en enseñar



habilidades manuales, el dibujo libre es una práctica tradicional realizada por todos los alumnos durante su educación escolar, sin embargo, se desarrolla sin conocimientos previos sobre *cómo hacer*. La asignatura para el alumno se vuelve tediosa y aburrida, dentro de un análisis realizado por la misma autora en el año 2016, dentro de tres instituciones educativas de Azuay y Cañar a 76 niños de séptimo de básica sobre el currículo de ECA vigente se destaca que:

El 66% de alumnos se sienten inconformes con la asignatura por su falta de “conocimiento sobre el arte y la cultura” y el 30% de niños consideran que “las actividades realizadas en la asignatura son innecesarias”. A pesar de ser un grupo pequeño se puede tener en cuenta el descontento por la falta de enseñanza de la materia. Esta actividad repetitiva de dibujar sobre papel blanco principalmente se da por la falta de formación docente en el área, es conveniente resaltar que una de las limitaciones más grandes es que el currículo de ECA al plantearse como un área multidisciplinaria tiene como objetivo exigir a los docentes “mayor formación especializada y proyección didáctica para hacer efectiva esa libertad de acción académica de la que ahora dispone, lo que resulta imposible sin un acervo cultural y procedimental afianzados que garanticen la calidad de los procesos educativos.” (Choin & Moya Méndez, 2017, p. 3).

Por otra parte, es necesario destacar la carga horaria semanal mínima, dos horas en total. Es por esto que, dentro de la educación fiscal, la mayoría de objetivos propuestos tienden a fracasar y sólo se llevan a cabo actividades mínimas, muchas veces tediosas para los alumnos al no contar con una metodología clara como se plantea en un estudio de arte tradicional.

Si no se da la capacitación a docentes, cuyo eje temático principal sea el arte y la cultura, se perderá el óptimo desarrollo de ese potencial humano, tan necesario para una integral y armónica formación de la personalidad de niños y jóvenes; se ha dado mucha importancia a lo cognitivo en áreas como Matemáticas, Lengua y Literatura, Ciencias Sociales, Ciencias Naturales, y se ha descuidado el arte. (Montero, Edinzon; Cadena, Elvia; Gavilanes, Patricia, 2014).

El siguiente punto a analizar es el área de ECA como “un espacio que promueve el conocimiento y la participación en la cultura y el arte contemporáneos, en constante diálogo



con expresiones culturales locales y ancestrales, fomentando el disfrute y el respeto por la diversidad de costumbres y formas de expresión.”. (MINEDUC, 2016, p. 50). Ecuador es un país pluricultural, cuya Constitución manifiesta el respeto y disfrute de la cultura local y ancestral, sin embargo, aborda el término *arte contemporáneo* desconocido por maestros y alumnos. Esto se puede corroborar con un ensayo resultado de encuestas realizadas por la autora en el año 2019.

Con la actual reforma al currículo de Educación Cultural y Artística, han surgido estrategias de enseñanza, nuevos métodos de organización entre otros beneficios. Sin embargo, un porcentaje de educadores han sentido incomodidad ya que, aunque el currículo esté planteado y brinde soluciones precisas para la educación el reparto entre horas y profesores no es el indicado. La investigación se realizó en centros educativos aledaños al centro de la ciudad de Cuenca, en la actualidad varios centros culturales se encuentran dentro de este circuito.

El primer lugar visitado es el Centro de Desarrollo Infantil “Ciudad de Cuenca”, ubicado en las calles Sangurima y Tarqui, la entrevista se realizó a la directora Lcda. Lidia Jimbo Mgrt., quien manifestó lo siguiente:

La institución no trabaja con el currículo de Educación Cultural y Artística, por ende, desconoce la existencia del mismo, no cuenta con personal especializado en el área, nunca ha recibido invitaciones a exposiciones; con respecto al arte contemporáneo lo define como una expresión en diferentes formas acorde a nuestra época con modernas estrategias. Considera de vital importancia la enseñanza en arte a sus estudiantes, ya que según dice sería una buena forma de canalizar la energía de los pequeños y despertar curiosidad por conocer, explorar e investigar. Para la institución lo ideal es poder contar con personal capacitado que sea eficaz al momento de enseñar este nuevo método ya que durante sus primeros años de formación inicial I y II los niños necesitan ejercitar sus habilidades motrices por lo tanto un maestro capacitado en arte lograría desarrollar estos métodos de una mejor forma. Jimbo, L. (2019). Entrevista sobre arte y educación en la ciudad de Cuenca. H. Molina, Entrevistadora.

La segunda institución visitada es el Colegio Octavio Cordero Palacios sección vespertina, ubicado en la Padre Aguirre junto a la iglesia de Santo Domingo, la entrevista se realizó a la vicerrectora Lcda. Lidia Pacheco Mgrt.

La institución trabaja con el currículo de ECA, sin embargo, no cuenta con personal especializado en el área, no recibe invitaciones por parte de Instituciones Culturales,



considera que el manual está de acuerdo con las exigencias planteadas, el docente no ha desarrollado ninguna estrategia innovadora para dictar la materia, de manera independiente docentes y estudiantes acuden a exposiciones artísticas que se presentan en la ciudad. Es esencial la enseñanza del arte para los estudiantes, puesto que funciona como una herramienta metodológica para enseñar a comprender mejor el arte, la cultura y el entorno. Describe al arte contemporáneo como la referencia a nuevas técnicas que comprenden la realidad actual. La vicerrectora cuenta con toda franqueza que el colegio no cuenta con personal especializado debido a la carga horaria, nos dice que están establecidas sólo dos horas a la semana por lo que el presupuesto no justifica contratar un maestro del área, se utilizan maestros que puedan completar sus horas. Aspira que un día los estudiantes de la Universidad de Cuenca puedan realizar sus pasantías a modo de intercambio de conocimientos, una de sus propuestas sería realizar talleres, clubes por las tardes o durante los fines de semana. Pacheco, L. (2010). Entrevista sobre arte y educación en la ciudad de Cuenca. H. Molina, Entrevistadora.

Por último, el Centro Educativo Liceo del Azuay, institución particular situada en la Padre Aguirre 12-30 frente al parque de María Auxiliadora. El centro educativo no trabaja con el currículo de Educación Cultural y Artística ya que según manifiesta el director, la institución funciona a nivel de parvulario y desconoce de los niveles del mismo, no cuenta con personal especializado en el área, no recibe invitaciones por parte de Instituciones Culturales. Sin embargo, considera que es muy importante para sus estudiantes la instrucción a la Educación Cultural y artística, manifiesta un gran interés por incluir actividades de ámbito artístico, la limitante sería la falta de personal ya que según nos dice no hay un maestro que se especialice en varias ramas del arte, por lo tanto, se debería elaborar una solución a largo plazo. El licenciado Antonio Bravo Bravo define al arte contemporáneo como la expresión de lo abstracto determinado a la época histórica. Bravo, A. (2019). Entrevista sobre arte y educación en la ciudad de Cuenca. H. Molina, Entrevistadora.

Gracias a las entrevistas realizadas a diferentes instituciones podemos constatar la predisposición y el deseo que tienen los encargados por hacer que el arte y la cultura formen parte de la educación de sus alumnos, han manifestado el deseo de poder aportar conocimientos a sus alumnos por medio del aprendizaje en arte; desean que se generen



proyectos en los que sus instituciones puedan ser incluidas. Al ser Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad, es necesario para los alumnos en los primeros años desarrollar sensibilidad para sí mismos y con respecto al entorno que los rodea, esto se puede lograr con un uso adecuado de las diferentes ramas artísticas y la planificación y organización de proyectos a largo y corto plazo.

Es conveniente aclarar el término contemporáneo dentro del arte, puesto que existen cientos de libros y artículos de distintos países y épocas dentro de los cuales se pueden encontrar definiciones y referentes que se adaptan según la época. Uno de los libros utilizados para analizar y aclarar el uso de este término es *Conceptos de arte contemporáneo* (2014), que guarda reflexiones escritas por más de cuarenta y cinco personas entre artistas, curadores, críticos, historiadores de arte, filósofos, sociólogos, etc., de distintos países quienes explican la posición de la contemporaneidad. La artista colombiana, Adriana Salazar (2014), señala:

Ser contemporáneo implica corresponder en el tiempo con aquello que se observa. Ahora, el tiempo del arte contemporáneo y nuestro propio tiempo no necesariamente coinciden en el mismo espacio. Primero, vemos que el arte contemporáneo ha existido por un tiempo razonablemente largo y parece alejarse cada vez más del presente. Segundo, la permanencia de esta designación en documentos y exposiciones ha elevado la contemporaneidad al estatuto de una categoría histórica, curiosamente diacrónica. Tercero, a menudo se mira hacia un pasado distante y se encuentra que el trabajo de algunos artistas de tiempos anteriores es más contemporáneo que el de algunos artistas activos en el siglo XXI, mediante criterios ajenos al tiempo. (p. 9).

*Lo contemporáneo*, es un término ambiguo dentro del mundo del arte, presenta variantes en la comprensión del tiempo. Varios autores se refieren al mismo como la actualidad y sin embargo el término tiene una trayectoria notable. Se ha tomado esta definición, en la que se destaca tres puntos que rodean a esta idea de arte contemporáneo, que, aunque se presenta como un término sencillo en realidad no lo es; como se indica en la introducción del libro, quizá no se pueda aclarar la compleja pregunta sobre “¿Qué es el arte contemporáneo?”, sin embargo, vale la pena tener en cuenta la posición de distintas personas que se especializan dentro del área antes de tomar un concepto al azar.



El área de Educación Cultural y Artística se basa en generar proyectos generales, sin tomar en cuenta los gustos o inclinaciones artísticas de los alumnos, “somos abiertos para ciertos allegados privilegiados, pero la mayor parte del tiempo permanecemos cerrados a los demás.” (Morin, 1999, p. 56), esto quiere decir que si el maestro decide llevar a cabo un proyecto de danza en el que deberán participar todos los alumnos para obtener una calificación, esta actividad se convierte en una obligación y en lugar de ser un medio de expresión se convierte en una actividad de presión. Esto sucede con todas las disciplinas que se deberían llevar a cabo dentro del currículo tales como música, cine, artes visuales, danza, etc., entonces se está dejando de lado la individualidad con la que el alumno pueda expresarse, esto como resultado de una planificación de la clase sin conocimientos previos.

El proceso de aprendizaje es débil, la siguiente interpretación de resultados corresponde a una encuesta desarrollada en los meses de enero, febrero y marzo del año 2021, la misma consta de varias preguntas acerca de la educación cultural y artística en sus instituciones. Esta encuesta ha sido respondida por alumnos de instituciones públicas y privadas principalmente de la ciudad de Cuenca. La primera interpretación es que el nivel de conformidad de la asignatura depende de la institución. Se insertarán comentarios literales más relevantes de algunos alumnos que responden a la siguiente pregunta:

“Añade un comentario personal sobre la enseñanza en artes dentro de tu institución. Eres libre de expresar si estás conforme o no sobre lo que te enseñan”, de las múltiples respuestas se han seleccionado las más críticas.

La enseñanza en arte dentro de la institución es precaria y se la considera menos relevante que otras como matemática o física. (Quishpi, V, 2021).

Pienso que en mi institución deberían existir más áreas relacionadas con el arte, ya que es casi nulo, es importante para que las estudiantes experimenten este campo que les puede liberar de varias maneras. (Calle, K, 2021).

No se le da la importancia que merece, en la educación deberían tomar al arte como otro de los pilares fundamentales, hacer que la materia sea más práctica, llamativa y con teoría necesaria para contextualizar y concienciar de la importancia de la rama en la sociedad, para que así la cultura de nuestro país cambie y se apoye más a los profesionales locales. (Alvarado, D, 2021).



Muy limitada para la edad que se está desarrollando ya que no se amplía el área a más de dibujo y pintura libre no lo realizan con técnicas. (Jarro, J, 2021).

En mi colegio nos han enseñado más música y expresión corporal, quisiera poder aprender a dibujar y pintar ya que soy mala en eso y los profesores de arte no enseñan bien, la materia es aburrida y ahora por la pandemia ya ni nos dan. (Cevallos, A, 2021).

No hay libertad en lo poco que nos enseñan, (Muñoz, A, 2021).

No enseñan cómo me gustaría ya que nos dan dibujos ya hechos y solo para colorear. (Aguilar, J, 2021).

Cada comentario pertenece a un alumno diferente de instituciones públicas y privadas de la ciudad de Cuenca, son estudiantes entre 8 y 18 años de edad, la encuesta se encuentra publicada en Google drive, dentro de estos comentarios se puede notar la inconformidad de algunos estudiantes en la materia de ECA. Se puede observar que el currículum del MINEDUC separa al arte de la educación convencional, claramente este desequilibrio es notorio para estudiantes ávidos de conocimiento que son críticos con respecto a lo que están aprendiendo y consideran al arte como fundamental para el desarrollo de la educación. El siguiente análisis parte de la premisa del área como facilitadora de espacios para la expresión, la creatividad y el desarrollo emocional, según el currículum del MINEDUC (2016) “el área de Educación Cultural y Artística contribuye directa y decisivamente al desarrollo y adquisición de las habilidades definidas en el perfil de salida del Bachillerato” (p. 52), entre estas se señalan y analizan las siguientes:

a) Comunicar emociones e ideas mediante el uso de distintos lenguajes artísticos.

Se considera este punto primordial dentro de un aspecto psicológico individual, como se ha explicado anteriormente; lo ideal es dejar que el alumno exteriorice ideas a su manera, pero además de esto se deben brindar herramientas de *cómo hacerlo*.

b) Desarrollar el pensamiento crítico y reflexivo mediante la apreciación y el análisis de producciones culturales y artísticas de distintos géneros y culturas.



El MINEDUC (2016), sostiene: “Puesto que el área no pretende formar artistas, no tiene sentido seguir la lógica disciplinar que se aplica en los estudios especializados.” (p. 55), sin embargo, este par de ideas se contradicen, si bien para desarrollar el pensamiento crítico no siempre se necesita seguir un orden, dentro de las producciones culturales y artísticas se debe tener un previo conocimiento, una idea de lo que se está tratando y distanciarse un poco de las respuestas cortas, está bien, está mal, me gusta o no me gusta y observar, analizar, comentar, etc.

Para tener una noción simple y clara de esta idea de pensamiento crítico aplicado al arte, nos centraremos en el capítulo V del libro *Cuestiones de Arte Contemporáneo: Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, Oliveras (2009), denominado *El nuevo espectador*. En una sección en específico alude a un postulado de Guido Ballo, quien divide al público que asiste a exhibiciones artísticas-culturales en cuatro:

1. Ojo común: quien reacciona en primera instancia sobre si la obra está bien o mal, está acostumbrado a lo bello.
2. Ojo absolutista: quien no ve más allá de su propio gusto, defiende únicamente la posición en la que se encuentra.
3. Ojo snob: se esfuerza por estar cerca del arte, es superficial y suele repetir lo que escucha o lee.
4. Ojo crítico: en primera instancia contempla, percibe el aura de la obra, llega a tener una verdadera experiencia estética, además genera sus propias ideas, es quien valora en realidad el arte. (pp. 129-131).

Es necesario para el espectador interesado generar un criterio propio basado en lecturas previas acerca de la manifestación artística que presencie, el ser ávido de conocimiento debe evolucionar su manera de ver el arte, encontrar una nueva manera de observar lo bello, debe estar abierto a conocer más y cuestionar lo que observa y lee, finalmente por medio de sus sentidos, su pensamiento individual sea capaz de valorar el arte en cualquiera de sus formas. Se puede notar que, para poder desarrollar un pensamiento crítico, que no es solo cuestión de *hacer por hacer*, se necesita seguir una lógica que nos permita no solo estar dentro del mundo del arte sino ser parte del mismo.

c) Percibir, analizar, experimentar e investigar las posibilidades de los distintos



lenguajes artísticos, con una actitud de curiosidad permanente.

Son tantas las ideas que el estudiante recibirá desde su educación inicial sobre arte, que precisamente generará ese deseo de conocer más allá de las actividades dentro del aula, pero esto se desarrolla durante todo el proceso de enseñanza.

d). Idear soluciones originales e imaginativas para problemas complejos de su vida personal y laboral.

Esta idea es ambigua, el currículo de ECA no presenta pautas para poder idear soluciones, el peso de este objetivo recae sobre el maestro quien puede ser capaz de desarrollar la capacidad para generar soluciones creativas al momento de afrontar cierta clase de problemas, pero aún nos queda la duda acerca de la perspectiva que lo hace.

La base de la construcción del conocimiento del área de ECA se desarrolla dentro de tres bloques curriculares:

1. Dimensión personal y afectiva-emocional (el yo: la identidad)
2. Dimensión social y relacional (el encuentro con otros: la alteridad)
3. Dimensión simbólica y cognitiva (el entorno: espacio, tiempo y objetos)

Explicando brevemente la base de construcción del conocimiento de ECA, parte del autodescubrimiento, se extiende hacia las experiencias externas y termina en el reconocimiento del territorio.

Así, desde lo individual se contemplan valores como la autoconfianza, la autoestima, el consuelo, la iniciativa propia, la exploración, la curiosidad, etc.; desde lo colectivo, valores como la comunicación, el respeto, la empatía, la asertividad; y finalmente, desde una dimensión más simbólica y holística, valores que residen en las emociones que nos definen como humanidad: el amor, la libertad, el temor, la tristeza, entre otros. (MINEDUC, 2016, p. 57).

Estos conceptos forman parte de la antropo-ética que, como señala Morin, “conlleva, entonces, la esperanza de lograr la humanidad como conciencia y ciudadanía planetaria. Comprende, por consiguiente, como toda ética, una aspiración y una voluntad, pero también una apuesta a lo incierto.” (1999, p. 60). Es por esto que, las artes visuales, no se alejan de la enseñanza propuesta por el currículo, la producción o creación de una obra gira entorno a los mismos ejes, de manera individualista o en colectivo, pero su objetivo es comunicar cualquier



idea por extraña que esta parezca, causar una reflexión en el espectador.

Por último, la relación físico-ambiental y los alumnos, no es desconocido que en nuestro país las condiciones para la enseñanza no son las mejores, de manera más evidente al impartir una clase de ECA, dentro de la Educación General Básica en instituciones fiscales no se cuenta con aulas o talleres propios, la enseñanza se da en el aula de uso diario, como lo indican Choin & Moya Méndez, (2017), “La mayoría de las salas de clases resultan reducidas en materia de espacio, y por ello insuficientes para el desarrollo de determinadas labores artísticas.” (p. 7). Es necesario para una buena práctica artística de cualquier índole contar con un espacio apto para el aprendizaje. Además, no cuentan con herramientas o instrumentos para llevar a cabo las múltiples actividades. Al desconocer el maestro del área artística se enfrenta a una nueva limitante que son los materiales para desarrollar las prácticas. Dentro de las instituciones rurales Choin & Moya Méndez (2017), corroboran una alternativa asequible para el desarrollo de artes plásticas que es “el empleo de materiales del propio entorno, como arcillas, piedras y maderos.” (p. 7). El uso de estos elementos permite desarrollar en el alumno su sentido de curiosidad e imaginación pues al enfrentarse a una materia diferente es capaz de experimentar y crear. Esta práctica se vincula directamente con el producto artístico del presente trabajo a desarrollarse en los capítulos siguientes.

## **I.2. Razones para no distanciar la enseñanza tradicional de artes visuales de la práctica contemporánea**

Dentro del currículo se señala la práctica de artes visuales distanciada de la enseñanza tradicional, sin embargo, la enseñanza consta de dos partes: lo teórico y práctico. MINEDUC (2016) señala:

Puesto que el área no pretende formar artistas (aunque sí puede contribuir a detectar sujetos con talentos o intereses especiales, a quienes se podría orientar para que realizaran estudios complementarios), no tiene sentido seguir la lógica disciplinar que se aplica en los estudios especializados. (pp. 55-56).

Es necesario aclarar que para una correcta orientación se necesita personal especializado que sea capaz de detectar alumnos con aptitudes artísticas, a pesar de que la mayoría de escuelas no están especializadas en enseñar arte, el currículo de ECA debe responder a las necesidades tanto de docentes como alumnos para brindar herramientas independientes en la que cada



alumno pueda desenvolverse de forma óptima, lúdica y libre. La asignatura se deja de lado o se utiliza para cumplir con tareas extra - artísticas para la institución. Una posible solución es informar a los alumnos de los distintos centros culturales del país, incentivar a la visita de estos sitios en su tiempo libre y centrar su talento en el área de su preferencia.

Existe en la educación el contraste entre lo correcto y lo incorrecto, dentro de esta área se debe tener un criterio estético formado para saber apreciar lo bello no solo desde la mirada común, Morin (1999), afirma que “todo conocimiento conlleva el riesgo del error y de la ilusión. La educación del futuro debe afrontar el problema desde estos dos aspectos: error e ilusión...” (p. 5), es necesario que el docente sepa tratar al *error* como una parte del aprendizaje, equivocarse dentro del arte es necesario para aprender. Se debe aclarar que, para llegar a un conocimiento óptimo dentro de cualquier área de educación, existen dos puntos primordiales: la práctica y la constancia, “... El reconocimiento del error y de la ilusión es tan difícil que el error y la ilusión no se reconocen en absoluto.” (Morin, 1999, p. 5). Es necesario que el docente tenga presente el esfuerzo del alumno y valore la práctica también desde lo psicológico individual. Al presentar la ECA como “un área amplia y diversa en la que se reúnen múltiples saberes y prácticas.”, MINEDUC (2016), todos los conocimientos se mezclan y se convierte en una *materia más*, que deja de lado los principales objetivos que debe cumplir la asignatura.

Con la problemática ya analizada se plantean dos opciones: el alumno se convierte en autodidacta dentro del área o, no aprende porque no es de su interés. Ante esto, la creatividad de los maestros debe primar, utilizando recursos a su alcance, ideando métodos en los que todos participen y dejando que los alumnos se expresen por el medio de su preferencia, para escapar de la manera tradicional de enseñanza y convertir el área de ECA en una herramienta artística y lúdica para la distracción.

Suárez Moreno (2021) en su texto *¿Es posible transformar la educación estética?* cita una entrevista a la filósofa hindú Chakravorty Spivak:

En una entrevista sostuvo que “la globalización requiere un cambio epistemológico tanto en los estudiantes como en los docentes, una nueva manera de saber, una manera distinta de construir los objetos de conocimiento. Y eso sólo se logra con la enseñanza lenta... Es importante que se entienda que estoy hablando únicamente de cierta clase de educación que es precisamente una preparación del sujeto para hacer todo lo demás, la cual hará imposible que esas personas entiendan la democracia sólo en



términos de ganar elecciones y/o de ganar guerras. Por lo tanto, la idea de este tipo de educación es una reorganización minuciosa de los deseos, que es un tipo de formación de referencia” (p. 2).

Spivak señala que una revolución en la educación depende de alumnos y maestros, una enseñanza de calidad es aquella que no se rige por el tiempo, la educación en la época actual avanza con rapidez, la necesidad de crear personas con una profesión ha hecho que el proceso de enseñanza sea rápido y simplificado. Aunque no es lo que se acostumbra, dentro del área de ECA, el maestro es el que debe adaptarse y aprender a ver y sentir desde el punto de vista del alumno, no debe dejar de lado la posibilidad de aprender a creer y crear.

Se considera importante resolver al menos uno de los ejes de la problemática planteada debido a la deficiencia de la educación en el área estudiada por diversos autores que residen en Ecuador y a la necesidad de fomentar la información, conocimientos, medios y técnicas de manera concreta dentro de la materia con la carga horaria y los recursos propuestos por la misma, en capítulos posteriores se brindarán pautas para el dibujo y la pintura experimental, ramas de las artes visuales vinculadas a la contemporaneidad.

La motivación para el aprendizaje es fundamental, Andueza y otros (2016) señalan que “la expresión plástica y visual es una forma de comunicación que permite que los niños y niñas potencien sus capacidades creativas y expresivas” (p. 37), esto se logra a través de la libre experimentación, psicológicamente se pueden lograr aportes positivos para que el alumno pueda exteriorizar emociones y sensaciones, generando la posibilidad de explorar nuevos recursos. En el proceso educativo se debe tener en cuenta un aspecto que se ha dejado de lado, el aprendizaje óptimo, Andueza y otros (2016), destacan la acción de “desarrollar y aprovechar las diversas potencialidades y habilidades de los dos hemisferios cerebrales, de manera tal que no solo se busque la productividad, sino también una mente sana y feliz y pueda ser eficaz en el compromiso social y personal” (p. 37). La educación artística no solo se debería priorizar en escuelas y colegios, es una responsabilidad del Estado la difusión y debe ser creador de espacios para el aprendizaje artístico cultural libre.

El MINEDUC (2016), menciona a lo largo de su texto sobre Educación Cultural y Artística a la estética sin presentar una definición clara, simplemente la vinculan con la ética cuya definición va vinculado con las normas morales dentro de la sociedad.



Los objetos, las imágenes, las acciones y las palabras sirven para representar y recordar estos procesos que presentan los sucesos del día a día en una dimensión estética (y, por lo tanto, ética); y la experiencia del aprendizaje, que propone nuevas formas de relación y acceso al conocimiento. (p. 53).

Visto desde el punto de vista del MINEDUC, la ética y estética son un acto único dentro de los campos de los valores, es decir el marcado contraste entre lo bueno o malo, lo que busca el currículo es mediante la educación estética fomentar valores éticos, la RAE define a lo ético como “conjunto de normas morales que rigen a la conducta de la persona en cualquier ámbito de la vida” (2020), esta es una acepción vinculada en el contexto de lo ético dentro del texto.

Suárez Moreno (2021) en su texto titulado *¿Es posible transformar la educación estética?*, destaca elementos importantes sobre una transformación posible y necesaria para una nueva educación estética.

*Enseñar a sentir*, desde las más elementales sensaciones (oler, oír, saborear, etc.) hasta alcanzar a sentir compasión, solidaridad, amor, dolor, respeto, etc. lo que fortalecerá la sensibilidad hacia las diversas formas de vida, criticando el antropocentrismo y superando la dicotomía entre lo humano y lo animal.

*Enseñar a imaginar*, en una cultura híper poblada de imágenes que nos aturden, es necesario imaginar personajes, paisajes, situaciones, escenas, tramas, sonidos, movimientos, olores, colores, etc., para distinguirnos de los robots y de las máquinas.

*Enseñar a leer y escribir*, debemos reconocer que la marea de información que nos inunda ha restado la capacidad de procesar contenidos; la mayoría de niños y jóvenes no saben leer, menos escribir. La nueva educación estética demanda un esfuerzo de todo el sistema educativo para recuperar la capacidad de “leer” una diversidad de textos (cuentos, novelas, poemas; pinturas, esculturas, instalaciones, performances; video y filmes; publicidad, moda, etc.) como sustentos del pensamiento y luego de la escritura y la conversación.

*Enseñar una inteligencia crítica* fundamentada en una pertinente selección de textos de todos los lenguajes y géneros que formen el gusto estético y promuevan valores ético-políticos constructores de una ciudadanía democrática (la democracia no se



reduce a procesos eleccionarios periódicos); un consumo responsable; el respeto a lo sagrado de la vida y la muerte; una condena a toda forma de violencia y el aprecio a una convivencia armoniosa con la naturaleza, etc. (p. 5A).

Se ha dejado de lado enseñanzas importantes para la formación de un buen ser humano, la falta de sensibilidad y desarrollo de la imaginación está latente en la educación ecuatoriana en especial en el sector público, por otra parte, es fundamental que la educación se centre en la lectura y escritura, la comprensión lectora es fundamental para generar un pensamiento crítico que también es parte de la inteligencia crítica que vaya más allá de lo políticamente establecido. Es fundamental hacer hincapié en estas pautas para crear una nueva educación estética.

Por otra parte, la educación artística se divide en dos, la primera es la supuesta enseñanza en arte y la segunda es la parte crítica y analítica, la unión de estas dos permite conocer qué hay detrás de la obra de arte. Elgarte & del Valle Palermo (2011) señalan la importancia de aprender a analizar, basada en una lectura ramificada y relacional:

Consideramos clave la idea de interconexión entre conceptos, imágenes y recursos. Creemos que ello permite tanto a docentes como a alumnos moverse en direcciones variadas. La intención es que los análisis puedan operar por asociación, trascendiendo la linealidad y expandiendo los límites de algunas categorías, siendo capaces de estimular una apertura hacia nuevas interpretaciones y nuevos saberes, factibles de generar a su vez nuevas lecturas.

Para comprender este concepto se toma en cuenta la relación entre: personaje, entorno y materiales, la acción de reelaborar un concepto es importante para desarrollar el pensamiento crítico, así el significado de una obra consta de tres partes, un análisis pre iconográfico que es la mirada a priori de la obra, el análisis iconográfico relacionado con la composición de la imagen y finalmente el análisis iconológico que parte del texto sobre la obra. Existen varios modelos que sirven para generar fichaje de obras o micro ensayos, aquí se aplican tres sencillos.

La acción de cómo una obra puede ser interpretada da vida nuevamente a la imagen y permite el diálogo permanente entre espectador y obra. Para comprender este tipo de análisis se toma como referencia la obra *Alas de invierno*, (2018) de la artista ecuatoriana Juana Córdova.

**JUANA CÓRDOVA**

Cuenca, Ecuador, 1973.

*Alas de invierno*

**Año:** 2018

**Técnica:** Resina, alas de mariposa.

Instalación.

**Dimensiones:** 100 cm x 100 cm.

**Descripción:**

En un análisis *a priori* podemos observar una cortina que tiene diferentes colores y formas aproximadas, parece estar atada por nudos transparentes, el tejido es geométrico.

Al acercarnos a la obra podemos observar que en realidad son alas de mariposas encapsuladas en resina transparente, esta composición crea un manto con una belleza diferente.

En *Alas de invierno* (2018), Córdoba recolecta alas de mariposas de distintos colores para crear un manto translúcido que se asemejará al tejido que separa la vida de la muerte. La artista penetra más profundo hablándonos de la fragilidad que implica estar aquí y estar vivo. Con cuidado, asienta una por una dentro de una trama transparente de resina. La estética composición abstracta guarda un concepto de la bella dualidad entre vida y muerte, hacia el otro lado del manto cristalino se descubre la vida a través de su propio vestigio del fin, “indagar en los vestigios de vida como un camino para perder el miedo a la muerte.” Juana Córdoba, 2018.



Imagen 1. Juana Córdoba, 2018. *Alas de invierno*.  
Fotografía. Ecuador.



Imagen 2. Juana Córdoba, 2018. *Alas de invierno*,  
*detalle*. Fotografía. Ecuador.



El método utilizado es una ficha corta que contiene elementos básicos de una obra, posteriormente se realiza un análisis que consta de tres etapas antes descritas, esta obra pertenece a una época reciente y ha sido analizada en múltiples ocasiones, este modelo es apropiado dentro del contexto del aula de clase que puede ser llevado a modo de micro ensayo presentado a continuación. En esta ocasión se toma como referencia un artista latinoamericano.

La siguiente obra fue creada por el artista colombiano Oswaldo Maciá, en su contexto la obra se produjo entre los años 2011 y 2019, las grabaciones de sonido fueron hechas por el artista en una gran fábrica búlgara, que fabricaba uniformes militares para diferentes guerras. Maciá utiliza lo olfativo como medio escultórico esencial, lo que percibimos a través de la nariz no tiene lenguaje verbal, llega directamente a la intuición. Su obra nos lleva a una tensión sensitiva, cuando no podemos reducir los sentidos palabras y lugares comunes encontramos un nuevo vocabulario para pensar sobre el mundo. En su forma plástica es una composición olfativa-acústica que desafía los sentidos del espectador, los olores y el escenario estarán acompañados por un sonido suave que pertenece a la tela cosida por máquinas combinado con el sonido de la lluvia artificial, la escultura juega con tres sentidos: la vista, el olfato y el oído. Desde una perspectiva visual, *Under the Horizon* emplea convenciones escultóricas y expectativas narrativas, un zócalo eleva un baño a la altura de los ojos donde los grifos funcionan constantemente sin control, llenando la bañera con un líquido negro. La composición olfativa de la obra se basa en el olor de zanahorias que crecen bajo la tierra, encontrar estas notas familiares sin un índice visual evoca una sensación incómoda, ya que necesitamos ocupar nuestras mentes, complementar lo visual con lo olfativo. La parte visual hace referencia al mundo del cine, el autor lo compara como cuando observamos una tina rebosando pensamos en que algo malo sucedió, además observar el exceso nos lleva a una reflexión sobre qué es lo que sucede con la instalación. Sin duda la obra guarda saberes y experiencia que engrandecen el conocimiento y el diálogo, han estado presentes y permanecen en la actualidad, la percepción visual, auditiva y olfativa provocan una experiencia estética de acuerdo a cada espectador, esta puede ser positiva o negativa, como se describe en el texto de Gadamer *La actualidad de lo bello*, (1991) que es la finalidad del arte contemporáneo.



Imagen 3. Oswaldo Maciá. 2019. *Under the Horizon*. Fotografía. Colombia.

Para este tipo de análisis se debe conocer más sobre la obra como el contexto histórico en el que se desarrolla, el tipo de obra, el texto curatorial o del artista, etc., es un proceso que depende de la investigación y la apreciación para la construcción de un texto coherente. Y finalmente un micro ensayo crítico, para esto se toma un referente histórico del arte contemporáneo.

### ***La transición de Roman Opalka***

Roman Opalka, nació en Francia en el año 1931, de procedencia polaca. Fue profesor y artista, es conocido por una obra en particular, su serie de pinturas numéricas titulada: 1965/1 –  $\infty$ , que comenzó en el año 1965 como “una única cosa, una única vida”, la obra terminó en el año 2011 al igual que la vida del artista. Pintó durante 46 años cada día a partir del primer número hasta terminar con el 5.607.249. Su nombre está presente no solo dentro del mundo del arte sino también dentro del matemático como modelo de perseverancia y registro del número más grande escrito por un ser humano. Dentro de lo plástico, la obra se componía de dos elementos básicos: el acrílico y el lienzo, con el paso del tiempo el artista incluyó grabaciones de su voz, fotografías y videos; además como evidencia plasmó sobre sus pinceles No. 0 los números que había pintado con ellos y diariamente contabilizaba su avance en una bitácora. Desde el año 1972, a cada fondo de un lienzo nuevo agregó pintura blanca, un 1% con exactitud, de tal manera que a la vista los números se fusionaron con el fondo. En lo conceptual, el artista manejó la metáfora del tiempo y la vida, su principal idea fue materializar el tiempo. Una de sus más conocidas frases fue: “El problema es que somos y estamos a punto de no ser”, utiliza distintas frases y comparaciones conforme avanzaba su obra.

Hay que destacar la paciencia y pulcritud con la que se ha escrito cada número, la estética de simetría, el tiempo invertido para pintar lo mismo y no enloquecer. Es una obra monocromática irreplicable, 46 años escritos en millones de números. A diferencia de múltiples obras de arte contemporáneo, esta en particular se fusiona con la vida del artista y se extiende hasta la eternidad, el concepto de la vida eterna utilizado por múltiples religiones, aunque Opalka no siga con su secuencia de números infinitos su obra permanece y cada segundo suma un número nuevo. Una obra de toda la vida, sin duda un sacrificio de Opalka por dejar como evidencia en nombre del arte, la metáfora del tiempo y la vida que ha acompañado a la humanidad desde los primeros habitantes del planeta, con la simple acción de dejar un registro de su paso histórico con garabatos, dibujos o pinturas, hasta los más famosos escritores que ponen al lector a comprender el paso del tiempo y la existencia.

Es la evidencia visual - auditiva entre existencia y devenir, la documentación de su desaparición.



Imagen 4. Roman Opalka. 1965 – 1971. De la serie 1965 / 1 - ∞. Fotografía.



### I.3 Conclusiones parciales

Como se puede observar el análisis de las tres obras corresponde a un estudio previo, el mismo se puede vincular a la asignatura de Lengua y Literatura a partir del nivel secundario de educación. Se debe tener en cuenta el estudio previo de historia del arte tanto nacional como internacional para poder analizar y generar pequeños textos como los de los tres ejemplos presentados. La belleza del arte va más allá de la imagen, hay metáforas bellísimas que acompañan a las obras de estos autores que tienen en común representar de una manera única la vida, llevan al espectador a generar diálogos diversos.

En medio de esto surge otra problemática cuestionable y es la de la preparación docente para poder generar estos análisis de reflexión y crítica, hay que recordar que no todas las instituciones cuentan con personal formado artísticamente y menos con uno que domine todas las disciplinas que el currículo plantea. A pesar de no ser un limitante para la enseñanza, las instituciones se rigen a un plan de trabajo en la que los educadores se basan para llevar a cabo sus objetivos o cumplir con lo dispuesto por el área. Choin & Moya Méndez (2017), indican:

La insuficiencia de recursos y medios para la educación artística no constituye la principal limitante para el logro de los objetivos en esta área. Sí puede serlo la carencia de personal docente formado tanto a nivel técnico-artístico como didáctico; en condiciones de promover una mentalidad artística no orientada hacia lo utilitario, funcional o meramente artesanal, y de llevar el proceso formativo a los espacios comunitarios donde el arte se verifica en la vida real. Más, si se hizo evidente que la inexistencia de profesores competentes para el área de la educación artística impide aprovechar la libertad de acción académica dada, que incluso ampara prácticas heterogéneas de índole recreativa, sin fundamentación ni sistematización curricular o didáctica, incluidas actividades escasamente educativas. (p. 10).

Un maestro preparado dentro de cualquier ámbito artístico tiende a crear soluciones y estrategias para una óptima enseñanza, el problema se da principalmente dentro de instituciones fiscales por motivos económicos obvios, el maestro que dicta las materias generales es el encargado de añadir esta asignatura para la que no se ha preparado durante su proceso de aprendizaje. En la actualidad diversos maestros buscan capacitarse en el área,



aquellos que disponen del tiempo necesario, esto se evidencia en las encuestas que se adjuntan como anexos, ciertos maestros de todo el país buscan herramientas didácticas que le permitan impartir una clase, la limitante es que la mayoría de habilidades artísticas se consiguen con el tiempo y la práctica permanente. Esto lo plantea también Vintimilla Cordero (2019) “El docente debería tener una concepción más creativa de la materia y debería poder manejarla manteniendo una guía de criterios de evaluación para el proceso de aprendizaje.” (p. 4). Para poder llevar a cabo una actividad artística-educativa en Ecuador, lo recomendable es centrarse en qué es lo que se quiere enseñar y qué resultados se esperan obtener, además, dentro del aula los alumnos deberían poder cuestionar las decisiones tomadas por el maestro en la asignatura, dejar que los alumnos acoten sus propios métodos de aprendizaje individuales o colectivos, así como sus preferencias en cuanto que y con qué aprender.

En medio de todo esto, surgen soluciones puntuales y necesarias para llevar a cabo una educación estética y artística de calidad porque son dos términos que no deben distanciarse, estos son planteados por Gayatri Chakravorty Spivak (Calcuta, India, 1942), los cuales se resumen en enseñar a sentir, imaginar, leer y escribir y finalmente generar una inteligencia crítica.

Finalmente, sobre la creatividad, Elisondo (2018) la define como “una temática de relevancia social, cultural y educativa. En varios de los temas prioritarios de la UNESCO, la creatividad aparece como eje transversal potenciador del desarrollo individual y social de las comunidades.” (p. 147), es necesario potenciar procesos para la creación, este va a la par con la imaginación. Elisondo (2018) menciona:

Analizar las relaciones entre creatividad y educación es una temática de relevancia socioeducativa. Desarrollar contextos educativos donde docentes y estudiantes puedan desplegar potencialidades creativas en diferentes áreas de conocimiento, es uno de los desafíos para la educación del futuro. (p. 146).

Dentro de nuestro medio, pocas pueden ser las instituciones que abarquen el objetivo de desarrollo de contextos creativos, sin embargo, hay docentes que cuentan con el tiempo y el deseo de aprender a enseñar, pues es el docente quien se encarga de atraer o alejar el interés por la asignatura. Cuando el interés y la curiosidad del alumno se despierta el maestro puede enseñar con éxito.



## Capítulo II

### Guía didáctica de experimentación artística

El término experimentación surge de la práctica científica (Rodríguez Prampolini, 2017) “Por experimentación se entiende la indagación fundada a partir de la provocación voluntaria de ciertos fenómenos para confirmar alguna hipótesis”, el ser humano es curioso por naturaleza, los niños y adolescentes lo son aún más, la necesidad de conocer algo nuevo y diferente es esencial para el desarrollo. La historia de la experimentación artística es grande y surge con el inicio de la humanidad. Rodríguez Prampolini (2017) señala:

En los siglos XIX y XX, en el campo estricto del arte, son muy pocos los artistas que han intentado, seriamente, experimentar para aliviar la condición del hombre que es la meta final del proyecto experimental entendido en su profundo sentido. Sin embargo, se sigue hablando de arte experimental cuando en realidad la experimentación en el mundo artístico actual sólo representa la búsqueda de lo que aún no se ha hecho para ser “original”. (p. 266).

En numerosas ocasiones los artistas que experimentan guardan sus hallazgos para sí mismos, es comprensible ya que dentro de la creación artística existe un constante ensayo y error que es un tema diferente al que se está desarrollando, sin embargo, “sólo la colaboración de muchos puede tener éxito en el hallazgo de soluciones que trasciendan el aspecto individual.” (Rodríguez, 2017, p. 265). Ser un buen docente es una tarea compleja, requiere de arduo aprendizaje día a día, el amor a su profesión es lo que lo motiva a ser mejor, como lo menciona Rejón de Silva (1827):

En todas las artes hay profesores que se contentan con ser meros prácticos, sin más estudio que lo que comúnmente ven hacer a los demás, ni más reglas que las que les suministra la imaginación; pero también hay otros que, uniendo la práctica al estudio y aplicación, emplean su entendimiento en buscar y aprender los preceptos sublimes que dieron los hombres eminentes de su profesión.

En el sistema educativo público de Ecuador, específicamente en el área de Educación Cultural y Artística, los profesores de arte no están capacitados para enseñar todo lo que



plantea el currículo de educación. El ideal se orienta hacía un maestro que busca día a día ser mejor aprendiendo para enseñar, el conocimiento práctico junto al teórico genera el pensamiento crítico en el maestro. En medio de todo el caos educativo y social surge una bella palabra: *resiliencia* definida como la “capacidad de adaptación de un ser vivo frente a un agente perturbador o un estado o situación adversos” (RAE, 2020). Este término se ha orientado hacia la psicología clínica, su estudio dentro de la psicología educativa se marca relativamente como reciente. La palabra encaja perfectamente dentro del ámbito de la educación ecuatoriana actual. A pesar de los intentos para implementar la educación a nivel nacional con el plan *Aprendemos juntos en casa*, se siguen dejando de lado las necesidades educativas de la población de la escuela y colegio pues una de las características de la educación pública de Ecuador es que se denomina como inclusiva, las instituciones educativas deben admitir estudiantes enmarcados dentro de la educación especial, sin embargo, esto se encuentra lejos de la realidad. El siguiente fragmento trata de la resiliencia y el arte Barreiro (2020):

Las expresiones artísticas dentro del contexto educativo pueden ser un factor de resiliencia; dentro del campo del arte, la materialidad juega un papel importante, los ejercicios artísticos requieren de materiales para poder verse representados, la voz y el cuerpo también deben ser considerados como parte de los materiales, además de los tradicionales como la pintura, el papel, la arcilla, entre otros. En este contexto digital lo que se va a presentar son ejercicios artísticos realizados con materiales que están al alcance de casa tomando en cuenta que el COVID-19 ha afectado también económicamente a las familias ecuatorianas. En esta situación adversa lo que se busca es ser recursivos, eso nos convierte en ciudadanos resilientes.

En el mes de agosto de 2020, en medio de la pandemia que Ecuador atraviesa, la crisis educativa virtual en el sector público ha sido grave y sin embargo no se han tomado cartas en el asunto. Como aporte se han creado programas radiales y televisivos como alternativas a alumnos de escasos recursos que no cuentan con acceso a internet, la Subsecretaría de Educación Especializada e Inclusiva, Dirección Nacional de Educación Inicial y Básica y la Dirección Nacional de Comunicación, han desarrollado brevemente el tema titulado *expresiones artísticas como factor de resiliencia* dirigido a niños de educación inicial y



básica que desarrolla el tema del juego y el arte por medio de tres simples ejercicios y está basado en la experiencia de estudiantes de la UNAE en el que incluyen a las discapacidades dejando de lado a alumnos con otro tipo de necesidades. Es necesario aclarar que dentro de la educación especial se incluyen alumnos con o sin necesidades educativas especiales y alumnos sobresalientes con un coeficiente intelectual mayor al promedio. Mientras una cantidad de alumnos se adaptan a la era digital otra parte es aislada por no contar con los medios económicos suficientes.

Hay que destacar un fragmento del libro *Las razones del arte* escrito por el filósofo español Gerald Vilar que cautiva al lector en el prólogo.

Las razones del arte son las sinrazones del mundo: el daño, el dolor, la violencia, el terror, la muerte o la injusticia, pero también los misterios, lo incomprensible e indecible, como la belleza, el amor, el destino y la felicidad. Esas razones se nos abren y se nos comunican en las obras de arte cada vez que somos capaces de reconocerlas. (p. prólogo).

Una expresión artística siempre se enmarca dentro del contexto social cargadas de una aura única e irrepetible, por eso se convierte en necesario citar al filósofo, aunque su obra es extensa y no se encuentra completa con facilidad, la educación en arte debe tener una carga sensitiva necesariamente, el alumno debe ser libre de expresarse de la forma en la que se sienta a gusto y debe ser capaz de enfrentarse a la obra como tal.

Por otra parte, las siguientes pautas para la libre experimentación en pintura se consideran sencillas y prácticas para el trabajo individual o colectivo de los estudiantes.

## **II.1 Explicación de la guía dirigida a alumnos**

El trabajo del docente es complejo y necesario para el desarrollo de la sociedad, sin embargo, la historia de la humanidad nos ha enseñado a genios que optaron por aprender por sí mismos, ser *autodidactas*, este trabajo de titulación al pertenecer a la carrera de artes visuales toma como referente al genio polímata Leonardo da Vinci (1452-1519), “uno de los seres humanos más completos que han existido nunca, es reconocido en todo el mundo como una figura de una curiosidad infinita, una imaginación febril y una capacidad artística sublime” (Zöllner,



2019, p. solapa).

Da Vinci es reconocido como uno de los genios más grandes de la humanidad, su curiosidad y capacidad de observación lo convirtieron en un gran artista. En esta época globalizada y la vida que avanza a un ritmo rápido las personas han dejado de lado su parte infantil, Zöllner (2019) toma una cita de Sigmund Freud “El gran Leonardo tuvo cosas de niño durante toda su vida; suele decirse que todos los grandes hombres deben conservar algo de su infancia” (p. 18). Muchas veces los adultos ignoran ciertas conductas infantiles y las ocultan totalmente durante su vida, esto sucede con el paso de la infancia a la adolescencia, durante este proceso de crecimiento el adolescente deja de lado su curiosidad para crear, por el contrario, Da Vinci “siguió jugando aun siendo adulto, por lo que en ocasiones para sus contemporáneos era un hombre inquietante e incomprensible” (p. 18). La capacidad única que tiene el ser humano para el desarrollo de las habilidades cerebrales que no solo van hacia lo productivo sino hacia un estado mental positivo que se puede transmitir mediante la práctica artística es lo que nos diferencia de los animales.

Este trabajo de titulación se centra en la palabra *experimentación* cuya definición se ha presentado con anticipación y crea un vínculo importante con la *etoquímica*, la observación y la práctica son esenciales a la hora de descubrir el color. En la época actual existen múltiples herramientas digitales gratuitas para el aprendizaje, además de libros que hoy por hoy están al alcance de estudiantes ávidos de conocimiento, en el ámbito artístico es evidente también. Uno de los temas primordiales que se debe tratar desde la educación inicial es potenciar la curiosidad educativa en los alumnos pues el que es curioso observa, investiga y aplica lo aprendido. Como se ha mencionado antes, la escasez de recursos para la enseñanza dentro de la educación pública en el ámbito artístico es preocupante; del mismo modo, la falta de capacitación docente, las escasas horas invertidas; son las causas de la baja calidad de la educación y la conexión con el espacio de trabajo. La siguiente guía de experimentación incluye a la *etoquímica*; Sánchez Guadix (2007), con respecto a esta señala:

El principal objetivo se puede resumir en lograr la alfabetización científica conectando los contenidos de la ciencia escolar con la vida cotidiana... dichas actividades girarán en torno a la resolución de problemas abiertos y, por tanto, implican una metodología de investigación que combina estrategias propias de la vida



diaria y otras propias de la metodología científica. (p. 500).

Es importante introducir dentro del aula lo científico de lo cotidiano, desde el arte se pueden realizar cientos de proyectos vinculados con la ciencia, dentro de la guía surge un fenómeno particular que en este caso debe crear una reflexión sobre qué es lo que sucede entre el líquido y el bicarbonato de sodio, que función química es la que se produce y a la vez incentivar al alumno a experimentar e investigar fuera el aula. Esto puede suceder con varios componentes orgánicos cotidianos.

Nuevamente Suárez Moreno (2021), sustentada en la obra de Gayatri Chakravorty Spivak, afirma que, para una transformación de la educación estética, es necesario centrarse en el alumno.

1. Aprender a sentir, el desarrollo de los sentidos humanos estéticos es fundamental para la correcta convivencia social, llevar esta conducta al aula permite crear empatía entre los alumnos.
2. Aprender a imaginar, la imaginación es una súper herramienta a la hora de crear pues imaginar da paso a plasmar una idea única.
3. Aprender a leer y escribir, es fundamental que el alumno domine estas dos acciones, leer es un punto importante para aprender dentro del arte y no se diga escribir, esto permite al estudiante crear conversaciones, personajes, historias.
4. Aprender una inteligencia crítica, el pensamiento crítico solo se logra con el conocimiento y la búsqueda constante de información sobre el entorno que nos rodea y el mundo en general. (p. 3).

Para desarrollar estos puntos es necesario el enfoque en la lectura y escritura que transporta al alumno hacia nuevos horizontes es por esto que otra asignatura fundamental para el desarrollo artístico plástico es la literatura. La creación de personajes ficticios es una herramienta con la que se puede enseñar tanto a niños pequeños como a adolescentes.

A simple vista parece una actividad sencilla de realizar sin embargo es mucho más compleja. Resulta más sencillo crear un personaje basado en un texto, que un texto basado en un personaje, es por esto que crear un personaje va más allá de un dibujo o una pintura es crear una historia que dé sentido a su existencia. Nikolajeva (2014) señala que “como lectores,



podemos entender a los personajes literarios mejor de lo que jamás entenderemos a las personas reales: los personajes son transparentes en un sentido en que jamás podrán serlo las personas” (p.17), es por esto que es necesario desarrollar el pensamiento crítico para la creación de un personaje por más sencillo que este sea, además “las diversas aproximaciones teóricas a los personajes literarios han oscilado entre dos extremos: los personajes como meros agentes de la trama y los personajes como entidades psicológicas en sí mismas” (p. 17) El personaje puede ser cualquier cosa que exista o no, esta creación es única e individual. Dentro de las artes plásticas los objetos se convierten en personajes que van desde una escultura hasta una pintura abstracta que va acompañada de un discurso creado por el artista.

Es por esto que la guía recopila el conocimiento de métodos para la libre expresión desde el dibujo y la pintura. Autores como Leonardo da Vinci, Michell Lauricella, Magali Cazo, Ana Calderón, Luigi Ficacci, Anita Jeram, Fred Thomas, Lissandro Demarchi, Julio Mosquera y Katy Wiedemann, son referentes artísticos de esta propuesta cuya expresividad parte desde lo sencillo hacia lo complejo.

### **II.1.2 Recomendación para el docente**

Hay que recordar que también hemos sido alumnos; la tarea más difícil es educar; el rol del maestro en el futuro del alumno es fundamental pues de esto dependerá su orientación educativa. Se sabe que, dentro del sistema educativo ecuatoriano, la mayoría de maestros no son bien pagados y no reciben capacitaciones permanentes, lo cual resulta complejo pues esto implica emplear tiempo libre para poder aprender y avanzar; como seres humanos estamos aprendiendo permanentemente y esto implica sacrificios, dejar ciertas actividades personales para poder adquirir conocimientos nuevos es uno de tantos ejemplos. Uno de los obstáculos para poder desarrollar la asignatura de ECA es el currículo pues se deben cumplirlos tópicos propuestos. Un buen ejemplo de cómo ser un maestro que enseña arte lo presenta Mosquera (2019):

Oír, copiar y desertar. Desertar es cuando la gente abandona el cuartel; entonces un docente de artes también debe desertar, abandonar el estilo tradicional de enseñanza y buscar nuevas formas de llegar a sus alumnos; eso es muy importante. (p.5).



El artista docente Julio Mosquera considera que un buen maestro es el que aprende día a día cómo llegar a sus alumnos, sea cual sea la cátedra que imparta, a veces es necesario dejar de lado las enseñanzas tradicionales que son pautadas y sistemáticas para crear una clase más interactiva y menos aburrida para el estudiante.

Quando digo oír me refiero a estar atento con todo lo que pasa, pero, por favor, no memorizar; cuando uno se enfrenta al papel, todo lo que escuchó durante el día empieza a tomar forma, unas formas muy locas. Por eso nosotros tenemos que tener la cabeza repleta de ideas; entonces, cuando estas lleguen, inmediatamente hay que plasmarlas en el papel. La cabeza en blanco y el papel en blanco son un lío terrible. (pp. 5-6).

Para poder crear en distintas ocasiones hay que dejarse llevar, a veces no se sabe que es lo que se creará y siempre es necesario tomar apuntes de las ideas o plasmarlas en bocetos que luego pueden ser desarrollados.

Quando digo copiar es algo muy importante, porque uno va tomando referentes que con el paso del tiempo se convierten en un nuevo estilo, así el artista va levantando vuelo y una vez en el cielo uno no sabe hasta dónde puede llegar. (pp. 5-6).

El uso de referentes para aprender a dibujar y pintar es esencial, aunque la idea se copie del referente siempre se puede añadir o quitar algún elemento y posteriormente poder desarrollar un nuevo estilo.

La enseñanza dentro de esta área tiene que ser libre pero disciplinada; las pautas que el maestro indica deben ser claras y sencillas de comprender y aplicar, además dentro del ámbito económico se debe considerar que no todos los alumnos cuentan con los mismos recursos económicos y si nos referimos a la educación pública solo existen dos clases sociales, la baja y la media. Se reconoce al Ecuador como un país pluricultural, pero se ignoran las diferencias sociales que están a la vista de todos. A pesar de los aspectos negativos señalados líneas arriba, siempre nos quedará la creatividad e imaginación. Existen diferentes autores y métodos para la enseñanza artística y estética, los mismo se describen a continuación en un pequeño resumen con base en el texto titulado *Una nueva mirada a la educación artística*



desde el paradigma del desarrollo humano la autora Díez del Corral Pérez-Soba (2005) señala:

Cizek dejaba el método, el material y el tema a la libre elección del niño, evitando la influencia adulta. Montessori propone varios principios básicos de progreso sensorial, actividad libre del educador, individualidad y la enseñanza del dibujo en la primaria; así mismo, considera que es necesario proporcionar al niño los instrumentos e instrucciones para su uso para posteriormente lograr la expresión. (pp. 421-422).

Para Dewey, el individuo surge en la creación de los objetos, se enmarca la relación entre sujeto, naturaleza y experiencia. La experiencia se traduce en creatividad, y en ellas se realiza el conocimiento. (pp. 424-425).

Vygotski analiza el dibujo como forma creativa principal de la primera infancia; toda la educación debe basarse en el arte; el pedagogo ruso plantea también que el objetivo de la educación es lograr la paz y la armonía en el plano de la vida interior. La actividad artística es un medio pedagógico para actuar y la educación artística como desarrollo de la personalidad del individuo. (p. 427).

Arnheim señala que la idea que tiene un niño sobre el arte no se parece a la que tiene un artista, simplemente porque ambos están interesados en una espontaneidad difusa, sino porque los producen, mediante un esfuerzo cognitivo y una cuidadosa búsqueda expresiva, un resultado extraordinario en el terreno de la invención. (p. 434).

Reggio Emilia plantea una educación infantil a través de la imagen; el arte, la comunicación, el descubrimiento y todo ello a través del juego. Marca tres ejes esenciales, el espacio, tiempo y materiales. (p. 435).

El arte hace evidente los sentimientos, presentándose de tal modo que podamos reflexionar sobre ellos y entenderlos; es la educación de los sentidos para ver la naturaleza de forma expresiva. Posteriormente surge la idea del arte como lenguaje y como comunicación. Teniendo en cuenta los antecedentes históricos entre arte y educación, como menciona Díez del Corral Pérez-Soba (2005), el modelo a replicar se encuentra combinado teniendo como ejes fundamentales los siguientes:



- 1) Espacio de trabajo: una combinación entre espacios naturales y aulas adaptadas para la práctica artística-plástica.
- 2) La enseñanza básica de técnicas de acuerdo a cada edad, entorno y necesidad.
- 3) La libre expresión del alumno.
- 4) La utilización de materiales alternativos que permitan la libre experimentación. (pp. 417-427).

Es necesario crear un ambiente propicio sin limitaciones imaginativas; el alumno debe ser capaz de elegir materiales con los que pueda expresarse de manera óptima, además, la labor del docente debe ser corregir y encaminar, mas no evaluar de forma negativa. El desarrollo de la identidad individual es primordial y las herramientas y técnicas brindadas por el docente deben ser de su total conocimiento.

En la ciudad de Cuenca, Ecuador un gran maestro del dibujo es el Dr. Julio Mosquera quien ha motivado a sus alumnos desde su propia experiencia (Mosquera, "Profesor es el que enseña más allá de la técnica" Entrevista al artista ecuatoriano Julio Mosquera, 2019) cuenta la trayectoria del artista como profesor de dibujo "Pienso que es importante que el estudiante se sienta cómodo, para que pueda expresar lo mejor de sí mismo en sus trabajos. Cuando alguien se apasiona con el arte, es imposible regresar a lo que hacía antes" (p. 5).

Con respecto a la creatividad, Parramón (2014) indica que "puede ser un impulso espontáneo e inesperado, pero lo habitual es que sea el resultado de un paciente proceso de trabajo" (p.6). Contrario a la habilidad la creatividad es un proceso mental que surge en momentos inesperados, existen diversas técnicas para fomentar la creatividad y crear un enfoque artístico. Sobre la creatividad Mosquera (2019) dice que "es transformar las cosas... es sumar cosas, meterlas en una bolsa y sacudirlas muy fuerte" (p. 9). Con la práctica se desarrolla una técnica pictórica llamada estilo, para Mosquera (2019) "es hacer muchas cosas sobre lo mismo... hay que repetir, repetir y repetir. El estilo es repetirse a uno mismo; pero para esto hay que practicar incesantemente. La inspiración no cae desde el cielo" (p.7). Según la RAE (2020) el estilo es un "carácter propio que da a sus obras un artista plástico o un músico", para desarrollar un estilo artístico o varios la práctica permanente debe convertirse en un hábito.



## II.2 Nociones básicas de dibujo y detalles

Los seres humanos garabateamos desde los primeros años de vida, no hay rangos específicos pues cada persona es un mundo diferente; “la forma más primitiva de expresión artística es el dibujo” (Parramón, 2014, p.8), el dibujo está presente a lo largo de la vida académica; las imágenes y símbolos comerciales saturan nuestro entorno visual desde los primeros años de vida; existen personas que se empeñan en mejorar esta habilidad desde edades muy tempranas; esto es lo que comúnmente se llama talento, pero no se consigue fácilmente; son horas largas y tediosas de práctica hasta lograr el resultado individual pretendido. “El dibujo es el fundamento de las artes plásticas y una herramienta esencial para la comunicación y la expresión de las ideas artísticas... toda obra de arte tiene su origen en el dibujo y, muy a menudo también su culminación” (Parramón, 2014, p.6).

Existen miles de categorías de dibujo; diversos estilos, desde el realismo puro hasta la abstracción. Dentro del panorama artístico y estético no se considera una obra pictórica como buena o mala sin conocer el contenido textual. Como se sabe, el dibujo ha estado presente dentro del mundo desde los primeros seres humanos que habitaban la tierra. La necesidad de expresar, dejar un mensaje o simplemente por diversión invade al artista, “Dibujar nos permite desarrollar nuestra curiosidad, nuestro arraigo en la vida y nuestra capacidad para maravillarnos...”. (Lauricella & Cazo, 2018, p. 5). El dibujo nos permite comprender el mundo que existe alrededor, está cargado de sentimientos y emociones personales. Lo primero que se debe considerar es que nadie puede enseñar a dibujar; existen pautas metodológicas como tales, pero no una receta mágica para que todo el mundo pueda hacerlo; esta guía se desarrolla en base a un estilo particular y está dirigido a niños y jóvenes de ocho años en adelante.

Estos dibujos constan de varias partes que son:

1. La idea: se debe tener en cuenta ¿qué quiero dibujar? Si la experiencia es nula se debe partir de un objeto básico y si no se puede desarrollar una idea más compleja.
2. El boceto: sin duda una de las tareas más difíciles para el alumno es enfrentarse al papel en blanco; en este punto, la mimesis puede ser una opción a manera de partida.



3. Definir el dibujo: más conocido como *lineart* y consiste en definir el dibujo con diferentes tipos de materiales; en este caso particular se utilizarán marcadores de precisión y bolígrafos; los materiales se describen posteriormente.
4. Los detalles: no son más que trazos repetitivos entre líneas, puntos, garabatos, etc., que van hacia lo complejo como el sombreado o escala de grises.

Lo primordial de aprender a dibujar con esta guía es divertirse y soltarse; dejar que la imaginación envuelva al individuo; la creatividad crecerá a través de todas estas prácticas. Al final el alumno deberá descubrir si le gusta realizar este tipo de actividades o no.

Para entender la importancia del dibujo se toma como referente artístico local al Dr. Julio Mosquera (1957), originario de Paute y primer azuayo en ganar una bienal, quien considera al dibujo esencial para su vida, desde que comenzó a dibujar no ha parado ni un solo día. Mosquera (2017):

Cuando era niño y estaba en la escuela, a mis ocho años de edad, nos enviaron como tarea que hiciéramos una alegoría por el Día de la Madre. Mi padre me ayudó a realizar esta tarea y al día siguiente, cuando presenté el dibujo al profesor, éste dudó que yo lo había hecho. Aseguré entonces que yo hice el dibujo y que al día siguiente iba a demostrarles cómo es que lo hice. Al retornar a casa, me encerré y empecé a replicar muchas veces el dibujo de mi papá hasta que pude hacerlo perfectamente. Al siguiente día, a primera hora hice el dibujo para todos y demostré que era yo quien lo hice y todos se sintieron mal por haber dudado de mí. Con este dibujo pasó algo especial en mi vida: reconocer que tenía habilidad para dibujar. (pp. 109-110).

La habilidad no existe si no está acompañada de la práctica constante, esta pequeña anécdota da fe de la importancia de perseverar a la hora de dibujar, el dibujo ha sido fundamental a lo largo de la vida de Mosquera comenta que su pasión por el dibujo fue fundamental a lo largo de su carrera en medicina pues le permitió imaginar de forma tridimensional y aunque no era bueno memorizando el dibujo le permitió aprender de manera práctica. El aprendizaje por medio del dibujo se ha distanciado en los últimos años, diversos estudios certifican que alumnos con capacidades diferentes como déficit de atención, autismo y sus derivados son capaces de aprender temas complejos mediante la práctica. Mosquera (2017) describe al



dibujo como “un proceso de muchas horas, nace de cuestiones no muy racionales. Se trata de realizar seres que se reconozcan como parte de la creación artística, que toman fuerza y que en cualquier momento nos cuentan sus historias”, plasmar ideas de la imaginación no siempre resulta racional ni sencillo, este concepto se vincula con la retórica del personaje tratado en líneas anteriores. Dibujar es entrar en un mundo creado por uno mismo, Mosquera (2017) “mi concentración por dibujar me ha llevado a subirme al último escalón de una escalera y dejarme llevar por el dibujo olvidándome de los riesgos” (p. 110), el artista considera la práctica como un elemento único y liberador donde el error no existe pues “no existen fallas en el dibujo pues hasta una mancha se convierte en una nueva figura.” (p. 110). El dibujo como uno de varios elementos de la práctica artística plástica tiene como finalidad liberar la imaginación “en la creación libre de figuras propias, no comunes, que se interconectan con los espectadores y se vuelven todos parte de la obra ya que los personajes están planteados para que nos cuenten sus historias” (Mosquera, 2017, p. 111).

Las técnicas de sombreado que se indicarán dentro de la guía son: claroscuro y uso de entramado de líneas o trama, para Mosquera (2017) “el claroscuro es fundamental en las obras, los negros profundos y las tramas de los grises, que varían del 1 al 10 junto con la parte compositiva que es esencial a la vez” (p. 112). Después del ensayo de técnicas artísticas se han conseguido efectos viables y sencillos para el aprendizaje del dibujo, “el carbón y el grafito, el carboncillo y el lápiz son los dos procedimientos esenciales para el dibujo... dominando ambos, se cubre la mayor parte del ámbito del dibujo” (Parramón, 2014, p. 8).

La práctica del dibujo explicado en la guía parte de tres conceptos básicos y primordiales que son líneas, manchas y entramado además del difuminado y el borrado para dar luces.

**Líneas:** son los primeros trazos del dibujo, “son el recurso característico de todos los procedimientos de dibujo de trazo fino y en particular del lápiz” (Parramón, 2014, p. 18), si el dibujo no contiene sombras la línea se convierte en el elemento más importante, el peso recae sobre la trayectoria de las líneas.

**Manchas:** son los distintos grupos de líneas separadas o más juntas que dan como origen un color oscuro. “Crea una textura que añade un valor visual característico: las sombras más



oscuras nunca son completamente negras y en ellas se distinguen los diferentes trazos” (Parramón, 2014, p. 19).

**Tramado:** consiste en hacer líneas en un dibujo para dar sombra. “Se utiliza para otorgar la sensación de volumen a un objeto dibujado, esto se logra por medio de la agrupación y diseminación de segmentos de líneas, para lograr distintas tonalidades” (Dufoo Mendoza, 2014). Con respecto a la trama Parramón (2014) “brinda un efecto de textura; la combinación de múltiples tramas da como resultado obras de muy rica valoración tonal” (p. 18).

## **Materiales**

Una breve reseña con respecto a los materiales que menciona Parramón (2014) es que “un pedazo de carbón fue el primer medio de dibujo y éste fue y es, antes que nada, un medio monocromo” (p. 9), así el contraste tonal entre el fondo claro y el carbón oscuro dieron como origen los primeros dibujos. Para comenzar a dibujar necesitamos un lápiz o portaminas; a continuación, se explica el tipo de lápices y el grosor de las puntas, entre otros elementos.

### **1. Lápices de grafito:**

Es necesario saber el origen del lápiz conocido actualmente. Parramón (2014) señala:

El lápiz clásico es la mina de grafito. Los primeros lápices se fabricaron a mediados del siglo XVI en Inglaterra. El lápiz primitivo era un pedazo de grafito envuelto en piel de oveja. Al extenderse su uso por Europa se ensayaron distintas soluciones hasta que los artistas italianos concibieron una funda de madera que mejoró su manejo. (p. 10).

La evolución de esta herramienta tan sencilla y de fácil acceso en la actualidad ha evolucionado desde hace varios siglos atrás, ha sido utilizado como una herramienta primitiva para la creación artística; actualmente los lápices de grafito tienen diferentes presentaciones en el mercado, sin embargo, su elaboración sigue el mismo proceso de cocción del mineral con arcilla cerámica.

1.1. H: este lápiz es tenue, ideal para iniciar un boceto.

2. 1. HB: es el más común entre los lápices, óptimo para realizar un boceto.

3. 1. 2B, 4B, 6B, el número o grosor de la mina de estos lápices es de 3.6 mm, en 8B varía siendo de 4.5mm. Estos lápices se utilizan para dar profundidad al dibujo, para realizar la escala de grises o el sombreado. Dato curioso: los lápices de grafito varían desde 9H siendo los más opacos hasta 9B que es el más oscuro de todos.

Una breve explicación es que los lápices H son duros; esta letra H significa *hardest* en inglés; por el contrario, los lápices B son más blandos, *softest*. El lápiz más común HB es el más utilizado durante la educación en general. Existe una gran variedad de números de lápices, marcas y tipos en el mercado; adquirirlos dependerá del lugar en donde vivas y la facilidad que esto implique. Por otra parte, están los portaminas cuyos grosores varían desde 0.1 hasta 0.9; y varios ejemplos más de utensilios, como cretas, carboncillos, carbón, etc., para dibujar; estos son los más comunes y asequibles.



Imagen 5. Molina, H. 2020. *Materiales básicos para dibujar*. Fotografía. Ecuador.

Se debe tener en cuenta que mantener la punta del lápiz afilada es fundamental para un dibujo limpio, dos métodos sencillos y conocidos son el uso de un sacapuntas o una cuchilla, este último es más complejo y lleva tiempo hacerlo de manera correcta.



Imagen 6. Molina, H. 2020. *Herramientas para afilar lápices*. Fotografía. Ecuador.

### Gomas para borrar

Es importante también contar con borradores; el blanco común resulta útil, pero existe otro tipo de borrador, el maleable, que es una goma flexible parecida a la plastilina, su cualidad es adquirir cualquier forma y es óptimo para realizar *luces* y borrar pequeños trazos.



Imagen 7. Molina, H. 2020. *Tipos de borradores*. Fotografía. Ecuador.

### Marcadores de precisión y esferos de tinta blanca

Por último y en caso de ser necesario, se aplican detalles con marcadores de precisión; en nuestro medio son más conocidos como *rapidografos* de cualquier marca; se recomienda que el grosor sea de 0.1 mm en adelante, dependiendo del tipo de línea que se necesite. En caso de querer añadir más detalles, el uso de un esfero blanco o pintura acrílica blanca son excelentes opciones para generar detalles de *luces*.



Imagen 8. Molina, H. 2020. *Marcadores de precisión*. Fotografía. Ecuador.



Imagen 9. Molina, H. 2020. *Esfero blanco*. Fotografía. Ecuador.

### II.2.1 Pautas para comenzar

1. Se comienza desde el tono más leve con el lápiz HB y se eleva gradualmente hasta conseguir el tono deseado, cambiando de lápiz, incrementando el grosor que puede llegar hasta el 9B.
2. El lápiz se puede sujetar de diversas maneras, apoyando la punta posterior contra la palma de la mano y sujetándolo con todos los dedos, excepto el meñique, es la mejor opción, pues el sombreado se controla de mejor manera, es decir, se puede ir de menos a más, para añadir más realismo al objeto o a la composición. Lo mejor es buscar la manera en la que la persona se acomode y experimente. “Si se toma el lápiz como un instrumento de escritura, sujeto cerca de la punta, es más fácil controlar los detalles y la precisión de la línea” (Parramón, 2014, p. 16). Por otra parte, para poder tener el control de la composición, si se toma el lápiz desde más arriba y se apoya en la palma se realizan trazos amplios y seguros.

3. Los borradores sirven para quitar el exceso de grafito, borrar trazos y añadir tonos blancos conocidos como *luces*. “El grafito se borra fácilmente con gomas de caucho. Una goma sucia mancha el papel... es importante que en el trabajo acabado no queden restos” (Parramón, 2014, p. 17). La limpieza a la hora de borrar es primordial, si quedan restos al seguir dibujando se pueden arrastrar y se borrarán partes que no deberían.
4. Si el dibujo se realiza con marcadores de precisión, el lápiz solo sirve para generar líneas de trazo pues, el *lineart* y los detalles se realizan con rapidografos con varios grosores de punta. “La tinta, utilizada como medio de dibujo admite diversos tratamientos según el instrumento de aplicación” (Parramón, 2014, p. 40).

Las pautas para dibujar dentro de este manual no son complejas. Para comenzar se debe entender la escala monocromática que se logra con estos lápices; consta de ocho tonos que se anexan a continuación; además el tipo de línea de cada lápiz y su diferencia con los portaminas.

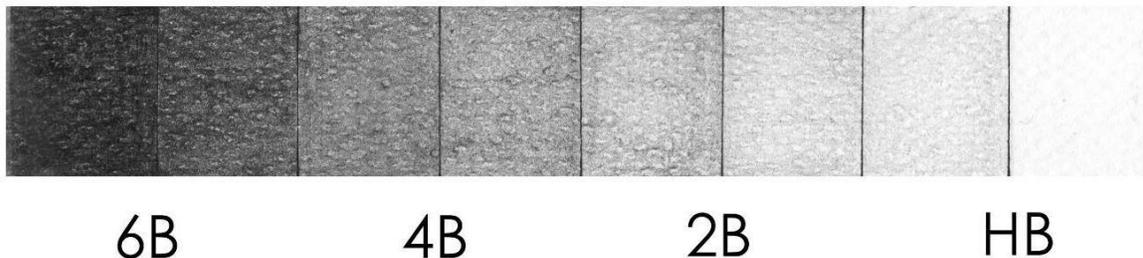


Imagen 10. Molina, H. 2020. *Escala monocromática con grafito*. Fotografía. Ecuador.

### **Modelado y sombreado**

Al momento de trabajar con marcadores de precisión hay que tener un control del trazo, “los trazos a tinta requieren mayor seguridad... esta solo se puede alcanzar con la práctica continuada y con el conocimiento de las posibilidades y limitaciones del medio” (Parramón, 2012, p. 41). Se debe tener claro que el trabajo con tinta es más complejo pues no se puede borrar con facilidad, los resultados variarán dependiendo del estilo desarrollado del alumno.

La línea posee un valor estético único, en la que se puede destacar su gracia o rareza. Sobre este concepto Parramón (2014) menciona “en un dibujo basado en líneas sin ningún tramado que las acompañe, el peso entero de la obra recae en las evoluciones y trayectorias de esas



líneas” (p. 109), al ser estrictamente un dibujo lineal debe ser único y en algunos casos pulcro. Se debe comprender la diferencia entre línea y trazo. La línea delimita espacios precisos en cambio el trazo puede sugerir formas libres o abiertas. Expertos en el arte de dibujar recomiendan que para el sombreado en principiantes se utilizan lápices de mina blanda que brindan un trazo oscuro y grueso, “el carboncillo proporciona un trazo grueso, cálido y poco preciso” (Parramón, 2014, p. 108).

Para comenzar con la práctica hay que tener clara la palabra perseverancia además de conocer las habilidades individuales, el dibujo es un trabajo que va evolucionando conforme se va aprendiendo, como menciona Mosquera (2019):

En mi caso, por ejemplo, empecé dibujando figura humana con cierto realismo, totalmente figurativo, y eso se fue transformando poco a poco en lo que es ahora. Todo eso fue un proceso de las cosas que me sucedían y un profesor debe estar al tanto de aquello para guiar al estudiante y, de ser posible, forjar su estilo. (p.4).

Para poder crear con un estilo propio existe el proceso de ensayo y error, es recomendable conservar los trazos, ideas y bocetos en un libro de artista como lo hace el artista Gabriel Orozco quien en sus apuntes guarda grandes ideas que quizá en el momento no las considera como importantes, sin embargo, siempre puede regresar a sus ideas guardadas. Por otra parte, la enseñanza en arte occidental nos señala que no debemos copiar pues la originalidad es la esencia de la obra lo cual difiere de la cultura oriental. Como lo menciona Byung -Chul Han:

La idea de originalidad está estrechamente entrelazada con la verdad, y la verdad es una técnica cultural que atenta contra el cambio por medio de la exclusión y la trascendencia. Los chinos aplican otra técnica cultural, que opera con la inclusión y la inmanencia. Solo en el terreno de esta última técnica es posible relacionarse con las copias y las reproducciones de manera libre y productiva. (2017, p. contraportada).

Dentro de nuestra sociedad la idea de mimesis no se concibe de manera correcta, la búsqueda de algo único es lo que prevalece sin embargo la idea de copiar no se debe descartar y menos a la hora de aprender a dibujar. Como señala Mosquera (2019) “parte de la enseñanza del dibujo es copiar; yo siempre le digo a los estudiantes que copien todo a los mejores, miles de veces, que no tengan miedo de hacerlo. Que aprendan de los grandes dibujantes, sus trazos,



sus movimientos” (p.4), lo primordial es dejar de lado el miedo a la crítica social, cuando los seres humanos nacemos lo hacemos sin una voz externa, el cerebro es un órgano social es un error creer que un elogio es una etiqueta social, entonces “profesor es el que enseña más allá de la técnica... vencer el miedo a la crítica y exponer el trabajo” (Mosquera, 2019, p. 4).

A lo largo de la historia del dibujo se han desarrollado diferentes estilos de dibujo con diferentes técnicas y materiales, “el trazo es una entidad viviente por sí misma, tiene un esqueleto, una carne, una energía vital; es una criatura de la naturaleza como las demás” (Lauricella & Cazo, 2018, p. 26). Los trazos que se realizan son únicos e irrepetibles, al comenzar a dibujar surge en primera instancia la intención de un trazo perfecto y forzado, esto es causado por el miedo al fracaso, el error, Lauricella & Cazo, (2018) “es perfectamente posible acercarse a una forma realizando trazos alrededor, o en su interior, o a través de ella” (p. 26), es necesario experimentar e intentar soltar la mano poco a poco.

El dibujo objetivo es un trabajo básicamente lineal: en la línea se encierra toda la información figurativa y la gracia de la obra. En este tipo de obras el medio de dibujo cuenta mucho, pues líneas y trazos determinan el carácter y el énfasis en la representación.

### **II.3 Nociones básicas de pintura orgánica**

Primero se debe definir a que se refiere el concepto de *pintura orgánica*; Gómez (2016) lo define como el producto de “recursos provenientes del mundo vegetal y mineral.” (p. 3). En este caso específico, los colores pueden ser obtenidos de frutas, vegetales, condimentos, café, cocoa en polvo, entre otros y el elemento principal para conseguir tonos variados es el bicarbonato de sodio. Durante el desarrollo de este proyecto se pudo determinar que el uso de la técnica de pintura orgánica resulta conveniente para niños, a partir de los cinco años; también es apta para poder trabajar con adultos mayores o personas con capacidades diferentes, al no ser tóxica y de fácil acceso. Su preparación, almacenamiento, aplicación y tiempo de duración se explicará en líneas siguientes. El pigmento de estos materiales orgánicos se puede mezclar con agua para obtener diferentes tonalidades, para esto se debe comprender el color, “la capacidad para mezclar el color y obtener los tonos adecuados básicamente se aprende con la experiencia y la práctica” (Ravenscroft, 2010, p. 22), sin embargo, es necesario tener una idea básica sobre el color y sus propiedades para realizar composiciones de acuerdo al gusto individual y también para generar armonías en la pintura.

Algunas herramientas que se utilizan dentro de esta guía se describen a continuación.

## Pinceles

Los pinceles son primordiales para poder utilizar de manera correcta la pintura orgánica. Es necesario utilizar pinceles de cerda suave y punta redonda, esto permite realizar trazos con mayor precisión. En el mercado existen varias opciones y distintos grosores. Se recomienda trabajar con un mínimo de dos pinceles, uno pequeño de numeración entre 2 y 6 y un pincel grueso que puede ir desde 8 hasta 14, dependiendo de la necesidad y el soporte a pintar. Dentro de la guía se recomienda utilizar papeles de gramaje superior a 90g para una correcta aplicación de color y conservación de la obra.



Imagen 11. Molina, H. 2020. *Pinceles*. Fotografía. Ecuador.

## Recipientes para la mezcla y conservación del color

Es fundamental conservar los pigmentos líquidos en recipientes de vidrio desinfectados previamente, de no ser así se puede utilizar pequeños recipientes plásticos. Para realizar variaciones monocromáticas se utiliza una paleta de plástico o platos planos de uso cotidiano.

### II.3.1 Extracción sencilla de pigmentos naturales

**Frutas y verduras:** estos dos elementos difieren sólo por su nombre; existen dos métodos:

a) Machacar con un mortero o cuchara la fruta o la verdura escogida, hasta lograr una pasta espesa; después se debe separar el sólido del líquido con un cernidor de cocina o con un



pedazo de tela.

b) Aplastar la fruta o la verdura y ponerlas a hervir en un recipiente, con  $\frac{1}{4}$  de taza con agua, esto varía de acuerdo a cada producto; este proceso se puede realizar en una cocina o en un microondas; de igual manera se debe separar el sólido y el líquido para crear un líquido consistente.

**Condimentos:** se utilizan por lo general aquellos de uso frecuente dentro de la preparación de alimentos y en especial aquellos que ya vienen listos en polvo como la cúrcuma que se adquiere en cualquier sitio. El proceso para extraer el color líquido es sencillo; se puede realizar en proporciones de 1 a 3, es decir, 1 parte de polvo del condimento y 3 partes de agua hirviendo; esto varía de acuerdo al gusto propio. Se puede realizar también con agua fría, pero esto hace que el pigmento tenga un tiempo de duración menor.

**Café soluble, tierra y cocoa en polvo:** a estos elementos se añade agua hirviendo de acuerdo a las anteriores proporciones, 1 a 3; todo dependerá de la intensidad del color que se quiera conseguir y la cantidad que se necesite.

Es importante recalcar el uso de la química en lo cotidiano, los pigmentos cálidos y fríos como de las moras y la col morada se conocen en el mundo de la química como *antocianinas*, Astrid Garzón (2008) menciona que “El color de las antocianinas depende del número y orientación de los grupos *hidroxilo* y *metoxilo* de la molécula. Incrementos en la hidroxilación producen desplazamientos hacia tonalidades azules mientras que incrementos en las metoxilaciones producen coloraciones rojas.” (p. 29), aunque la materia prima para pintar en apariencia es sencilla tiene su complejidad pues depende de varios factores que se describirán posteriormente. En este ejemplo con una mora se comprende porque cambia su coloración rojiza a azul.

El bicarbonato de sodio es una base fuerte, su pH es de 9,0, en cuanto el líquido extraído de la mora es un ácido débil, cuyo pH es de 3,5 – 4,5. Esta reacción química se conoce como efervescencia, que es el proceso por el cual se da un escape de gas de una solución acuosa, este gas es el denominado dióxido de carbono. El cambio de color se da por la adición de base carbonatada y el ácido débil se transforma y expide el gas conocido como CO<sub>2</sub> y agua. Ochoa, I. (2020). Explicación química sobre reacción a cambio de color. H. Molina, Entrevistadora.



Mora

Mora y  
bicarbonato  
de sodioImagen 12. Molina, H. 2020. *Reacción química*. Fotografía. Ecuador.

### II.3.2 Almacenamiento de pigmentos naturales y tiempo de duración

Cada elemento es diferente pero su tiempo estimado de duración, si se lo mantiene en refrigeración, es máximo de siete días; pues, pasado ese tiempo, la materia orgánica se descompone y comienzan a aparecer moho, mal olor y cambio de color.

Su almacenamiento se prefiere en recipientes de vidrio que previamente deben estar limpios y desinfectados con alcohol, hasta alcanzar su evaporación total; este proceso de desinfección permite que la descomposición de la materia orgánica tarde unos días más. Por otra parte, puede usarse también recipientes de plástico reciclados, pero deben seguir el mismo proceso de esterilización. Como menciona Astrid Garzón, (2008), la estabilidad del color del pigmento depende de múltiples factores como: “su misma estructura química, pH, temperatura, presencia de oxígeno y ácido ascórbico, concentración y actividad de agua de la matriz...” (p. 30).

Todo esto es resultado de una experimentación e investigación de la autora, durante más de seis meses constantes, y desde hace tres años. Estos colores sirven para pintar sobre diversos soportes como lienzo, papel, cartulina, cartón y en el caso de utilizar sobre vidrio debe ser cubierto por resina transparente.

### II.3.3 Aplicación de los pigmentos

Para realizar este proceso, se partirá del tradicional círculo cromático, armonías cromáticas, el color y la temperatura y variaciones cálidas y frías. Una definición apropiada de *círculo cromático* es que los colores están en todo lo que nos rodea; nos acompañan durante toda la vida como un arcoíris en el cielo. Calderón (2020) menciona que los colores primarios “el rojo, el amarillo y el azul (...) mezclando dos se obtienen colores secundarios (...) Por último, para crear los colores terciarios, se mezcla un color primario con un secundario (...)” (p. 12); explicando brevemente esta teoría cromática que se enseña desde la infancia, se adjuntará un círculo cromático con colores acrílicos y otro con los colores orgánicos semejantes obtenidos.



Imagen 13. Molina, H. 2020. *Colores primarios y secundarios*. Fotografía. Ecuador.

Se parte de un cuaderno de trabajo en el que se muestran los procesos de experimentación y aplicación de color; las obras finales se realizarán en formato A5 sobre cartulina *Canson* de 300 gramos y cartulina *Arches* de 180 gramos; son pinturas análogas, finalmente, los resultados se presentan en un libro digital. El cuaderno guarda el círculo cromático con doce colores. Dentro de las armonías cromáticas está la monocromía que, según Calderón (2020), “se refiere a un solo color que varía en matices, tonalidades e intensidades.” (p. 13); en este caso, se utiliza el color líquido de base puro y se va degradando con agua casi hacia el blanco total, generando grados de transparencia.

Por último se puede visualizar dentro del sketchbook el color y la temperatura del círculo cromático que consta de dos categorías de tonos que se denominan fríos y cálidos, dentro de esta guía también se añaden los tonos neutros que caracterizan a varios alimentos y sustancias orgánicas, como menciona Calderón (2020), “los colores neutros, como los grises y los marrones, no se suelen incluir en las tablas de colores de tipo círculo cromático...se pueden mezclar con los tonos cálidos o fríos sin que alteren demasiado la gama predominante de colores.” (p. 18), cada color natural cambia de acuerdo a las condiciones ya mencionadas, son tonos únicos que se aplican directamente al soporte.

### II.3.4 Modulación monocromática con los pigmentos

Como menciona Guzmán, (2011), “Cuando partimos de un color saturado (puro), hacia abajo le agregamos negro, y hacia arriba le agregamos blanco; con sutiles variaciones tonales obtenemos una modulación monocroma (...) hay escalas bajas, medias y altas.” (p. 36). En este caso se parte del color puro y se degrada con agua hasta lograr una tonalidad casi transparente.

Dentro de la teoría del color, el término *monocromático* se refiere a un solo color que varía en matices, tonalidades e intensidades. La monocromía implica la adición de negro, blanco o gris a determinado tono como menciona Guzmán, pero, en este caso con los pigmentos naturales se mantienen los tonos puros. En este caso se puede divisar la diversidad de valores tonales que se logran mezclando agua en distintas cantidades, en resumen, se utiliza el pigmento de base con diversas proporciones de agua.

A continuación, se anexan gráficos análogos de modulaciones monocromáticas, resultado de la aplicación de pigmentos orgánicos. Los tonos principales son amarillo, cian y magenta, y junto a estas el nombre del pigmento de donde se obtuvo el color.

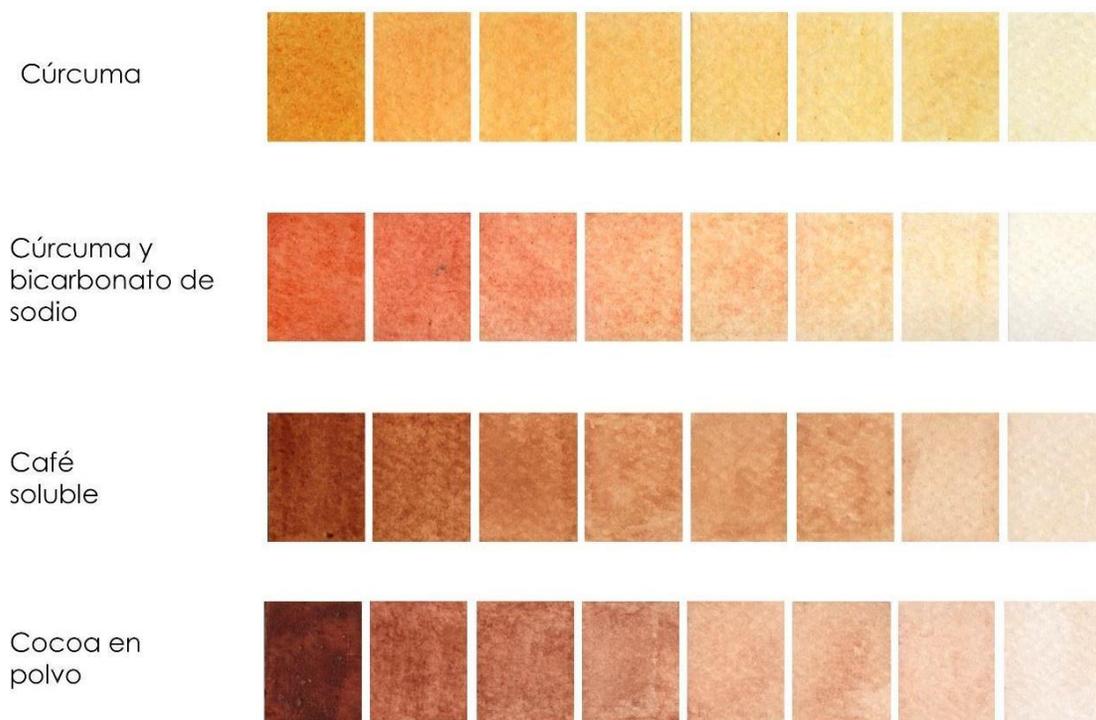


Imagen 14. Molina, H. 2020. *Pintura orgánica: modulación monocromática*. Fotografía. Ecuador.

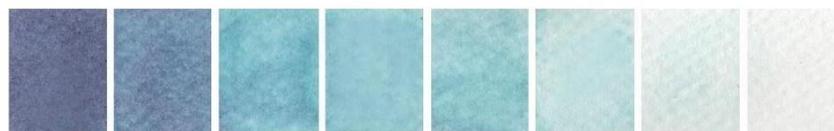
Espinaca



Espinaca y bicarbonato de sodio



Col morada



Col morada y bicarbonato de sodio



Imagen 15. Molina, H. 2020. *Pintura orgánica: modulación monocromática*. Fotografía. Ecuador.

Remolacha



Remolacha y bicarbonato de sodio



Mora



Mora y bicarbonato de sodio



Imagen 16. Molina, H. 2020. *Pintura orgánica: modulación monocromática*. Fotografía. Ecuador.



En las imágenes se puede observar la modulación monocromática de tonos cálidos, el color puro se puede degradar agregando agua hasta lograr una transparencia similar a la de la *acuarela*. Las tonalidades puras orgánicas poseen colores únicos, estos bocetos tienen varios meses y han perdido un tanto la intensidad en las *transparencias*. Sin embargo, los tonos puros se mantienen casi intactos.



## Capítulo III

### Aplicación de la guía

#### III.1 Ejercicios de dibujo y pintura

##### III.1.1 Estilos dentro del dibujo

Para comenzar con la práctica artística plástica siempre se parte del dibujo a lápiz, una vez dominada la técnica la posibilidad de crear con otros materiales es infinita. Cuando se comprende y domina la aplicación del valor tonal acromático, comenzar con la técnica de la pintura se convierte en una práctica más sencilla de comprender. Los estilos artísticos en el dibujo son diversos, estos parten desde el origen del hombre y siguen evolucionando hasta la actualidad. Gagliardi (2018), lo define como “impronta personal que un artista da a los temas que trata considerando lo formal y las distintas características dadas a la forma” (p.111). Para comprenderlo de mejor manera se hará una comparación entre tres autores seleccionados pertenecientes a distintas épocas y localidades, además de un breve análisis de su estilo en cada imagen, se debe destacar que los autores cambian y modifican su estilo de acuerdo al gusto e interés personal o necesidad. Al finalizar el análisis se presentan imágenes correspondientes al estilo de la autora realizados con lápices de grafito y marcadores de precisión o rapidógrafos.

El primer artista es el renacentista Leonardo da Vinci (1452-1519), “genio que pintó y trazó su propio camino en la historia. Algunos de sus dibujos representan la anatomía humana, como el icónico Hombre de Vitrubio, que combina arte y ciencia y es un ejemplo perfecto de cómo Leonardo entendía la proporción” esta obra es parte de los códices resultado de sus estudios anatómicos, el artista “llenó un cuaderno tras otro con bocetos, inventos y teorías, uno de los dibujantes más excepcionales de la historia del arte” (Taschen, 2021), como se puede observar en la imagen *Estudios de la cabeza de dos soldados* (1504), el realismo logrado en la imagen es impresionante, realizado con lápiz negro y sanguina sobre punta metálica, en la imagen se puede distinguir el primer rostro realizado con todos los detalles y la aplicación de varios tonos monocromos, en el segundo rostro se observa el uso de una sombra más baja en donde visualmente tiene mayor peso el tipo de línea utilizado por el artista.



Imagen 17. Da Vinci, L. (1504). *Estudios de la cabeza de dos soldados*. Dibujo. Recuperado de Leonardo, *obra pictórica completa*, 2019. Imagen escaneada.

La segunda artista seleccionada es la estadounidense Katy Wiedemann, obtuvo su licenciatura en diseño en Rhode Island y un máster en ilustración en Edinburgh College of Art. Sus obras se centran en la ilustración científica “inspirándose en los grandes ilustradores anatómicos que ha habido a lo largo de la historia, procura visitar la estética de la ilustración científica clásica al tiempo que le da una interpretación moderna” (Impedimenta, 2020). Es naturalista y experta en anatomía humana y animal.

En la siguiente ilustración se puede observar un trabajo en claroscuro, parte del boceto en grafito y posteriormente realizado el entintado con marcadores de precisión o rapidografos. La artista en la actualidad sigue realizando sus obras en formato bidimensional, plasma sus obras sobre la piel. Esta imagen seleccionada muestra el uso de la técnica del dibujo en trama realizados con un solo color, el negro. El realismo y los detalles son fundamentales en sus dibujos, esta obra fue adaptada de una litografía quirúrgica que muestra cortes tarsales y suturas por Nicolas Henry Jacob elaborado a mediados del siglo XIX y tomado de su libro *Atlas de Anatomía y Cirugía Humana* (1782). En la imagen se puede comprender el paso de una imagen realizada a color transformada a líneas y el uso de un solo color para recrear una imagen. La autora posee ilustraciones propias, sin embargo, aquí se puede destacar la importancia del uso de un referente artístico para la creación de un elemento nuevo.

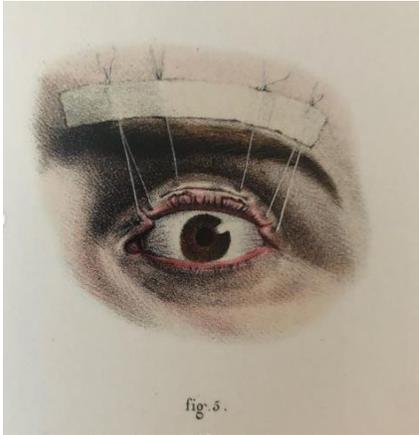


Imagen 18. Jacob, N. (1782). *Surgical eye*.  
Ilustración. Recuperado de  
<https://www.instagram.com/p/CJJbhyADM9Z/>



Imagen 19. Wiedemann, K. (2020).  
*Surgical eye*. Tattoo. Recuperado de  
<https://www.instagram.com/p/CJJbhyADM9Z/>

Como último referente artístico se ha seleccionado a la ecuatoriana Lisbeth Carvajal Vera (1989), artista visual e infógrafa, su principal medio de expresión es el grafito, “juega con el vacío, el desencuadre y el fuera de campo, creando paisajes naturales donde el territorio se encuentra en estado de hostilidad y tensión causada por diversos cuerpos, cuerdas, trampas y animales” (Carvajal, 2018), en esta obra denominada *La laguna de las mariposas rojas*, (2018), se puede observar la aplicación de la monocromía, los entramados detalles elaborados, es un paisaje catastrófico, la búsqueda de elementos en la composición es primordial para los ojos del espectador, la obra ha sido realizada en grafito sobre lienzo, los detalles plasmados en esta y en otras de sus obras realizadas con grafito son exquisitos.

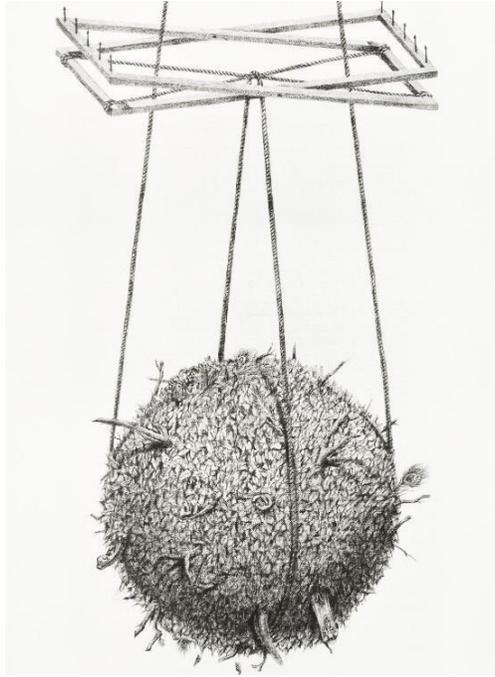


Imagen 20. Carvajal, L. (2018). *La laguna de las mariposas rojas*. Detalle Dibujo. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CNEPG2BMghW>

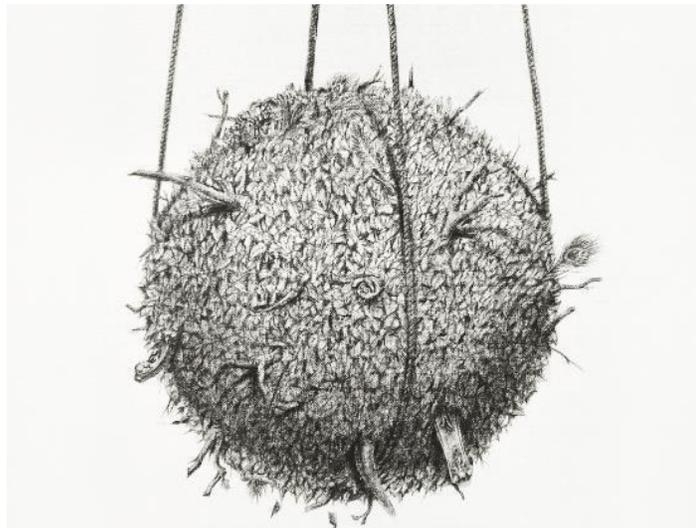


Imagen 21. Carvajal, L. (2018). *La laguna de las mariposas rojas*. Dibujo. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CNEPG2BMghW>

Este breve análisis de los estilos de algunos artistas se encuentra ligado a los resultados obtenidos dentro del manual. Los detalles son fundamentales, así como el uso de material convencional como grafito y marcadores de precisión. Da Vinci en sus cuadernos dejó múltiples dibujos como referentes artísticos y anatómicos, su manera de acercarse a la



realidad por medio de la luz y la sombra se debe destacar. La aplicación de esta técnica ya no es de uso convencional en el medio ecuatoriano como obra artística, sin embargo, la sutileza de lo simple se puede evidenciar en la última referencia de Lisbeth Carvajal con un estilo propio y la técnica tradicional aplicada al arte contemporáneo.

### III.1.2 Explicación del tipo de dibujo

Para comenzar se debe tener claro el concepto de dibujo, “una de las bellas artes clásicas, caracterizada por el trabajo en soporte bidimensional, a partir de dos elementos plásticos fundamentales: a) la *línea* y b) el *valor*.” (Gagliardi, 2018, p. 90).

Es necesario aclarar las definiciones de línea y valor. Gagliardi (2018) sobre estos términos aclara:

**Línea:** cuando la estática del punto es objeto de interferencia por la irrupción de una fuerza, el punto deja de ser inmóvil, deja de ser punto y se convierte en línea. Es un elemento plástico fundamental. (p. 181).

Ya sea fija o utilizada como guía, la línea es el valor fundamental en el dibujo, existen tantos tipos de trazos de línea como artistas en el mundo.

**Valor:** se trata del gradiente de mayor a menor luminosidad u oscuridad que un color presenta. El análisis del valor permite abordar la gama de contrastes que posibilitará realizar el sostén de las formas en una imagen. (p. 307).

El valor es fundamental a la hora de dibujar con lápiz, para modelar el objeto se analizan los volúmenes de las formas en el soporte bidimensional.

Desde el inicio de la vida escolar e incluso preescolar el dibujo es considerado como principal método de expresión en los niños. El tipo de dibujo realizado dentro de la guía se mantiene dentro de lo *figurativo* que Gagliardi (2018) lo define como “toda imagen artística que se vale de elementos que remiten a la realidad anecdótica, generalmente conocida por el espectador o que este puede conocer” (p. 118); y finalmente se orienta hacia lo no-figurativo *abstracto* que “construye sus imágenes con una sola combinación de los elementos plásticos puros (línea, color, valor, texturas)” (Gagliardi, 2018, p. 10) en este caso en el plano



bidimensional al tratarse de dibujo. Estos dibujos contienen detalles minuciosos en cuanto a *sombreado* y uso de *trama*, para esto es necesario definir cada uno de ellos. Gagliardi (2018) señala:

**Sombreado:** Acción de introducir sombras en una imagen, utilizando el carbón, el lápiz, la sanguina o la sepia, siguiendo en la representación la forma de la figura o del objeto que se está representando. (p. 281).

**Trama:** Repetición de un motivo conforme con una regularidad que el artista establece. De esa regularidad, de esa periodicidad percibida, de ese ritmo, surgirá el movimiento virtual de la superficie. (p. 298).

Antes de comenzar a dibujar se explicará la forma en la que se recomienda sostener el lápiz. La primera forma es la que usamos diariamente para escribir y consiste en sujetarlo con tres dedos, el pulgar, el índice y el medio, de esta manera se generan trazos precisos y delgados. La segunda forma es el dibujo a mano alzada, se toma el lápiz con los tres dedos indicados pero el extremo opuesto a la punta se apoya en la palma de la mano, los trazos que se obtienen son más amplios y con la práctica se logra precisión para trabajar en formatos extensos. Lo primero que el alumno debe entender es la diferencia de la fuerza, velocidad y precisión que se puede lograr sujetando el lápiz de estas dos formas. Una vez entendido y dominado este punto lo siguiente es explicar la diferencia entre los lápices suaves y duros con los que se pueden lograr múltiples tramas o sombras. Por otra parte existe otra técnica que se puede utilizar en el dibujo y es el difuminado, este proceso consiste en arrastrar el pigmento de grafito o carboncillo, “al difuminar el tono se aclara y está es casi la única manera de lograr degradados, ya que apenas es perceptible al cambio de intensidad que resulta de trazar más o menos suavemente sobre el papel” (Parramón, 2014, p. 27), para difuminar se utilizan diferentes materiales partiendo desde el uso de la manos, con diferentes tipos de papel de uso cotidiano, difuminos, con trapos de algodón, etc., esto dependerá del gusto particular del artista. Para simplificar el uso de materiales se utiliza lo siguiente:

Lápices: HB, 2B, 4B, 6B

Borradores: miga de pan, maleable

Difuminos: difuminos, hisopos o algodón



Imagen 22. Molina, H. 2020. *Materiales*. Fotografía. Ecuador.

### III.1.2 Escala monocromática con lápices de grafito

Por lo general una escala a lápiz suele constar de ocho tonos siendo el primero el más oscuro o saturado y el último el más claro o blanco. Esta puede ser representada de forma horizontal o vertical. Para realizar la escala se necesitan los lápices antes mencionados, se parte de una capa suave general a toda la escala para utilizarlo como base. Posteriormente se recomienda comenzar desde el tono más oscuro utilizando un lápiz suave 4B y sobre esto se utiliza un 6B. Desde este color oscuro se degrada suavemente teniendo en cuenta la variación tonal hasta llegar al blanco. Una vez comprendida la diferencia de los tonos de los lápices y sus numeraciones se prosigue a aplicarlo dentro de objetos sencillos.



Imagen 23. Molina, H. 2020. *Escala monocromática con grafito*. Dibujo. Ecuador.

Para comenzar se recomienda utilizar las figuras geométricas básicas aplicando un punto de luz para poder obtener un degradado tonal. Las figuras utilizadas son círculos y cubos para poder comprender los puntos de luz y sombra utilizando el proceso comprendido anteriormente.

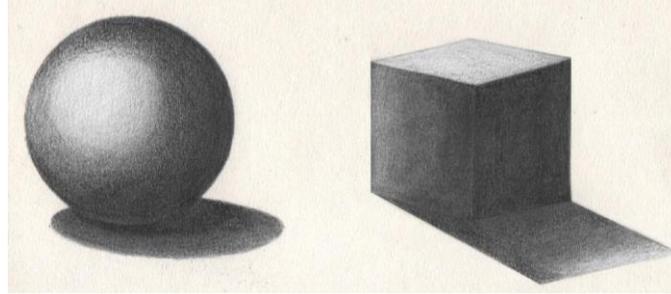


Imagen 24. Molina, H. 2020. *Figuras básicas con grafito*. Dibujo. Ecuador.

### III.1.3 Encaje de objetos

La técnica del encaje es fundamental a la hora de comenzar a dibujar, pues de esto dependerá que el dibujo quede centrado y proporcionado. “Encajar es meter en cajas. Tales cajas deben ser las adecuadas a la forma y el tamaño de cada objeto, lo cual significa que tenemos que aplicar aquí el dibujo de los sólidos simples adaptando cada uno de ellos al objeto”(Parramón, 2014, p. 104). Es necesario comenzar a encuadrar partiendo de un solo objeto, esto entrenará al ojo para poder encajar en conjunto. Para poder comprender el encaje se observa al objeto en su dos o tres dimensiones y se calcula el largo y ancho para poder encerrarlo en una figura geométrica simple que puede ser plana o no. Por último, se ajustan los contornos de cada parte a la forma global, lo que conduce al dibujo completo” (Parramón, 2014, p. 104) y finalmente se aplica el uso de luces y sombras.

#### Proceso:

1. Buscar los ejes de simetría en el papel
2. Delimitar el o los objetos en figuras planas sencillas
3. Revisar la proporción del dibujo y comparar con la referencia
4. Definir las líneas principales del dibujo
5. Borrar las líneas de guía
6. Añadir detalles
7. Aplicar luces y sombras



Imagen 25. Valero, M. (2013). *Encuadre de objeto*. Fotografía. Recuperado de <http://files.valero7.webnode.es/200002173-43218441a4/E16.jpg>

### III.1.4 Modelado y sombreado del dibujo

Para saber el lugar en el que se aplicarán los diferentes tonos claros y oscuros es necesario saber dónde se encuentra el punto de luz (el tono más claro) y su valor puesto (el punto más oscuro). Los puntos de luz se pueden resumir en cuatro:

1. Luz frontal: cuando se sitúa delante del objeto.
2. Luz lateral: cuando se sitúa a un lado del objeto.
3. Contraluz: cuando se sitúa detrás del objeto.
4. Luz cenital: cuando el punto de luz se sitúa sobre el objeto.

Estos puntos de luz son los más sencillos de observar y plasmar, existen distintas variaciones de luz y sombra, estos cuatro son los principales.

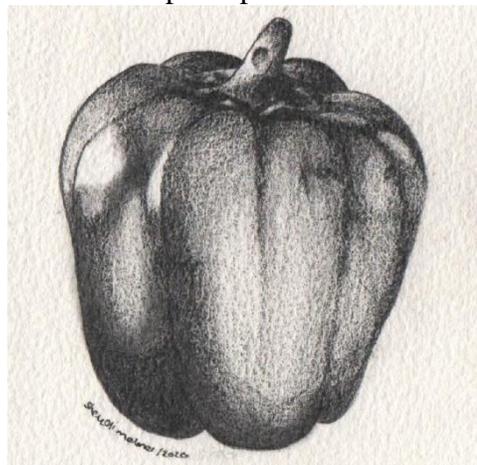


Imagen 26. Molina, H. 2020. *Figura orgánica*. Dibujo. Ecuador.

En un dibujo monocromático se puede elegir el número de valores que se va a utilizar, esto dependerá del tipo de dibujo y el contraste que se quiera lograr, Gagliardi (2018) define al valor como “el gradiente de mayor o menor luminosidad u oscuridad que un color presenta en la realidad físico-fisiológica de su percepción por las personas” (p. 307). Para realizar estos procesos es necesario saber que son los valores tonales; “se denomina valores a los grados o intensidades relativos de la luz o de sombra” (Parramón, 2016, p. 134), en un dibujo a lápiz se puede observar múltiples valores que van desde la luz hasta la sombra. “Los valores del dibujo monocromo son las variaciones en intensidad de un mismo color que aclara u oscurece un objeto dibujado y sombreado” (Parramón, 2016, p. 134). El modelado y sombreado son la parte final del proceso de dibujo, para esto, primero se debe comprender el concepto de modelado que Gagliardi (2018) lo define como:

Trabajo de desaturación del color, aplicando acromáticos, a fin de introducir efectos de luces y formas para crear la sensación de volumen o relieve en los objetos... Juega un papel en la formación del ilusionismo tridimensional del espacio, coadyuvando al resultado visual de la perspectiva. (p. 203).

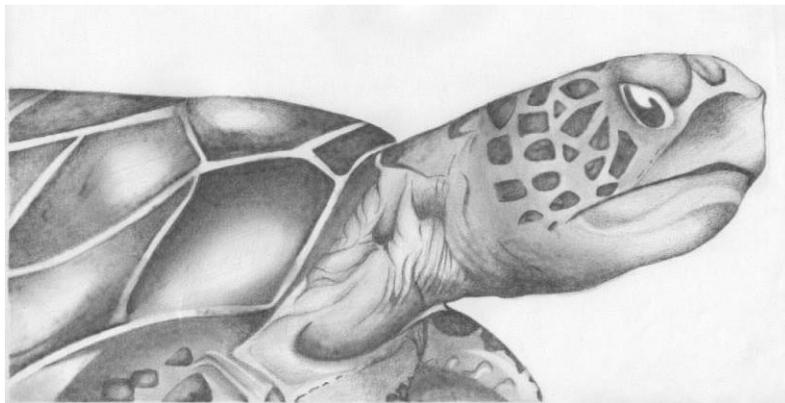


Imagen 27. Molina, H. 2020. *Modelado de fragmento de tortuga con grafito*. Dibujo. Ecuador.

Este proceso de dibujo es sencillamente añadir volúmenes en el o los objetos representados aplicando la escala acromática antes vista. En cuanto a la definición de sombreado, Gagliardi (2018) señala:

El sombreado es la acción de introducir sombras en una imagen... siguiendo en la representación la forma de la figura o del objeto que se está representando en las dos dimensiones de la hoja o de la pared, y que permite introducir tanto la sombra como el volumen en la imagen artística. (p. 281).

El sombreado se realiza con grafito que posee cierto grado de oscuridad o con carboncillo que posee el pigmento más concentrado y se difumina de mejor manera, se pueden lograr tonos más oscuros que con el grafito. A simple vista parecen ser conceptos relativamente idénticos, sin embargo, la diferencia esencial entre modelado y sombreado es que el primero se encarga del objeto individual y sus detalles, en cuanto al sombreado es el que se encarga del dibujo completo, “el sombreado afecta a la representación como conjunto unitario sin distinción de partes” (Parramón, 2014, p. 133).



Imagen 28. Molina, H. 2020. *Sombreado en un dibujo con grafito*. Dibujo. Ecuador.

Otra forma de utilizar luces y sombras en el dibujo es el uso de claroscuro, que “es una verdadera síntesis plástica que conduce al dibujo hasta las puertas de la pintura” (Parramón, 2014, p. 136), primordialmente se trata de una contraposición marcada entre el blanco y el negro la aplicación del claroscuro “implica atmósfera, luz y carácter” (Parramón, 2014, p. 136), el claroscuro utiliza únicamente dos colores el blanco y negro, “los colores deben

sombrearse hacia el negro o aclararse hacia el blanco, para quedar perfectamente integrados en el conjunto” (Parramón, 2014, p. 137).

En todos los procesos antes descritos debe existir un equilibrio tonal al menos hasta que el alumno domine las técnicas, los primeros ejercicios que se realizan sin experiencia previa mejoran con la práctica, en diversas ocasiones el dominio de los tonos suele ser confuso para esto es necesario empezar desde lo más básico como lo es la escala acromática y la aplicación en el modelado del dibujo, también es recomendable dar números a los valores tonales y marcarlos dentro del dibujo para poder ubicar correctamente los tonos de sombra. Dibujar e intentar y repetir los procesos las veces que sean necesarias, es fundamental partir desde las nociones más básicas y avanzar hacia las complejas, con la práctica se llega a la expresión y al estilo artístico. “Hay algo muy primario en nosotros que nos empuja a dibujar a transmitir a los demás lo que llevamos dentro y lo que vemos” (Lauricella & Cazo, 2018, p. 7). Todos estos procesos enriquecerán la creatividad a través de la experimentación.



Imagen 29. Molina, H. 2020. *Rostro, grafito sobre papel Canson*. Dibujo. Ecuador.



Imagen 30. Molina, H. 2020. *Dibujo con marcadores de precisión*. Dibujo. Ecuador.

### III.1.5 Explicación de la aplicación de la pintura

La exploración de materiales alternativos a las pinturas comerciales existentes es todo un proceso, quizá se puede considerar como volver a lo primitivo. Para comenzar se debe saber que color se está buscando, con el color se puede comenzar a explorar en el entorno propio, así si queremos conseguir un color magenta sabemos que la primera opción se orienta hacia el betabel, por la exploración permanente se sabe de dónde se obtienen ciertos colores primarios o secundarios de manera sencilla, la experiencia es el “conocimiento adquirido a partir de la memorización y comprensión de la realidad percibida por el sujeto con sus sentidos” (Gagliardi, 2018, p. 114). En páginas anteriores se ha explicado claramente todo con respecto a la obtención del color y su modulación. A continuación, se explica la aplicación de la pintura.

#### Soportes para trabajar

El soporte es la materialidad apta la cual recibe elementos que nos permiten generar una imagen, al trabajar con pigmentos líquidos es primordial trabajar sobre papeles que soportan el exceso de agua, existen varios tipos que varían de acuerdo al gramaje, los recomendados son:

1. Cartulina Bristol
2. Cartulina Canson
3. Cartulina Arches



4. Papel Canson
5. Cartulina de algodón
6. Cartón gris
7. Lienzos académicos

Estos soportes se consiguen fácilmente en casi todas las papelerías de la ciudad de Cuenca, en su textura, algunos son lisos y otros contienen pequeñas texturas que permiten la absorción del líquido. El gramaje dependerá del gusto del sujeto y la necesidad. Cuando se trabaja sobre un soporte común que generalmente suelen ser las hojas de papel bond, lo que sucede es que la hoja al estar en constante contacto con el agua se humedece y suaviza, al utilizar pinceles la acción que se realiza para aplicar el color es parecida a la de frotar, la consecuencia en múltiples ocasiones es que el papel se rompe por lo que el trabajo no concluye de la manera correcta. Existen varios métodos para aplicar el color que pueden ser, empapando el papel, añadiendo manchas al azar, utilizando pinceles, aplicación con las manos, etc.

El color como elemento plástico desde lo artístico se compone principalmente por un pigmento que se define como “sustancia química de origen orgánico o sintético, tiene la propiedad de absorber total o parcialmente las radiaciones cromáticas integrantes de la luz blanca, provocando que las radiaciones reflejadas sean percibidas por el ojo humano” (Gagliardi, 2018, p. 76) esto permite que el ser humano observe toda la variedad de colores que se encuentran en el entorno. Esta teoría se conoce como síntesis sustractiva compuesta por tres colores cian, magenta y amarillo conocidos como colores primarios al ser puros, cuando se combinan estos colores en distintas cantidades se pueden obtener tonos secundarios y terciarios además de otros múltiples colores y tonalidades. El color posee tres propiedades que son tono, valor y saturación que indican las múltiples posibilidades y variaciones de un color.

**Tono:** nombre con el que se denomina a cada color y los que componen su mezcla. También se conoce como matiz o tinte.

**Valor:** describe el grado de oscuridad o claridad de un tono, a este se puede añadir blanco o negro para modificarlo. En el caso de este manual los colores tienen un valor propio conocido así por su brillo o claridad.

**Saturación:** los colores saturados con los puros o primarios, el tono pierde su pureza cuando se mezcla, así el tono más intenso es el más saturado.

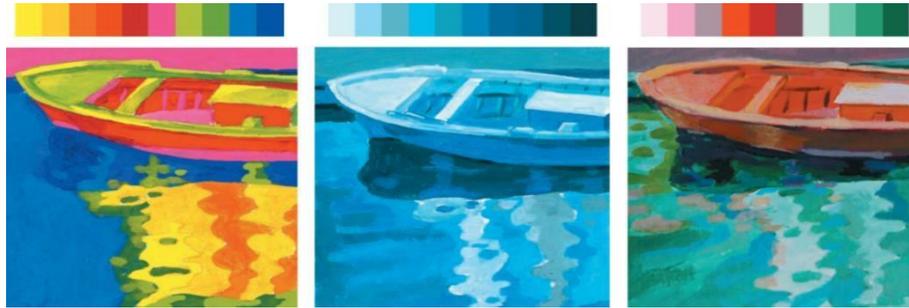


Imagen 31. Varios autores. (2015). *Las cualidades del color*. Ilustración. Recuperado de <https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448169751.pdf>

### III.2 Resumen de contenidos abordados

En la teoría de esta investigación los contenidos estudiados son extensos, sin embargo, es necesario para poder comprender algunos conceptos dentro de la práctica y la aplicación correcta de las técnicas abordadas. Es fundamental conocer conceptos básicos, partir desde cero es lo que se recomienda. Conocer el tipo de materiales que se utilizaran, los alcances, limitaciones y variaciones han permitido convertir a este tipo de práctica en un resultado artístico-plástico óptimo para un correcto aprendizaje. Conocer la técnica con la que se aplican los materiales permite un mejor desenvolvimiento en el alumno.

Para comenzar, se parte de la explicación de los materiales que se utilizan para el dibujo con grafito, la escala acromática con lápiz es el punto de partida. Una vez entendida la diferencia entre las tonalidades e intensidad de cada lápiz el alumno está listo para comenzar a dibujar. Para esta práctica tradicional es necesario encajar los objetos que se van a dibujar, posteriormente se realiza el modelado y de ser necesario el sombreado del dibujo; para comprender la aplicación de las sombras es necesario comprender los puntos de luz y la proyección de la sombra. Esta práctica es apta y ha sido probada en niños a partir de los 8 años de edad con resultados positivos. Entre los alumnos existen dos tipos: los que poseen una experiencia previa con el dibujo y los que tienen experiencia casi nula. A continuación, se adjunta el primer proceso de acercamiento al dibujo a lápiz de una alumna sin experiencia previa de 8 años de edad.



Imagen 32. Rivera, C. 2021. *Primera práctica de dibujo basado en la guía*. Dibujo. Ecuador.



Imagen 33. Rivera, C. 2021. *Primera práctica de dibujo basado en la guía*. Dibujo. Ecuador.

Los primeros resultados son positivos, sin embargo, la duración de cada práctica tiene como mínimo dos horas diarias, dos veces por semana. Para llegar a los resultados obtenidos, los alumnos deben ser perseverantes. Se parte de lo más sencillo como el conocimiento de los lápices, el tipo de papel que se utilizara, el contraste entre los tonos, etc., posteriormente se explica el encuadre del objeto dentro del soporte.

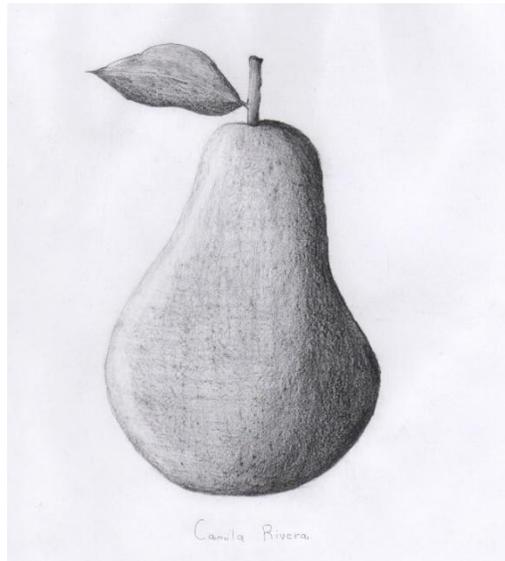


Imagen 34. Rivera, C. 2021. *Objeto orgánico, segunda práctica de dibujo basado en la guía*. Dibujo. Ecuador.

Los siguientes trabajos pertenecen a una alumna de 9 años de edad, la aplicación es igual a la anterior.



Imagen 35. Orellana, V. 2021. *Segunda práctica de dibujo basado en la guía*. Dibujo. Ecuador.

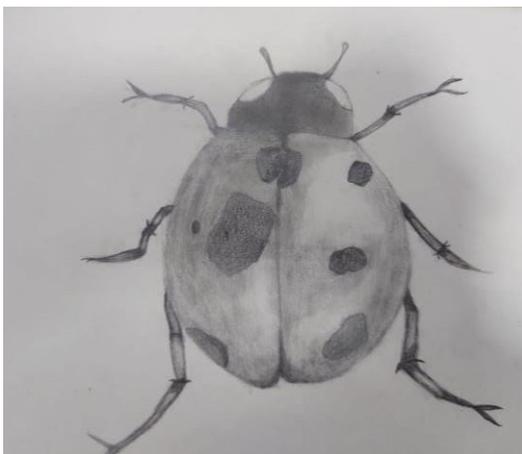


Imagen 36. Orellana, V. 2021. *Segunda práctica de dibujo basado en la guía*. Dibujo. Ecuador.

En la práctica de pintura orgánica las actividades se vuelven más sencillas, los alumnos disfrutan de la experiencia de la obtención de los colores, la estimulación de su curiosidad e imaginación son factores claves dentro de la investigación. Para comenzar se debe explicar la teoría del color antes descrita, posteriormente se hace una comparación entre los colores antes explicados y los de uso común que pasan desapercibidos. Por ejemplo, si del círculo cromático se elige el color primario azul sabemos que este se obtiene de la col morada hervida o de la mora mezclada con bicarbonato. El siguiente paso es la obtención del color, si se obtendrá de pigmentos comestibles basta con aplicar agua y si son pigmentos de alimentos como frutas o verduras se sigue el proceso descrito en el capítulo anterior. A continuación, se muestra a una alumna de 8 años de edad quien realizó este experimento por primera vez. La aplicación de la pintura orgánica se explica como la de la técnica de acuarela. En la imagen 34 se puede observar la aplicación por primera vez de pintura orgánica, los colores primarios y secundarios pertenecen a los siguientes alimentos: amarillo de la cúrcuma, naranja de la mezcla de amarillo de la cúrcuma y magenta de la remolacha, magenta de la remolacha, verde de la mezcla del azul de la col morada y amarillo de la cúrcuma, los tonos cafés de la cocoa en polvo y del café soluble.



Imagen 37. Rivera, C. 2021. *Primera práctica de pintura basado en la guía.* Pintura. Ecuador.



Imagen 38. Rivera, C. 2021. *Primera práctica de pintura basado en la guía.* Pintura. Ecuador.



Imagen 39. Orellana, V. 2021. *Primera práctica de pintura basado en la guía.* Pintura. Ecuador.

Para concluir, trabajar en formatos pequeños es una forma útil para comenzar, posteriormente se puede aumentar la medida paulatinamente, guardar los resultados es fundamental pues muestra el camino del aprendizaje, se recomienda crear bitácoras o cuadernos de artista con los apuntes de los primeros aprendizajes pues, “si el artista no hace, quiere decir que no hay un proceso, solo hay producción y el cerebro del artista se seca porque es en los errores y accidentes del proceso que obtenemos las ideas del trabajo a seguir” (Briony Fer, 2014, p. 639). Para conocer el color es necesario experimentar y crear apuntes sobre los colores obtenidos, la acción de guardar estas ideas en cuadernos es una práctica que se ha llevado a lo largo de la historia del arte. Para la época actual se puede mencionar al artista mexicano Gabriel Orozco, nacido en el año 1962, quien a lo largo de su trayectoria artística precisa de guardar apuntes y bocetos que posteriormente le servirán para producir sus obras, Leonardo Da Vinci, genio del renacimiento guardo varias de sus ideas, dibujos, apuntes e inventos en sus libros denominados códices.

### III.2.1 Círculo cromático con pigmentos propios

Se debe tener claro que es un círculo cromático, Gagliardi (2018) lo define como “esquema geométrico, bidimensional en base a un círculo en el que se organizan los colores pigmentarios, a partir de los elementos geométricos de aquél y que permite su ordenación con miras al estudio teórico-práctico y aplicación en producción de imágenes” (p.73), existen incontables ejemplos de círculos cromáticos, a lo largo de la historia cada artista ha creado su propio círculo de colores desde el más conocido de Isaac Newton de 1666, el de Moses Harris de 1766, el de Wolfgang Goethe de 1810 y los nuevos círculos cromáticos de la actualidad como los de Ana Calderón del 2020.

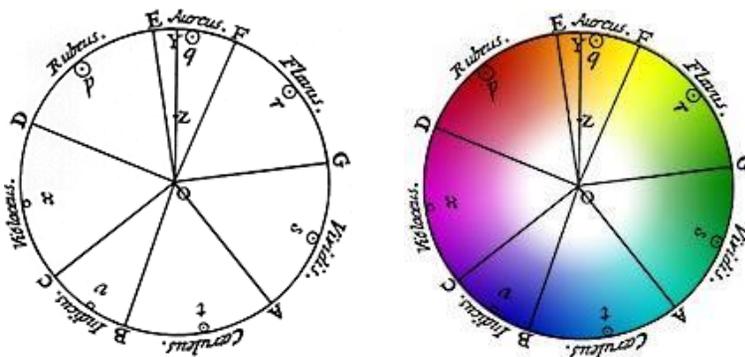


Imagen 40. Newton, I. (1666). *Círculo cromático de Newton*. Ilustración. Recuperado de [http://www.gusgsm.com/el\\_circulo\\_de\\_newton](http://www.gusgsm.com/el_circulo_de_newton)

Moses Harris, en su libro *Natural system of colours* (1766), parte de la teoría de color de Isaac Newton y crea un círculo cromático de dieciocho colores. En la imagen se puede observar cómo Harris parte de tres colores primarios amarillo, azul y rojo que al superponerse forman el negro. Este primer círculo a todo color fue creado en el año 1766.

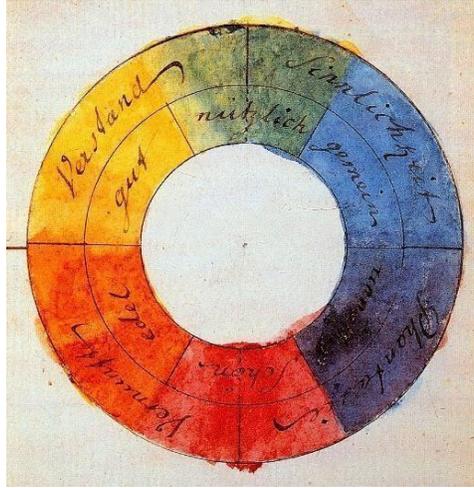


Imagen 41. Harris. (1766). Círculo cromático. Ilustración. Recuperado de <https://www.ttamayo.com/circulo-cromatico-moses-harris>

Johann Wolfgang Goethe en su libro *El tratado de colores* (1810), genera un círculo cromático o rueda de colores en que lo divide en dos áreas denominadas más y menos divididos en seis partes iguales, en la primera sección podemos observar los colores amarillo, naranja y magenta y en la segunda los colores verde, azul y violeta, con esto Goethe podía conceptualizar las oposiciones emocionales.

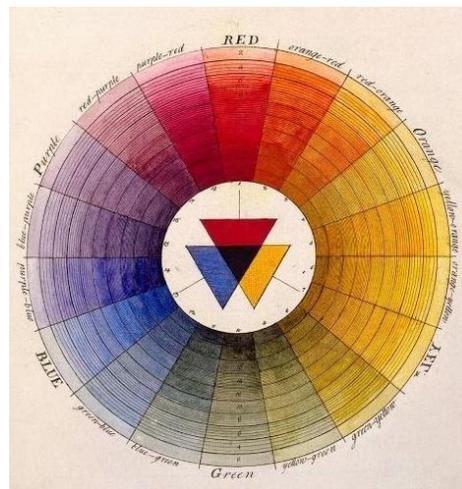


Imagen 42. Goethe, J. (1810). *Círculo cromático*. Ilustración. Recuperado de <https://www.unionchefsoperateurs.com>

Finalmente, se toma como referencia a una artista actual Ana Victoria Calderón, en su libro *Armonía de color para artistas* (2020), explica la importancia de conocer los colores primitivos para la creación de paletas propias para cada artista. Calderón (2020), menciona que “los topes indican cada uno de los colores...he creado un gráfico de tarta en el que la porción de cada color se fusiona con su color complementario, es decir con su opuesto en el círculo” (p. 12). En la imagen podemos observar un círculo basado en la teoría clásica del color, presenta doce colores. Sin embargo, la artista e ilustradora crea círculos para generar armonías cromáticas que denomina modernas.



Imagen 43. Calderón, A. (2020). *El círculo cromático*. Ilustración. Recuperado de <https://embedssl.wistia.com/deliveries/2776bf4ff074abe54a7294938331e1d5.jpg>

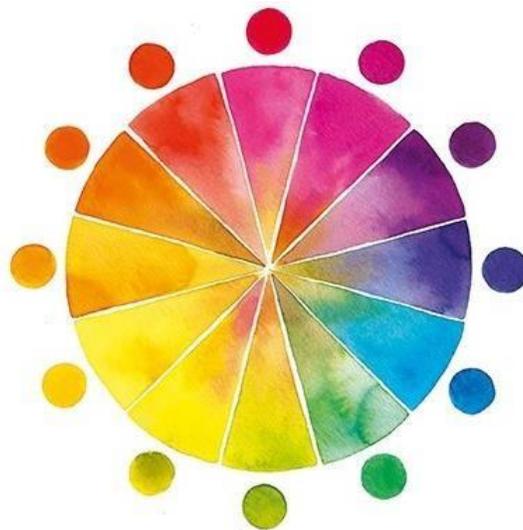


Imagen 44. Calderón, A. (2020). *El círculo cromático*. Ilustración.  
Imagen escaneada.

El último círculo cromático corresponde al resultado de la experimentación realizada con pigmentos obtenidos de frutas y verduras, además de ciertos colores que se logran añadiendo bicarbonato de sodio. Contiene doce colores que parten desde el amarillo, amarillo verdoso, verde, verde azulado, azul-cian, azul, rojo violáceo, magenta, rojo anaranjado, naranja, amarillo anaranjado. Las tonalidades de los colores pueden variar dependiendo de factores como la frescura del alimento, la temperatura del agua utilizada durante su extracción, entre otros. Estos colores en específico con vivos, tonos claros y se ha logrado obtener de manera sencilla todos estos tonos.



Imagen 45. Molina, H. 2020. *Círculo cromático, pintura orgánica sobre cartulina*. Pintura. Ecuador.

### III.2.1.1 Explicación cromática

Los colores que se han obtenido mediante el proceso explicado anteriormente. Se han obtenido más de doce colores y sus distintas variaciones tonales. A continuación, se explica un proceso sencillo desde el inicio. Si partimos del círculo cromático el primer color es el amarillo que se obtiene de la cúrcuma, es un condimento de uso común utilizado en la cocina, se puede conseguir con facilidad. Primero se toma una cantidad determinada de pigmento, en este caso  $\frac{1}{4}$  de cucharada, a esto se le añade agua en pequeñas porciones para obtener una mezcla homogénea. La cantidad puede variar de acuerdo a la intensidad que se quiera obtener.



Imagen 46. Molina, H. 2020. *Preparación y aplicación de pintura orgánica*. Pintura. Ecuador

El color se aplica con un pincel de cerda suave, se puede desaturar el color añadiendo gotas de agua al color puro antes obtenido. Los detalles se elaboran con marcadores de precisión. Los colores que se obtienen se encuentran diferentes condimentos, frutas y verduras. A continuación, se explican los colores y de donde se obtienen.

1. Amarillo, se obtiene del polvo de la cúrcuma.
2. Azul, se obtiene al hervir col morada o de la mezcla de mora y bicarbonato.
3. Rojo, se obtiene de la mezcla de paprika en polvo y agua.
4. Magenta, se obtiene al triturar la remolacha o betabel.
5. Verde, se obtiene del orégano molido al mezclar con agua.
6. Verde claro, se obtiene al triturar hojas de espinaca.
7. Verde esmeralda, se obtiene al mezclar el jugo de la col morada con bicarbonato.
8. Violeta, se obtiene del jugo de la mora y una pizca de bicarbonato de sodio o directamente de la violeta de genciana.
9. Naranja, se obtiene de la mezcla de cúrcuma y remolacha o de la cúrcuma y bicarbonato.
10. Cian, se obtiene al triturar col morada y al añadir gotas de agua.
11. Carmín, se obtiene al mezclar cúrcuma y bicarbonato en mayor cantidad.
12. Café, se obtiene de la cocoa en polvo, el café soluble o tierra.
13. Negro, se obtiene del carbón, ceniza o tierra negra.
14. Gris, se obtiene del jugo de la mora y el bicarbonato en mayor cantidad.

Las tonalidades pueden variar dependiendo de los factores antes explicados, el siguiente ejemplo es el proceso de experimentación elaborado en el año 2019.



Imagen 47. Molina, H. 2020. *Círculo cromático con pintura orgánica*. Pintura. Ecuador.

Estos colores se conservan de mejor manera en recipientes de vidrio, se pueden refrigerar para mayor duración.



Imagen 48. Molina, H. 2020. *Conservación de pintura orgánica*. Fotografía. Ecuador.

### III.2.2 Catálogo de colores y modulación monocromática

#### Colores primarios

Los colores primarios son conocidos como colores puros, de estos pueden derivar colores secundarios y terciarios, estos son cian, magenta y amarillo.



Imagen 49. Molina, H. 2020. *Colores primarios*. Pintura. Ecuador.

### Colores secundarios

Los colores secundarios se obtienen mezclando dos colores secundarios en partes iguales o de manera directa en el caso de la pintura orgánica. Los colores son verde, rojo y azul.



Imagen 50. Molina, H. 2020. *Colores secundarios*. Pintura. Ecuador.

### Colores terciarios

Se obtienen al mezclar un color primario con un secundario, en este tipo de pigmentos algunos se obtienen de manera directa. Los colores terciarios obtenidos son naranjas, verde claro, verde esmeralda, azul ultramar, violeta y carmín.



Imagen 51. Molina, H. 2020. *Colores terciarios*. Pintura. Ecuador.

Todos estos colores obtenidos se aproximan a los pigmentos puros obtenidos de minerales o procesos químicos. La extracción de colores explicado en líneas anteriores permite realizar una paleta de colores sencilla y práctica, el catálogo completo se encuentra dentro de la guía resultado del trabajo de investigación y experimentación. Para poder lograr diferentes tonos con un mismo color es necesario añadir agua, a mayor cantidad de agua mayor será la transparencia del tono.



## Aplicación de técnicas para pintar

**Húmedo sobre seco:** sobre el soporte se colocan los colores preparados directamente.

**Húmedo sobre húmedo:** sobre la cartulina se aplica una fina capa de agua limpia con el pincel de cerda suave y punta redonda, sobre esto se aplica una capa del tono seleccionado, esto permite que el color se difumine y se esparza hacia la zona donde se colocó el agua.

# Amarillo

Cúrcuma

## CÚRCUMA

### Ingredientes

1 cucharada de polvo de cúrcuma

2 cucharadas de agua caliente

### Preparación

Combinar los dos ingredientes hasta conseguir una consistencia homogénea.



Modulación monocromática



Imagen 52. Molina, H. 2020. *Obtención, aplicación y modulación de color*. Pintura. Ecuador.

# Verde

Óregano molido  
Espinaca

## ORÉGANO EN POLVO

### Ingredientes

1 cucharada de polvo de orégano  
2 cucharadas de agua  
1 pizca de bicarbonato de sodio

### Preparación

Combinar los dos ingredientes hasta conseguir una consistencia homogénea y añadir una pizca de bicarbonato.



Modulación monocromática

Para generar una tonalidad diferente de verde se puede mezclar el azul antes obtenido y cúrcuma en diferentes cantidades.



Modulación monocromática

## ESPINACA

### Ingredientes

4 hojas de espinada fresca  
2 cucharadas de agua  
1 pizca de bicarbonato de sodio

### Preparación

Romper las hojas de espinaca, triturarlas, agregar agua para modular el color y una pizca de bicarbonato para intensificar.



Modulación monocromática

Imagen 53. Molina, H. 2020. *Obtención, aplicación y modulación de color*. Pintura. Ecuador.

# Azul

Col morada  
Mora con bicarbonato



## COL MORADA

### Ingredientes

1 hoja de col morada  
1/4 de taza de agua

### Preparación

Machacar la hoja de la col, añadir agua y hervir durante 10 minutos. Esperar que el líquido se enfríe, cernir y colocar el líquido en un recipiente limpio.



Modulación monocromática

## MORA

### Ingredientes

2 moras  
1 pizca de bicarbonato

### Preparación

Aplastar las moras, cernir el líquido, colocar en un recipiente, añadir la pizca de bicarbonato de sodio.



Modulación monocromática

Imagen 54. Molina, H. 2020. *Obtención, aplicación y modulación de color*. Pintura. Ecuador.

# Magenta

Remolacha

## REMOLACHA

### Ingredientes

1/4 de remolacha  
4 cucharadas de agua

### Preparación

Rayar la remolacha, colocar en un recipiente y color agua, separar el líquido del sólido.



Modulación monocromática

## REMOLACHA CON BICARBONATO

### Ingredientes

1/4 de remolacha  
4 cucharadas de agua  
1 pizca de bicarbonato de sodio

### Preparación

Rayar la remolacha, colocar en un recipiente y color agua, separar el líquido del sólido., finalmente añadir una pizca de bicarbonato de sodio.



Modulación monocromática



Imagen 55. Molina, H. 2020. *Obtención, aplicación y modulación de color*. Pintura. Ecuador.

# Naranja

Cúrcuma con bicarbonato

## CÚRCUMA CON BICARBONATO

### Ingredientes

1 cucharada de polvo de cúrcuma

2 cucharadas de agua caliente  
1 pizca de bicarbonato de sodio

### Preparación

Combinar los dos ingredientes hasta conseguir una consistencia homogénea y añadir una pizca de bicarbonato.

Para lograr un tono más anaranjado se puede modular aplicando más bicarbonato a pizcas.



### Modulación monocromática



### Modulación monocromática



Imagen 56. Molina, H. 2020. *Obtención, aplicación y modulación de color*. Pintura. Ecuador.

# Rojo

Cúrcuma con bicarbonato  
Paprika



## CÚRCUMA CON BICARBONATO

Ingredientes

1 cucharada de cúrcuma en polvo  
2 cucharadas de agua  
1/4 de bicarbonato en polvo

### Preparación

Mezclar la cúrcuma en polvo con el agua y el bicarbonato.



Modulación monocromática

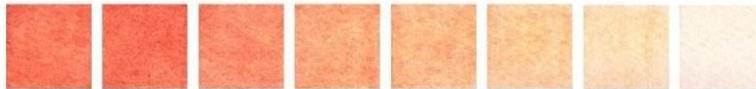
## PAPRIKA

Ingredientes

1 cucharada de paprika en polvo  
1/2 cucharada de agua

### Preparación

Mezclar el polvo con el agua hasta conseguir una mezcla homogénea.



Modulación monocromática

Imagen 57. Molina, H. 2020. *Obtención, aplicación y modulación de color*. Pintura. Ecuador.

### III.3 Presentación y distribución del catálogo

El catálogo se ha realizado en Photoshop y la diagramación del texto sencillamente en Word. Los resultados se presentan en formato pdf el cual se encuentra colgado en Google drive para el acceso al manual. La distribución de la información se ha realizado por redes sociales y de forma digital a gestores culturales, dueños de tiendas de arte, alumnos en general. Una parte de la distribución del manual se dirige a docentes, psicólogos, estimuladores tempranos, entre otros profesionales que trabajan con niños y adolescentes por medio de un catálogo online. Debido a la época de pandemia del SARS COVID-19, algunos docentes han solicitado capacitaciones online para poder comprender la aplicación del manual en el aula de clase y conocer ciertas pautas para llevar a cabo implementación del mismo dentro del aula. Esto se realizará fuera del plazo de entrega del trabajo de titulación de forma libre para quienes lo requieran.

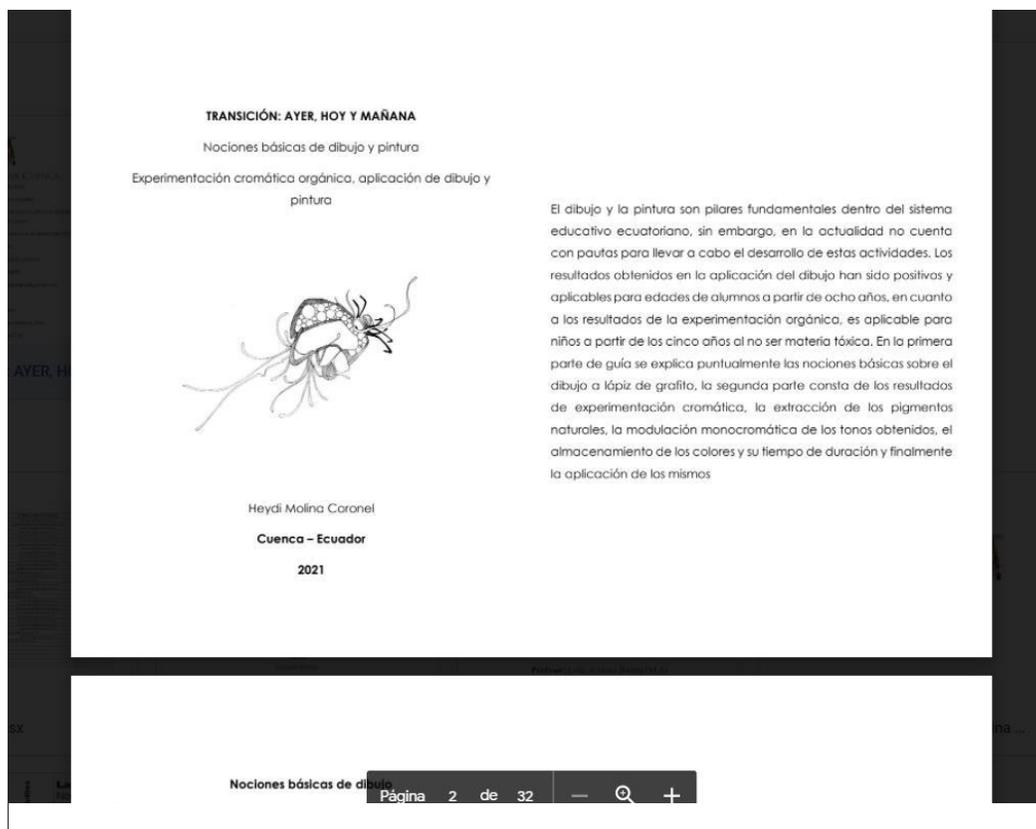


Imagen 58. Molina, H. *Presentación y distribución del catálogo*. Captura de pantalla. Ecuador.

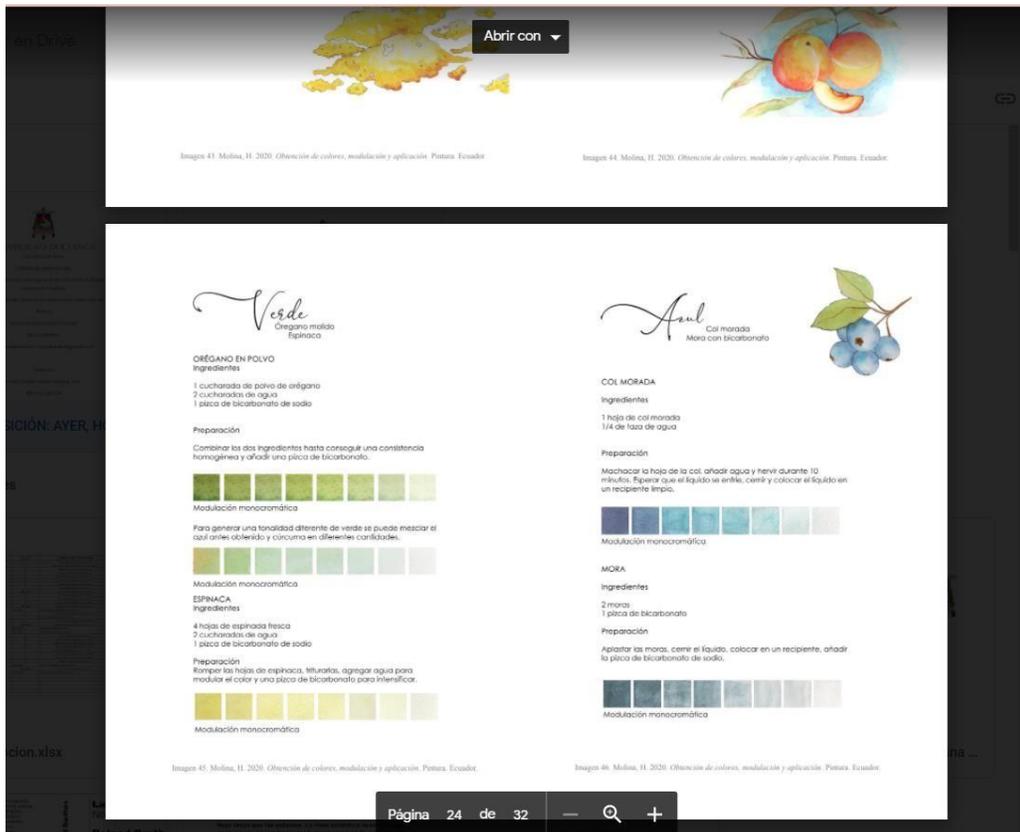


Imagen 59. Molina, H. *Presentación y distribución del catálogo*. Captura de pantalla. Ecuador.



Imagen 60. Molina, H. *Presentación y distribución del catálogo*. Captura de pantalla. Ecuador.



Imagen 61. Molina, H. *Presentación y distribución del catálogo*. Captura de pantalla. Ecuador.



Imagen 62. Molina, H. *Presentación y distribución del catálogo*. Captura de pantalla. Ecuador.

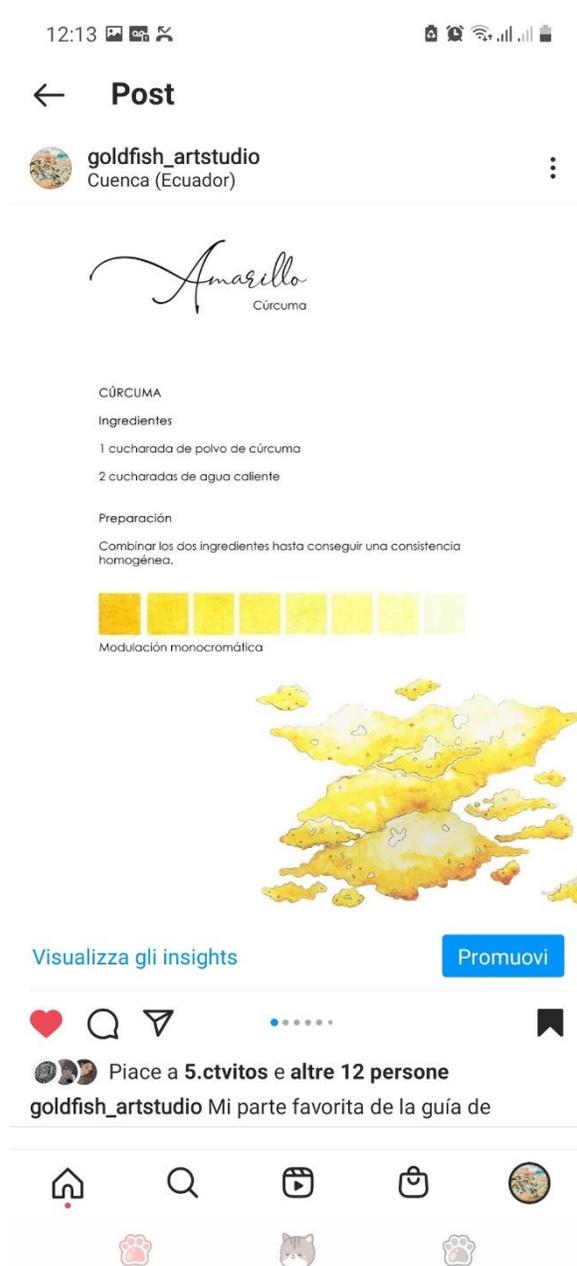


Imagen 63. Molina, H. *Presentación y distribución del catálogo*. Captura de pantalla. Ecuador.



Imagen 64. Molina, H. *Presentación y distribución del catálogo*. Captura de pantalla. Ecuador.



Imagen 65. Molina, H. *Presentación y distribución del catálogo*. Captura de pantalla. Ecuador.



## **Resultados**

Los resultados obtenidos han sido positivos y comprobados gracias a la participación de diferentes niños y adolescentes de ocho a dieciocho años de edad, con o sin conocimientos previos, pertenecientes a los distintos niveles de educación en la ciudad de Cuenca de instituciones públicas y privadas con las limitaciones producto de la situación mundial. Se ha podido comprobar la eficiencia de la recopilación de nociones básicas sobre dibujo, es una herramienta útil, sin embargo, para la utilización de alumnos sin conocimientos previos es necesaria la guía de un docente. Por otra parte, dentro de la segunda parte del manual de pintura, la experimentación orgánica se realiza de manera más libre siguiendo las pautas sencillas para su extracción y aplicación. En este punto la explicación de la aplicación de la pintura es necesaria y se explica de manera similar a la de la técnica de acuarela.

Con estos resultados se ha podido comprobar que no es necesario distanciar la enseñanza tradicional de artes plásticas de la temática planteada dentro del currículo de Educación Cultural y Artística ecuatoriano. El manual cumple con la finalidad de sintetizar los conocimientos en dibujo y pintura planteados por diferentes artistas clásicos y actuales. Sin embargo, durante la aplicación del mismo en diferentes alumnos para comenzar es necesario contar con un docente que explique y resuelva dudas si se trata de principiantes. El docente debe tener conocimientos básicos sobre dibujo y acuarela. La enseñanza artística plástica en la época actual ha resultado dificultosa para la autora pues se ha tenido que limitar a enseñar individualmente a alumnos voluntarios de distintas instituciones de la ciudad de Cuenca, los resultados obtenidos han sido enriquecedores y positivos.

## **Conclusiones**

A pesar de que el currículo de Educación Cultural y Artística plantea diversos temas que representan una dificultad en la enseñanza pública por falta de recursos económicos, docentes no capacitados, espacios adecuados inexistentes para el desarrollo de una práctica artística óptima, etc., contrario a lo que se señala en el currículo, es necesario seguir una lógica disciplinar para poder comprender las artes plásticas. Es necesario que el maestro esté capacitado para poder llevar a cabo el desarrollo de una clase en arte, de lo contrario no existirán resultados visibles.

La forma en la que aprenden los alumnos es totalmente individual, es única y diferente, al



momento de poner en práctica la aplicación de la guía se pudieron evaluar diferentes actitudes sobre cómo los alumnos perciben las instrucciones, en este caso todos presentaron una duda, sus inquietudes fueron solucionadas, el temor natural a equivocarse estuvo presente durante las primeras prácticas, la forma en la que desarrollan las actividades tratando de seguir todo paso a paso denota el tipo de enseñanza-obediencia que se presenta en las aulas de clase, sin embargo tiempo después los alumnos pudieron trabajar sin el temor a equivocarse entendiendo que el error es fundamental para poder aprender y desarrollar una habilidad.

El criterio de evaluación para sus trabajos es el tiempo y la dedicación que cada alumno aplica, como se puede observar en los resultados y sus trabajos finales.

Con esto se ha podido comprobar lo antes planteado, la necesidad de crear un ambiente propicio sin limitaciones imaginativas permite que el individuo se sienta libre para expresar y plasmar sus propias ideas, ha sido capaz de comprender la pintura orgánica y la manera en la que esta puede variar, además de descubrir nuevos colores. La acción de mezclar y experimentar libremente marca una diferencia en la enseñanza dentro del aula de clase.

Para finalizar, para un aprendizaje óptimo los conocimientos deben enseñarse partiendo de lo más básico hasta llegar a la complejidad. En esta guía se parte de la enseñanza tradicional del grafito de forma resumida, la aplicación de la materia y su alcance es fundamental, la forma de acercarse a la forma real es bastante buena y no presenta limitaciones de edad. En cuanto a la pintura orgánica esta práctica se asimila correctamente puesto que en el proceso anterior se ha podido comprender el uso de luces y sombras entre otras actividades. En este punto el aprendizaje es más libre y se enseña con las pautas tradicionales como se fuera la técnica en acuarela. Estos procesos comprueban la premisa de que las herramientas y técnicas brindadas por el docente deben ser de su total conocimiento. Aprender es una práctica permanente que implica horas de trabajo, este pequeño aporte pretende brindar una herramienta sencilla para los docentes ecuatorianos que se pueda aplicar dentro del aula de clase y sea del alcance económico de todos los estudiantes.



## Anexos

### Tabla de imágenes

Imagen 1. Juana Córdova, 2018. Alas de invierno. Fotografía. Ecuador. ....	20
Imagen 2. Juana Córdova, 2018. Alas de invierno, detalle. Fotografía. Ecuador.....	20
Imagen 3. Oswaldo Maciá. 2019. Under the Horizon. Fotografía. Colombia.....	22
Imagen 4. Roman Opalka. 1965 – 1971. De la serie 1965 / 1 - ∞. Fotografía .....	23
Imagen 5. Molina, H. 2020. Materiales básicos para dibujar. Fotografía. Ecuador. ....	39
Imagen 6. Molina, H. 2020. Herramientas para afilar lápices. Fotografía. Ecuador. ....	40
Imagen 7. Molina, H. 2020. Tipos de borradores. Fotografía. Ecuador. ....	40
Imagen 8. Molina, H. 2020. Marcadores de precisión. Fotografía. Ecuador.....	41
Imagen 9. Molina, H. 2020. Esfero blanco. Fotografía. Ecuador. ....	41
Imagen 10. Molina, H. 2020. <i>Escala monocromática con grafito</i> . Fotografía. Ecuador. ....	42
Imagen 11. Molina, H. 2020. Pinceles. Fotografía. Ecuador.....	45
Imagen 12. Molina, H. 2020. Reacción química. Fotografía. Ecuador. ....	47
Imagen 13. Molina, H. 2020. Colores primarios y secundarios. Fotografía. Ecuador. ....	48
Imagen 14. Molina, H. 2020. Pintura orgánica: modulación monocromática. Fotografía. Ecuador. ....	51
Imagen 15. Molina, H. 2020. Pintura orgánica: modulación monocromática. Fotografía. Ecuador. ....	51
Imagen 16. Molina, H. 2020. Pintura orgánica: modulación monocromática. Fotografía. Ecuador. ....	52
Imagen 17. Da Vinci, L. (1504). Estudios de la cabeza de dos soldados. Dibujo. Imagen escaneada .....	54
Imagen 18. Wiedemann, K. (2020). Surgical eye. Tattoo. Recuperado de <a href="https://www.instagram.com/p/CJJbhyADM9Z/">https://www.instagram.com/p/CJJbhyADM9Z/</a> .....	55
Imagen 19. Jacob, N. (1782). Surgical eye. Ilustración. Recuperado de <a href="https://www.instagram.com/p/CJJbhyADM9Z/">https://www.instagram.com/p/CJJbhyADM9Z/</a> .....	55
Imagen 20. Carvajal, L. (2018). La laguna de las mariposas rojas. Detalle Dibujo. Recuperado de <a href="https://www.instagram.com/p/CNEPG2BMghW">https://www.instagram.com/p/CNEPG2BMghW</a> .....	56



Imagen 21. Carvajal, L. (2018). La laguna de las mariposas rojas. Dibujo. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CNEPG2BMghW> ..... 56

Imagen 22. Molina, H. 2020. Materiales. Fotografía. Ecuador. .... 59

Imagen 23. Molina, H. 2020. Escala monocromática con grafito. Dibujo. Ecuador. .... 59

Imagen 24. Molina, H. 2020. Figuras básicas con grafito. Dibujo. Ecuador. .... 60

Imagen 25. Valero, M. (2013). Encuadre de objeto. Fotografía. Recuperado de <http://files.valero7.webnode.es/200002173-43218441a4/E16.jpg> ..... 61

Imagen 26. Molina, H. 2020. Figura orgánica. Dibujo. Ecuador. .... 61

Imagen 27. Molina, H. 2020. Modelado de fragmento de tortuga con grafito. Dibujo. Ecuador. .... 62

Imagen 28. Molina, H. 2020. Sombreado en un dibujo con grafito. Dibujo. Ecuador. .... 63

Imagen 29. Molina, H. 2020. Rostro, grafito sobre papel Canson. Dibujo. Ecuador. .... 64

Imagen 30. Molina, H. 2020. Dibujo con marcadores de precisión. Dibujo. Ecuador. .... 65

Imagen 31. Varios autores. (2015). Las cualidades del color. Ilustración. Recuperado de <https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448169751.pdf> ..... 67

Imagen 32. Rivera, C. 2021. Primera práctica de dibujo basado en la guía. Dibujo. Ecuador. .... 68

Imagen 33. Rivera, C. 2021. Primera práctica de dibujo basado en la guía. Dibujo. Ecuador. .... 68

Imagen 34. Rivera, C. 2021. Objeto orgánico, segunda práctica de dibujo basado en la guía. Dibujo. Ecuador. .... 69

Imagen 35. Orellana, V. 2021. Segunda práctica de dibujo basado en la guía. Dibujo. Ecuador. .... 69

Imagen 36. Orellana, V. 2021. Segunda práctica de dibujo basado en la guía. Dibujo. Ecuador. .... 70

Imagen 37. Rivera, C. 2021. Primera práctica de pintura basado en la guía. Pintura. Ecuador. .... 71

Imagen 38. Rivera, C. 2021. Primera práctica de pintura basado en la guía. Pintura. Ecuador. .... 71

Imagen 39. Orellana, V. 2021. Primera práctica de pintura basado en la guía. Pintura. Ecuador. .... 71



Imagen 40. Newton, I. (1666). Circulo cromático de Newton. Ilustración. Recuperado de [http://www.gusgsm.com/el\\_circulo\\_de\\_newton](http://www.gusgsm.com/el_circulo_de_newton) ..... 72

Imagen 41. Harris. (1766). Circulo cromático. Ilustración. Recuperado de <https://www.ttamayo.com/circulo-cromatico-moses-harris> ..... 73

Imagen 42. Goethe, J. (1810). Circulo cromático. Ilustración. Recuperado de <https://www.unionchefsoperateurs.com> ..... 73

Imagen 43. Calderón, A. (2020). El círculo cromático. Ilustración. Recuperado de <https://embedssl.wistia.com/deliveries/2776bf4ff074abe54a7294938331e1d5.jpg> ..... 74

Imagen 44. Calderón, A. (2020). El círculo cromático. Ilustración. Imagen escaneada ..... 74

Imagen 45. Molina, H. 2020. Circulo cromático, pintura orgánica sobre cartulina. Pintura. Ecuador. .... 75

Imagen 46. Molina, H. 2020. Preparación y aplicación de pintura orgánica. Pintura. Ecuador ..... 75

Imagen 47. Molina, H. 2020. Circulo cromático con pintura orgánica. Pintura. Ecuador. .. 76

Imagen 48. Molina, H. 2020. Conservación de pintura orgánica. Fotografía. Ecuador ..... 76

Imagen 49. Molina, H. 2020. Colores primarios. Pintura. Ecuador. .... 77

Imagen 50. Molina, H. 2020. Colores secundarios. Pintura. Ecuador..... 77

Imagen 51. Molina, H. 2020. Colores terciarios. Pintura. Ecuador..... 77

Imagen 52. Molina, H. 2020. Obtención, aplicación y modulación de color. Pintura. Ecuador. .... 78

Imagen 53. Molina, H. 2020. Obtención, aplicación y modulación de color. Pintura. Ecuador. .... 79

Imagen 54. Molina, H. 2020. Obtención, aplicación y modulación de color. Pintura. Ecuador. .... 80

Imagen 55. Molina, H. 2020. Obtención, aplicación y modulación de color. Pintura. Ecuador. .... 81

Imagen 56. Molina, H. 2020. Obtención, aplicación y modulación de color. Pintura. Ecuador. .... 82

Imagen 57. Molina, H. 2020. Obtención, aplicación y modulación de color. Pintura. Ecuador. .... 83



Imagen 58. Molina, H. Presentación y distribución del catálogo. Captura de pantalla.  
Ecuador..... 84

Imagen 59. Molina, H. Presentación y distribución del catálogo. Captura de pantalla.  
Ecuador..... 85

Imagen 60. Molina, H. Presentación y distribución del catálogo. Captura de pantalla.  
Ecuador..... 85

Imagen 61. Molina, H. Presentación y distribución del catálogo. Captura de pantalla.  
Ecuador..... 86

Imagen 62. Molina, H. Presentación y distribución del catálogo. Captura de pantalla.  
Ecuador..... 86

Imagen 63. Molina, H. Presentación y distribución del catálogo. Captura de pantalla.  
Ecuador..... 87

Imagen 64. Molina, H. Presentación y distribución del catálogo. Captura de pantalla.  
Ecuador..... 88

Imagen 65. Molina, H. Presentación y distribución del catálogo. Captura de pantalla.  
Ecuador..... 88

**Acceso a la guía**

*Transición: ayer, hoy y mañana.* Nociones básicas de dibujo y pintura. Experimentación cromática orgánica, aplicación de dibujo y pintura:

<https://drive.google.com/file/d/1DxPHSUwYV7GtGhI0ij9zebLil02hVsqR/view?usp=sharing>

**Respuestas de encuestas realizadas**

*Educación Cultural y Artística en Ecuador:*

[https://drive.google.com/file/d/14yxXhYwrXs9XUJTd57033\\_atfjTU7HBw/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/14yxXhYwrXs9XUJTd57033_atfjTU7HBw/view?usp=sharing)

*Aprendizajes dentro del aula:*

<https://docs.google.com/forms/d/1Af491492U58GeQVdIpRsjEN8iZjfPfdBoqeMwAV7OrQ/edit?usp=sharing>



## Bibliografía

- Agra, M. (1999). Orientaciones interdisciplinarias en educación artística. *ADAXE-Revista de estudios y experiencias educativas*, 167-184.
- Álvarez, L., & Barreto, G. (2010). *El arte de investigar el arte*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Andueza, M., Barbecho, A. M., Caeiro, M., da Silva, A., García, J., Gonzáles, A., . . . Torres, A. (2016). *Didáctica de las artes plásticas y visuales en Educación infantil*. España: © Universidad Internacional de La Rioja, S. A.
- Barreiro, M. (2020). Expresiones artísticas como factor de resiliencia. *Pasa la voz*, 4-25.
- Bland, J. C. (1968). *Art of the young child*. New York: The museum of modern art.
- Byung -Chul Han. (2017). *El arte de la deconstrucción y la falsificación en chino*. Buenos Aires: 2017.
- Calderón, A. (2020). *Armonía de color para artistas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CEPAL. (agosto de 2020). *ONU*. Obtenido de La educación en tiempos de la pandemia de COVID-19:  
[https://www.cepal.org/sites/default/files/publication/files/45904/S2000510\\_es.pdf](https://www.cepal.org/sites/default/files/publication/files/45904/S2000510_es.pdf)
- Choin, D., & Moya Méndez, M. (2017). La formación cultural y artística en la educación inicial y general básica en Ecuador: un acercamiento desde unidades educativas de Azogues. *Revista de investigación y pedagogía del Arte*, 1-11.
- Choin, D., & Moya Méndez, M. (2018). Modelo estructural explicado y ejemplo para la documentación narrativa de experiencias artísticas y artístico-pedagógicas. *Revista de investigación y pedagogía del arte*, 1-19. Recuperado el 17 de junio de 2020, de  
<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/1632/1291>
- Consejo Nacional de las Artes y la Cultura. (2016). *El aporte de las artes y la cultura a una*



*educación de calidad*. Santiago, Chile: Ograma.

Díez del Corral Pérez-Soba, P. (2005). *Una nueva mirada a la educación artística desde el paradigma del desarrollo humano*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Dirección Nacional de Currículo. (2016). *Ministerio de Educación*. Obtenido de Educación Cultural y Artística.

Dufoo Mendoza, E. (agosto de 2014). *Universidad Nacional Autónoma de México*. Obtenido de Laboratorio Taller Introductorio de Estampa:  
[http://blogs.fad.unam.mx/academicos/enrique\\_dufoo/wp-content/uploads/2014/08/El-Ashurado-o-sombreado-por-trama.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/academicos/enrique_dufoo/wp-content/uploads/2014/08/El-Ashurado-o-sombreado-por-trama.pdf)

Eco, U. (1998). *Cómo se hace una tesis* (Veintidós ed.). Barcelona: Gedisa.

El siglo de Durango. (2008). La sensibilidad estética. *El siglo de Durango*. Obtenido de <https://www.elsiglodedurango.com.mx/noticia/461.la-sensibilidad-estetica.html#:~:text=La%20sensibilidad%20est%C3%A9tica%20surge%20del,capacidad%20de%20crear%20algo%20nuevo>.

El Charuni, S. (1985). *Salah Tahir*. El Cairo: Al-Ahram.

Elgarte, M., & del Valle Palermo, A. (2011). *Arte*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.

Elisondo, R. (2018). Creatividad y educación: llegar con una buena idea. *Creatividad y Sociedad*, 146-166.

Estévez, P. R. (2020). La sustentabilidad estética: inferencias para la educación contemporánea. *Revista de investigación y pedagogía del arte*, 1-11. Recuperado el 17 de junio de 2020, de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/3286/2311>

Gagliardi, R. (2018). *Diccionario de Artes Visuales*. Buenos Aires: Ediciones del Aula Taller.

Garzón, A. (2008). Las antocianinas como colorantes naturales y compuestos. *Departamento de Química, Universidad Nacional de Colombia*, 27-36.



- Gómez, A. (2016). *Abstracción orgánica con técnicas*. Valencia: Universitat Politècnica de València.
- Griffiths, C. (2019). *The organic painter*. Beverly: Quarto Knows.
- Guzmán, M. (2011). *Teoría y práctica del color*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Guzmán, M. (2020). Lo analógico frente a lo digital: nuevas realidades en el entorno creativo de las artes visuales. *Revista de investigación y pedagogía del arte*, 1-10. Recuperado el 17 de junio de 2020, de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/3293/2317>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2014). *Metodología de la investigación*. México, D.F.: McGraw-Hill / Interamericana Editores, S. A. de C. V.
- Konstan, D. (2012). El concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente. *New York University*, 133-148.
- Lauricella, M., & Cazo, M. (2018). *El taller de bolsillo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- McBratney, S., & Jeram, A. (2019). *Guess how much I love you*. London: Candlewick.
- MINEDUC. (2016). *Ministerio de Educación*. Obtenido de Educación Cultural y Artística: <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/08/ECA-completo.pdf>
- Montero, Edinzon; Cadena, Elvia; Gavilanes, Patricia. (2014). Educación Estética en el proceso de enseñanza- aprendizaje: Instituciones educativas de Educación Básica y Bachillerato del cantón Milagro. *Revista Ciencia UNEMI*, 48-57.
- Morin, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. París:
- Santillana. Mosquera, J. (2017). Julio Mosquera. *Estudios sobre arte actual*, 109-116.
- Mosquera, J. (2019). "Profesor es el que enseña más allá de la técnica" Entrevista al artista ecuatoriano Julio Mosquera. 1-8. (H. Gutiérrez, Entrevistador)



- Moya Méndez, M. (2019). La crítica genética como metodología para la. Revista *Tsantsa*, Cuenca:Facultad de Artes, Universidad de Cuenca, 111-115.
- Moya, M. (2019a). Contribución teórico-metodológica a la praxis de la investigación-creación en las artes. *Islas* (192). Obtenido de <http://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1155>
- Moya, M. (2019b). La crítica genética como metodología para la documentación narrativa de producciones artísticas. *Tsantsa* (7). Recuperado el 15 de 04 de 2020, de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/2914>
- Muir, J. (2015). The Grand Cañon of the Colorado: “The power of imagination makes us infinite. En: J. Muir, *The Grand Cañon of the Colorado: “The power of imagination makes us infinite*. Wanderlust.
- NC-arte. (2014). *Conceptos de arte contemporáneo*. Bogotá. Obtenido de [file:///C:/Users/heydi/onedrive/desktop/capitulo%20i/libro-conceptos de artecontemporáneo.pdf](file:///C:/Users/heydi/onedrive/desktop/capitulo%20i/libro-conceptos%20de%20arte%20contemporaneo.pdf)
- Nikolajeva, M. (2014). *Retórica del personaje en la literatura para niños*. México: Fondo decultura económica.
- Ochoa, I. (14 de 12 de 2020). Explicación química sobre reacción a cambio de color. (H. Molina, Entrevistador). Cuenca.
- Oliveras, E. (2009). Cuestiones de Arte Contemporáneo: Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI. En E. Oliveras, *El nuevo espectador* (pp. 123-149). Emecé.
- Orellana Peralta, J., Vásquez, N., Sandoval, C., Gavilema Caisa, W., Choco Salinas, K., NaranjoBustamante, M., . . . Coronel Iglesias, A. (2020). Entrevistas a docentes ecuatorianos. (H. Molina, Entrevistador). Cuenca.
- Ottone, E. (2016). Presentación. En C. N. Artes, *El aporte de las Artes y la Cultura para una educación de calidad* (p. 6). Santiago: Ograma.
- Parramón Paidotribo. (2014). *El arte del dibujo*. Badalona: Parramón.



- Pérez, M. (2012). *Creatividad de innovación educativa*. México D.F: Alfaomega.
- Pérez-Soba, P. D. (2005). *Una nueva mirada a la educación artística*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- RAE. (2020). *Real Academia Española*. Recuperado el 2021, de Diccionario de la lengua española: [dle.rae.es](http://dle.rae.es)
- Rejón de Silva, D. A. (1827). *El tratado de la pintura*. Madrid: Imprenta Real.
- Rodríguez Castelo, H. (2007). *Cómo escribir bien* (Décimo segunda ed.). Quito: Corporación editora nacional.
- Rodríguez Prampolini, I. (22 de diciembre de 2017). *Museo experimental el Eco*.  
Obtenido de La experimentación en el arte contemporáneo:  
<https://eleco.unam.mx/la-experimentacion-en-el-arte-contemporaneo/#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20experimentaci%C3%B3n%20su%20aplicaci%C3%B3n,fen%C3%B3meno%20para%20confirmar%20alguna%20hip%C3%B3tesis.>
- Sánchez Guadix, M. (2007). Aprendiendo química con el tratamiento culinario de frutas, hortalizas y verduras. *Eureka*, 489-505.
- Suárez Moreno, C. (01 de febrero de 2021). ¿Es posible transformar la educación estética? *El Mercurio*, 5A.
- Vallejo, R. (2013). *Manual de escritura académica*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Varios autores. (2020). *Educación Cultural y Artística en Ecuador*. (H. Molina, Encuestador). Cuenca.
- Varios autores. (2021). *Aprendizajes dentro del aula*. (H. Molina, Encuestador). Cuenca.
- Vázquez Neira, P. S. (2020). *Visión auto etnografía como base reflexiva en torno a la situación de la educación cultural y artística y la necesidad de formación profesional*



de docentes para esta área en Ecuador. *Revista de investigación y pedagogía*, 1-15.

Recuperado el 15 de julio de 2020, de

<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/3290/2314>

Villavicencio, M. (2011). *Escribir en la universidad*. Cuenca: Servigraf.

Vintimilla Cordero, M. P. (2019). La educación artística y sus problemas: consideraciones en torno al caso de Ecuador. *Revista de investigación y pedagogía del Arte*, 1-17.

Workman Publishing. (2015). *You are doing a freaking great job*. New York: Workman.

Zanella, A. V. (2007). Educación estética y actividad creativa: herramientas para el desarrollo humano. *Universitas Psychologica*, 483-492.

Zöllner, F. (2019). *Leonardo. Obra pictórica completa* (2003 ed., Vol. III). Barcelona: Taschen.



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

*Nociones básicas sobre el dibujo y la pintura:*

*Guía didáctica de experimentación artística dirigida a alumnos de educación general básica superior en Ecuador*

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Artes Visuales

Autora:

Heydi Adriana Molina Coronel

CI: 0106428691

Correo electrónico: sheydimolina@gmail.com

Directora:

Lcda. Cecilia Suárez Moreno, Mst.

CI: 0101647154

**Cuenca, Ecuador**

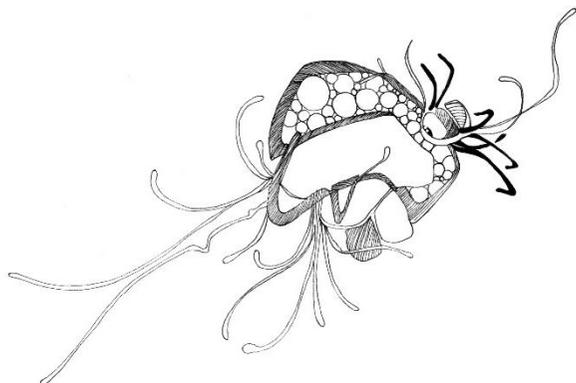
06-agosto-2021



## TRANSICIÓN: AYER, HOY Y MAÑANA

Nociones básicas de dibujo y pintura

Experimentación cromática orgánica, aplicación de dibujo y pintura



El dibujo y la pintura son pilares fundamentales dentro del sistema educativo ecuatoriano, sin embargo, en la actualidad no cuenta con pautas para llevar a cabo el desarrollo de estas actividades. Los resultados obtenidos en la aplicación del dibujo han sido positivos y aplicables para edades de alumnos a partir de ocho años, en cuanto a los resultados de la experimentación orgánica, es aplicable para niños a partir de los cinco años al no ser materia tóxica. En la primera parte de guía se explica puntualmente las nociones básicas sobre el dibujo a lápiz de grafito, la segunda parte consta de los resultados de experimentación cromática, la extracción de los pigmentos naturales, la modulación monocromática de los tonos obtenidos, el almacenamiento de los colores y su tiempo de duración y finalmente la aplicación de estos.

Heydi Molina Coronel  
Cuenca – Ecuador  
2021



Existen miles de categorías de dibujo; diversos estilos, desde el realismo puro hasta la abstracción. Dentro del panorama artístico y estético no se considera una obra pictórica como buena o mala sin conocer el contenido textual. Como se sabe, el dibujo ha estado presente dentro del mundo desde los primeros seres humanos que habitaban la tierra. La necesidad de expresar, dejar un mensaje o simplemente por diversión invade al artista, “Dibujar nos permite desarrollar nuestra curiosidad, nuestro arraigo en la vida y nuestra capacidad para maravillarnos...”. (Lauricella & Cazo, 2018, p. 5). El dibujo nos permite comprender el mundo que existe alrededor, está cargado de sentimientos y emociones personales. Lo primero que se debe considerar es que nadie puede enseñar a dibujar; existen pautas metodológicas como tales, pero no una receta mágica para que todo el mundo pueda hacerlo; esta guía se desarrolla con un estilo particular y está dirigido a niños y jóvenes de ocho años en adelante. Estos dibujos constan de varias partes que son:

- La idea: se debe tener en cuenta ¿qué quiero dibujar? Si la experiencia es nula se debe partir de un objeto básico y si no se puede desarrollar una idea más compleja.
- El boceto: sin duda una de las tareas más difíciles para el alumno es enfrentarse al papel en blanco; en este punto, la mimesis puede ser una opción a manera de partida.
- Definir el dibujo: más conocido como *lineart* y consiste en delinear con diferentes tipos de materiales; en este caso particular se utilizarán marcadores de precisión y bolígrafos; los materiales se describen posteriormente.
- Los detalles: no son más que trazos repetitivos entre líneas, puntos, garabatos, etc., que van hacia lo complejo como el modelado y sombreado con la aplicación de la escala de grises.

## Materiales

### Lápices de grafito

Son lápices de uso común, el que siempre se utiliza es el HB, a continuación, una explicación de la variación de esta herramienta.



Imagen 1. Molina, H. 2020. *Escala acromática con grafito*. Dibujo. Ecuador.

**H:** este lápiz es tenue, ideal para iniciar un boceto.

**HB:** es el más común entre los lápices, óptimo para realizar un boceto.

**2B, 4B, 6B:** el número o grosor de la mina de estos lápices es de 3.6 mm, en 8B varía siendo de 4.5mm. Estos lápices se utilizan para dar profundidad al dibujo, para realizar la escala de grises o el sombreado.

Dato curioso: los lápices de grafito varían desde 9H siendo los más opacos hasta 9B que es el más oscuro de todos.

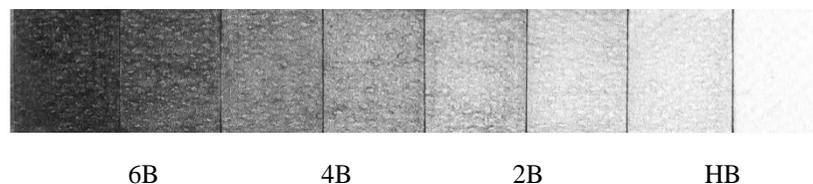


Imagen 2. Molina, H. 2020. *Lápices de grafito*. Fotografía. Ecuador.



## Borradores

*Borrador blanco*



*Borrador de tinta*



*Borrador maleable*



Imagen 3. Molina, H. 2020. *Borradores*. Fotografía Ecuador.

Los borradores son necesarios para corregir equivocaciones o añadir detalles como luces, que consiste en quitar el exceso de grafito para dejar un espacio en blanco y dar contraste al modelado del dibujo.

### Saca puntas

Se debe tener en cuenta que mantener la punta del lápiz afilada es fundamental para un dibujo limpio, dos métodos sencillos y conocidos son el uso de un sacapuntas o una cuchilla, este último es más complejo y lleva tiempo hacerlo de manera correcta. La forma más sencilla de hacerlo es al utilizar un sacapuntas, para el dibujo artístico es necesario quitar la madera que rodea a la punta del grafito, para esto se utiliza una cuchilla.



*Sacapuntas metálico*



*Cuchilla*

Imagen 4. Molina, H. 2020. *Herramientas para sacar punta*. Fotografía. Ecuador.

El sacapuntas lo puede utilizar cualquier niño en edad escolar, sin embargo, la manipulación de la cuchilla es un proceso complejo. La forma correcta de sujetar el lápiz es como se muestra en las imágenes, el lápiz es el único que rota, la intención es quitar el exceso de madera y dejar la punta de grafito libre y afilada.



Imagen 5. Molina, H. 2020. *Sacar la punta del lápiz con cuchilla*. Fotografía. Ecuador.



### **Marcadores de precisión y esfero de tinta blanca**

Por último y en caso de ser necesario, se aplican detalles con marcadores de precisión; en nuestro medio son más conocidos como rapidografos de cualquier marca; se recomienda que el grosor sea de 0.1 mm en adelante, dependiendo del tipo de línea que se necesite. En caso de querer añadir más detalles, el uso de un esfero blanco o pintura acrílica blanca son excelentes opciones para generar detalles de *luces*.



Imagen 6. Molina, H. 2020. *Marcadores de precisión*. Fotografía. Ecuador.



Imagen 7. Molina, H. 2020. *Esfero de tinta blanca*. Fotografía. Ecuador.

## **NOCIONES BÁSICAS DE DIBUJO**



### Escala monocromática con lápices de grafito

Por lo general una escala a lápiz suele constar de ocho tonos siendo el primero el más oscuro o saturado y el último el más claro o blanco. Está puede ser representada de forma horizontal o vertical. Para realizar la escala se necesitan los lápices antes mencionados, se parte de una capa suave general a toda la escala para utilizarlo como base. Posteriormente se recomienda comenzar desde el tono más oscuro utilizando un lápiz suave 4B y sobre esto se utiliza un 6B. Desde este color oscuro se degrada suavemente teniendo en cuenta la variación tonal hasta llegar al blanco. Una vez comprendida la diferencia de los tonos de los lápices y sus numeraciones se prosigue a aplicarlo dentro de objetos sencillos.



Imagen 8. Molina, H. 2020. *Escala monocromática*. Dibujo. Ecuador.

Para comenzar se recomienda utilizar las figuras geométricas básicas aplicando un punto de luz para poder obtener un degradado tonal. Las figuras utilizadas son círculos y cubos para poder comprender los puntos de luz y sombra utilizando el proceso comprendido anteriormente.

### Encaje de objetos

La técnica del encaje es fundamental a la hora de comenzar a dibujar, pues de esto dependerá que el dibujo quede centrado y proporcionado. “Encajar es meter en cajas. Tales cajas deben ser las adecuadas a la forma y el tamaño de cada objeto, lo cual significa que tenemos que aplicar aquí el dibujo de los sólidos simples adaptando cada uno de ellos al objeto” (Parramón, 2014, p. 104). Es necesario comenzar a encuadrar partiendo de un solo objeto, esto entrenará al ojo para poder encajar en

conjunto. Para poder comprender el encaje se observa al objeto en su dos o tres dimensiones y se calcula el largo y ancho para poder encerrarlo en una figura geométrica simple que puede ser plana o no. Por último, se ajustan los contornos de cada parte a la forma global, lo que conduce al dibujo completo” (Parramón, 2014, p. 104) y finalmente se aplica el uso de luces y sombras.

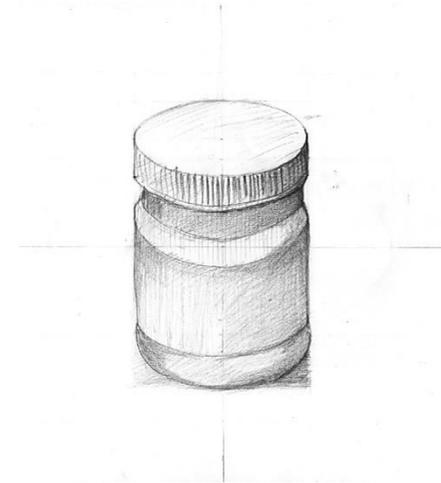


Imagen 9. Molina, H. 2015. *Encaje de objetos*. Dibujo. Ecuador.

### Proceso:

1. Buscar los ejes de simetría en el papel
2. Delimitar el o los objetos en figuras planas sencillas
3. Revisar la proporción del dibujo y comparar con la referencia
4. Definir las líneas principales del dibujo
5. Borrar las líneas de guía
6. Añadir detalles
7. Aplicar luces y sombras

### Modelado y sombreado del dibujo

Para saber el lugar en el que se aplicarán los diferentes tonos claros y oscuros es necesario saber dónde se encuentra el punto de luz (el tono más claro) y su valor puesto (el punto más oscuro). Los puntos de luz se pueden resumir en cuatro:

- a. Luz frontal: cuando se sitúa delante del objeto.
- b. Luz lateral: cuando se sitúa a un lado del objeto.
- c. Contraluz: cuando se sitúa detrás del objeto.
- d. Luz cenital: cuando el punto de luz se sitúa sobre el objeto.

Estos puntos de luz son los más sencillos de observar y plasmar, existen distintas variaciones de luz y sombra, estos cuatro son los principales. El modelado y sombreado son la parte final del proceso de dibujo, para esto, primero se debe comprender el concepto de modelado que Gagliadri (2018) lo define como “trabajo de desaturación del color, aplicando acromáticos, a fin de introducir efectos de luces y formas para crear la sensación de volumen o relieve en los objetos” (p. 203)

El sombreado se realiza con grafito que posee cierto grado de oscuridad o con carboncillo que tiene el pigmento más concentrado y se difumina de mejor manera, se pueden lograr tonos más oscuros que con el grafito. A simple vista parecen ser conceptos relativamente idénticos, sin embargo, la diferencia esencial entre modelado y sombreado es que el primero se encarga del objeto individual y sus detalles, en cuanto al sombreado es el que se encarga del dibujo completo, “el sombreado afecta a la representación como conjuntos unitarios sin distinción de partes” (Parramón, 2014, p. 133)

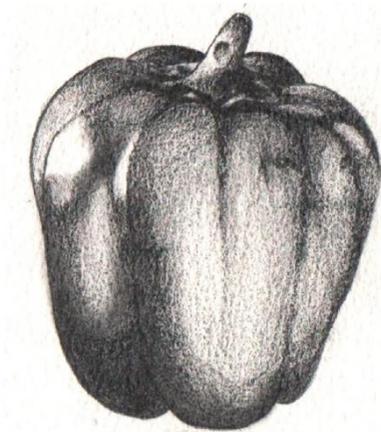


Imagen 10. Molina, H. 2020. *Modelado de figura*. Dibujo. Ecuador.



Imagen 11. Molina, H. 2020. *Sombreado*. Dibujo. Ecuador.



### Modelado de objetos

En el dibujo monocromático se trabaja con variaciones tonales, en este caso se utiliza la escala de grises que parten desde el tono más oscuro hasta la ausencia de grafito que son las zonas en blanco o del color del soporte sobre el que se trabaja.

Se recomienda comenzar con figuras geométricas básicas y aplicar luces y sombras.

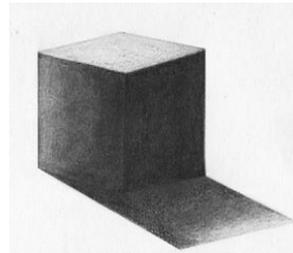
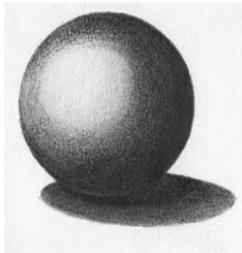


Imagen 12. Molina, H. 2020. Aplicación de luces y sombras. Dibujo. Ecuador

Una vez comprendida la aplicación se puede trabajar replicando flores, frutas, verduras y diferentes tipos de objetos.

En este dibujo se ha tomado como referencia una fotografía del cono de helado, de esta manera se puede realizar el modelado de cualquier objeto. Los valores tonales utilizados son cuatro con los lápices antes explicados



Imagen 13. Molina, H. 2020. Aplicación de luces y sombras. Dibujo. Ecuador



Imagen 14. Molina, H. 2020. Aplicación de luces y sombras. Dibujo. Ecuador.



Posteriormente se puede realizar composiciones de imágenes como paisajes que van desde trazos básicos hasta paisajes más complejos acercados a la realidad.

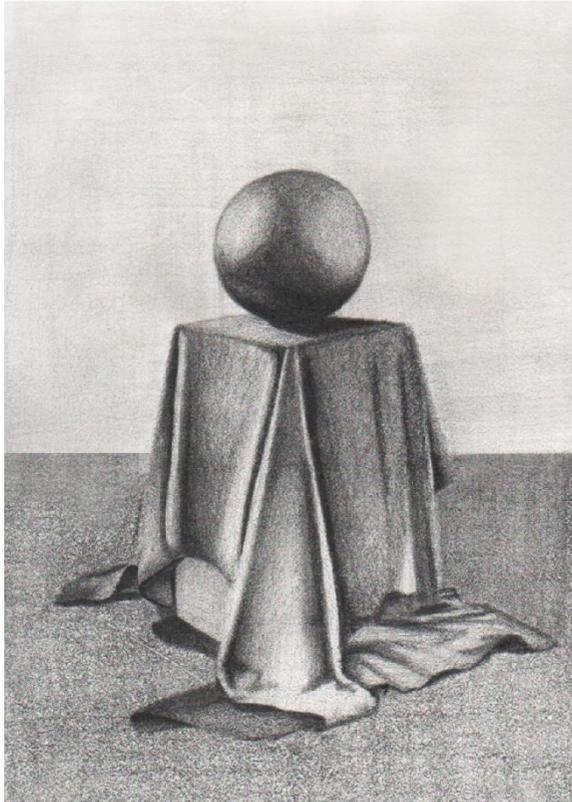


Imagen 15. Molina, H. 2020. *Aplicación de luces y sombras*. Dibujo. Ecuador.



Imagen 17. Molina, H. 2020. *Aplicación de luces y sombras*. Dibujo. Ecuador



Imagen 16. Molina, H. 2020. *Aplicación de luces y sombras*. Dibujo. Ecuador.

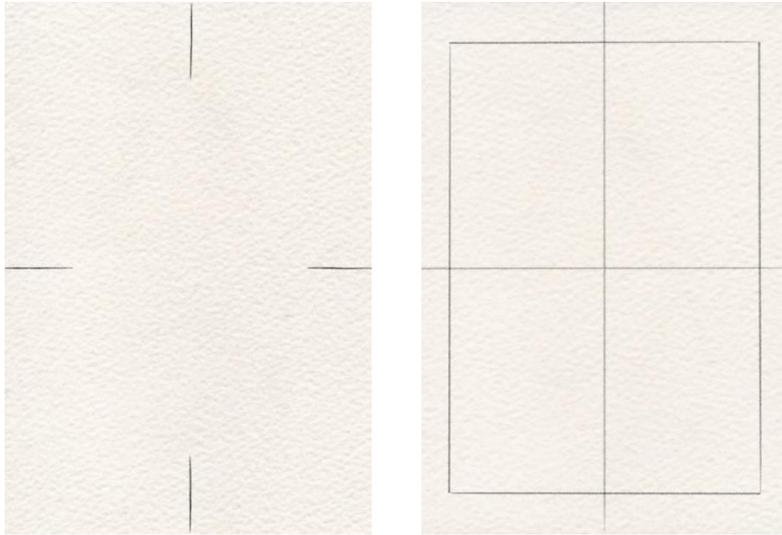


Imagen 18. Molina, H. 2020. *Pasos para encuadrar un dibujo*. Dibujo. Ecuador

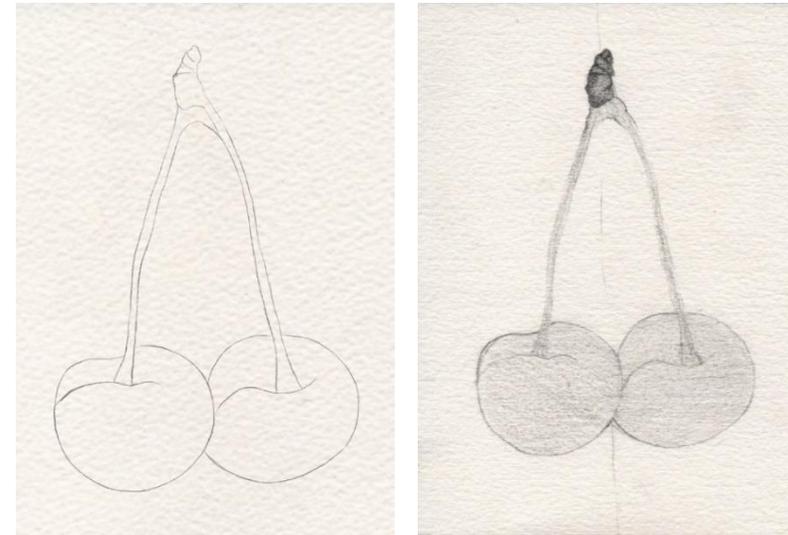


Imagen 20. Molina, H. 2020. *Modelado de un dibujo*. Dibujo. Ecuador.

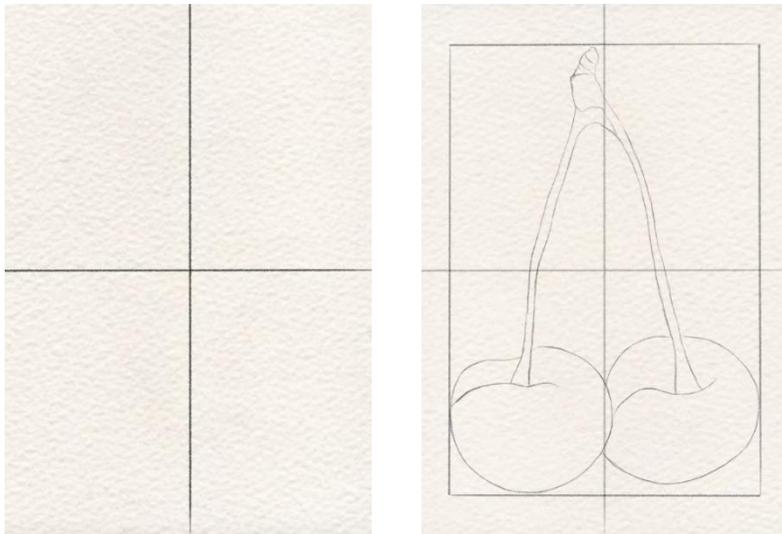


Imagen 19. Molina, H. 2020. *Pasos para encuadrar un dibujo*. Dibujo. Ecuador

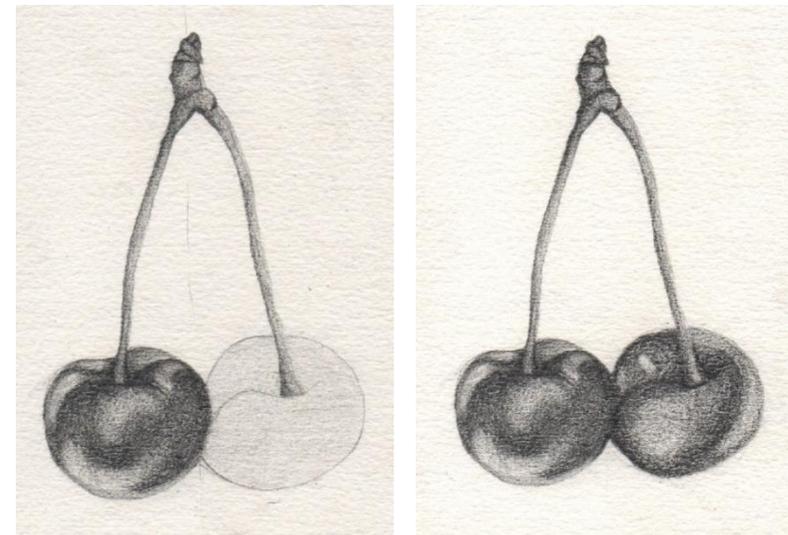


Imagen 21. Molina, H. 2020. *Modelado de un dibujo*. Dibujo. Ecuador



El cuerpo humano es uno de los sistemas vivientes cuyo estudio lo descompone en distintas ramas. Al momento de dibujar se pueden realizar estudios anatómicos para comprender su composición.

El dibujo de la figura humana es un tema sumamente extenso que requiere paciencia y dedicación. Se puede comenzar por trazos básicos y en este apartado se tratará el rostro humano en un pequeño resumen.

Para comenzar se debe conocer rápidamente la anatomía de la cabeza que corresponde al sistema musculoesquelético, los músculos permiten que el rostro genere expresiones faciales, los huesos se mantienen estáticos.

### **El cráneo**

Un breve conocimiento de anatomía es necesario para poder ubicar sin problema los distintos huesos que componen al cráneo.

Paxton & Wiedemann, (2019) mencionan: “el cráneo se compone de 22 huesos, la parte superior consta de 8 huesos y funciona como un casco que protege al cerebro, los otros 14 huesos dan forma al rostro y la mandíbula” (p. 12)

Es primordial realizar la imitación de fragmentos del rostro, cuerpos o retratos, para esto es fundamental saber proporcionar las imágenes, este proceso es práctico e investigativo.

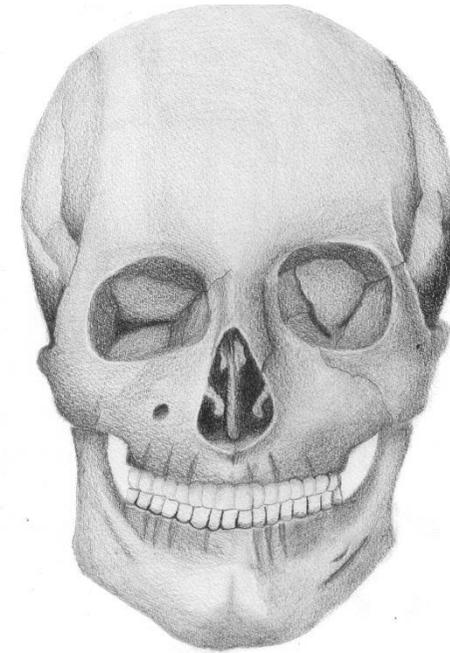


Imagen 22. Molina, H. 2018. *Vista frontal del cráneo*. Dibujo. Ecuador.

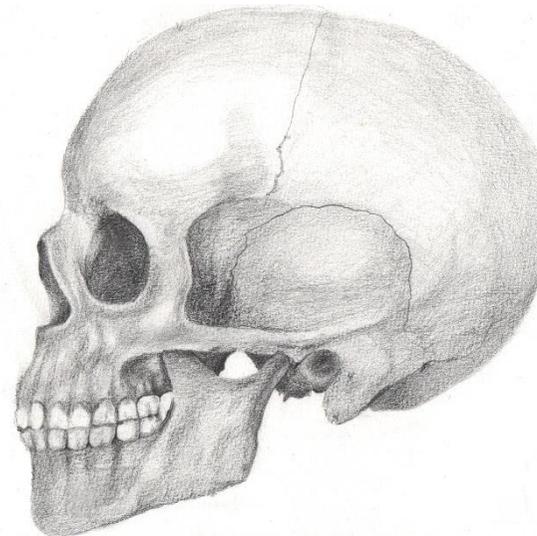


Imagen 23. Molina, H. 2018. *Vista lateral del cráneo*. Dibujo. Ecuador



## Fragmentos del rostro

Comenzaremos por la parte superior del rostro, así se seguirá el siguiente orden: cejas, ojos y pestañas, nariz, labios y orejas.

### Tipos de cejas



Imagen 24. Molina, H. 2020. *Tipos de cejas*. Dibujo. Ecuador.



Imagen 25. Molina, H. 2020. *Tipos de cejas*. Dibujo. Ecuador.

### Tipos de ojos

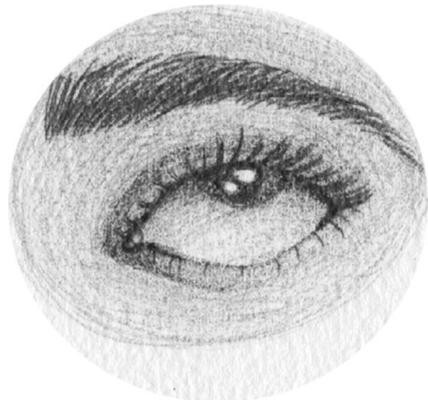


Imagen 26. Molina, H. 2020. *Tipos de ojos*. Dibujo. Ecuador.

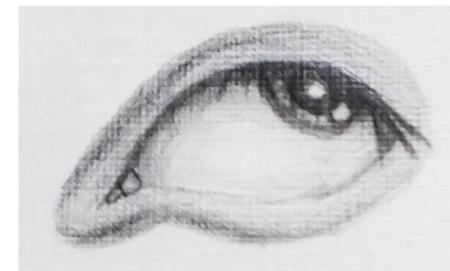
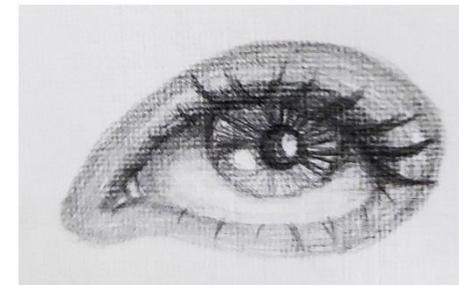
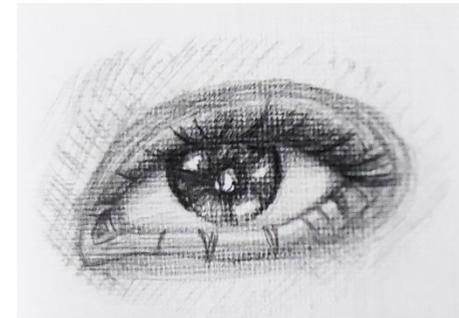


Imagen 27. Molina, H. 2020. *Tipos de ojos*. Dibujo. Ecuador.



Imagen 28. Molina, H. 2020. *Tipos de narices y labios*. Dibujo. Ecuador.



Imagen 29. Molina, H. 2020. *Tipos de orejas*. Dibujo. Ecuador.

### Cabello



Imagen 30. Molina, H. 2020. *Tipos de narices y labios*. Dibujo. Ecuador.



Imagen 31. Molina, H. 2020. *Cabello y medio rostro*. Dibujo. Ecuador.

### Rostro femenino completo



Imagen 32. Molina, H. 2020. *Rostro femenino completo*. Dibujo. Ecuador.

Dibujar rostros completos es un arduo trabajo que parte de la investigación y la práctica constante, lo recomendable si se quiere aprender y aplicar el dibujo es comenzar desde partes básicas del rostro como cejas, pestañas, ojos, narices, labios, cabello, formas del rostro, etc. Otro punto importante es experimentar distintos tipos de trazos, sobre distintos tipos de papel y cartulinas hasta llegar a formar una composición similar.

### Tramado

Consiste en hacer líneas en un dibujo para dar sombra. “Se utiliza para otorgar la sensación de volumen a un objeto dibujado, esto se logra por medio de la agrupación y diseminación de segmentos de líneas, para lograr distintas tonalidades” (Dufoo Mendoza, 2014). Con respecto a la trama Parramón (2014) “brinda un efecto de



textura; la combinación de múltiples tramas da como resultado obras de muy rica valoración tonal” (p. 18)

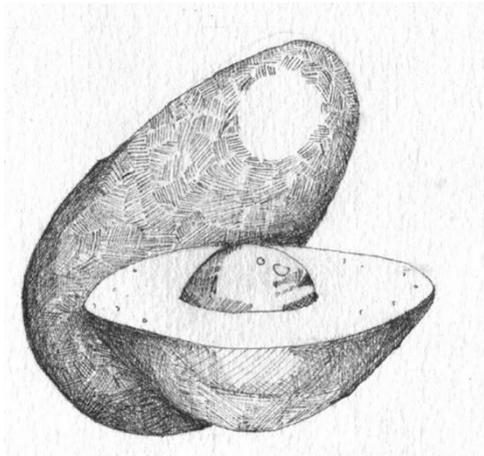


Imagen 33. Molina, H. 2020. *Aplicación de tramado*. Dibujo. Ecuador.



Imagen 34. Molina, H. 2020. *Aplicación de tramado*. Dibujo. Ecuador.

### Círculo cromático

El círculo cromático corresponde al resultado de la experimentación realizada con pigmentos obtenidos de frutas y verduras, además de ciertos colores que se logran añadiendo bicarbonato de sodio. Contiene doce colores que parten desde el amarillo, amarillo verdoso, verde, verde azulado, azul-cian, azul, rojo violáceo, magenta, rojo anaranjado, naranja, amarillo anaranjado. Las tonalidades de los colores pueden variar dependiendo de factores como la frescura del alimento, la temperatura del agua utilizada durante su extracción, entre otros. Estos colores en específico con vivos, tonos claros y se ha logrado obtener de manera sencilla todos estos tonos.



Imagen 35. Molina, H. 2020. *Círculo cromático*. Pintura. Ecuador.



### Modulación monocromática con los pigmentos

Como menciona Guzmán, (2011), “Cuando partimos de un color saturado (puro), hacia abajo le agregamos negro, y hacia arriba le agregamos blanco; con sutiles variaciones tonales obtenemos una modulación monocroma (...) hay escalas bajas, medias y altas.” (p. 36). En este caso se parte del color puro y se degrada con agua hasta lograr una tonalidad casi transparente.

Dentro de la teoría del color, el término *monocromático* se refiere a un solo color que varía en matices, tonalidades e intensidades. La monocromía implica la adición de negro, blanco o gris a determinado tono como menciona Guzmán, pero, en este caso con los pigmentos naturales se mantienen los tonos puros. En este caso se puede divisar la diversidad de valores tonales que se logran mezclando agua en distintas cantidades, en resumen, se utiliza el pigmento de base con diversas proporciones de agua.

A continuación, se anexan gráficos análogos de modulaciones monocromáticas, resultado de la aplicación de pigmentos orgánicos. Los tonos principales son amarillo, cian y magenta, y junto a estas el nombre del pigmento de donde se obtuvo el color.



Imagen 36. Molina, H. 2020. *Modulación monocromática*. Pintura. Ecuador.

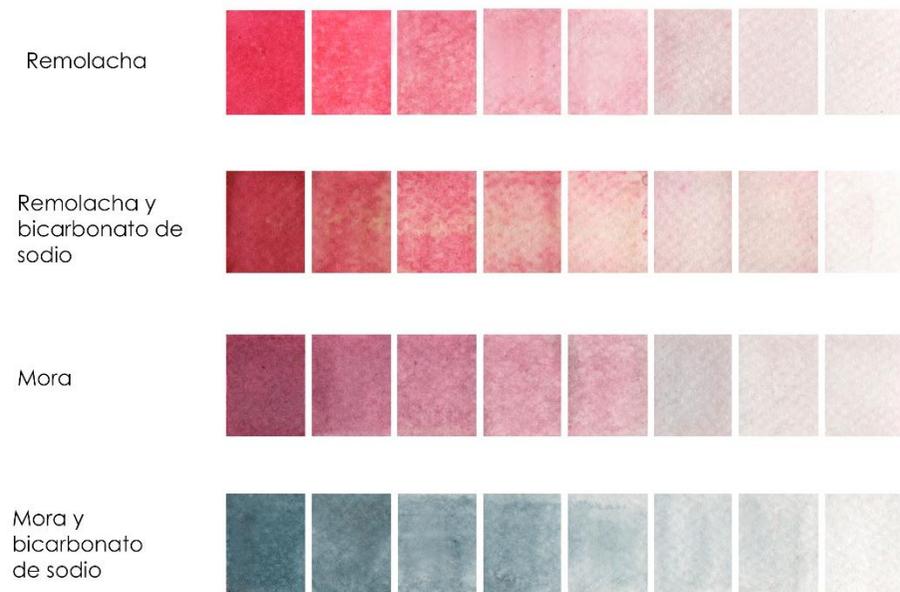


Imagen 37. Molina, H. 2020. *Modulación monocromática*. Pintura. Ecuador.

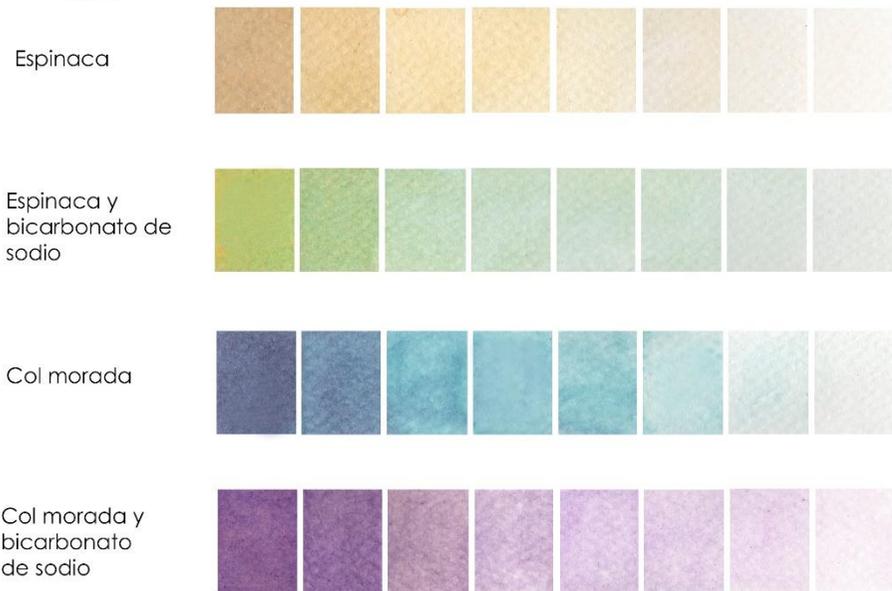


Imagen 38. Molina, H. 2020. *Modulación monocromática*. Pintura. Ecuador.

### Colores primarios

Los colores primarios son conocidos como colores puros, de estos pueden derivar colores secundarios y terciarios, estos son cian, magenta y amarillo.



Imagen 39. Molina, H. 2020. *Colores primarios*. Pintura. Ecuador.

### Colores secundarios

Los colores secundarios se obtienen mezclando dos colores secundarios en partes iguales o de manera directa en el caso de la pintura orgánica. Los colores son verde, rojo y azul.



Imagen 40. Molina, H. 2020. *Colores secundarios*. Pintura. Ecuador.

### Colores terciarios

Se obtienen al mezclar un color primario con un secundario, en este tipo de pigmentos algunos se obtienen de manera directa. Los colores terciarios obtenidos son naranja, verde claro, verde esmeralda, azul ultramar, violeta y carmín.



Imagen 41. Molina, H. 2020. *Colores terciarios*. Pintura. Ecuador.



Se han obtenido más de doce colores y sus distintas variaciones tonales. A continuación, se explica un proceso sencillo desde el inicio. Si partimos del círculo cromático el primer color es el amarillo que se obtiene de la cúrcuma, es un condimento de uso común utilizado en la cocina, se puede conseguir con facilidad. Primero se toma una cantidad determinada de pigmento, en este caso  $\frac{1}{4}$  de cucharada, ha esto se le añade agua en pequeñas porciones para obtener una mezcla homogénea. La cantidad puede variar de acuerdo con la intensidad que se quiera obtener.



Imagen 42. Molina, H. 2020. *Obtención del color*. Pintura. Ecuador.

Para poder lograr diferentes tonos con un mismo color es necesario añadir agua, a mayor cantidad de agua mayor será la transparencia del tono.

### **Aplicación de técnicas para pintar**

Húmedo sobre seco: sobre el soporte se colocan los colores preparados directamente.

Húmedo sobre húmedo: sobre la cartulina se aplica una fina capa de agua limpia con el pincel de cerda suave y punta redonda, sobre esto se aplica una capa del tono seleccionado, esto permite que el color se difumine y se esparza hacia la zona donde se colocó el agua.



## **APLICACIÓN DE PINTURA ORGÁNICA**

# Amarillo

Cúrcuma

## CÚRCUMA

### Ingredientes

1 cucharada de polvo de cúrcuma

2 cucharadas de agua caliente

### Preparación

Combinar los dos ingredientes hasta conseguir una consistencia homogénea.



Modulación monocromática



Imagen 43. Molina, H. 2020. *Obtención de colores, modulación y aplicación*. Pintura. Ecuador.

# Naranja

Cúrcuma con bicarbonato

## CÚRCUMA CON BICARBONATO

### Ingredientes

1 cucharada de polvo de cúrcuma

2 cucharadas de agua caliente

1 pizca de bicarbonato de sodio

### Preparación

Combinar los dos ingredientes hasta conseguir una consistencia homogénea y añadir una pizca de bicarbonato.

Para lograr un tono más anaranjado se puede modular aplicando más bicarbonato a pizcas.



Modulación monocromática



Modulación monocromática



Imagen 44. Molina, H. 2020. *Obtención de colores, modulación y aplicación*. Pintura. Ecuador.



# Verde

Óregano molido  
Espinaca

## ORÉGANO EN POLVO

### Ingredientes

- 1 cucharada de polvo de orégano
- 2 cucharadas de agua
- 1 pizca de bicarbonato de sodio

### Preparación

Combinar los dos ingredientes hasta conseguir una consistencia homogénea y añadir una pizca de bicarbonato.



Modulación monocromática

Para generar una tonalidad diferente de verde se puede mezclar el azul antes obtenido y cúrcuma en diferentes cantidades.



Modulación monocromática

## ESPINACA

### Ingredientes

- 4 hojas de espinada fresca
- 2 cucharadas de agua
- 1 pizca de bicarbonato de sodio

### Preparación

Romper las hojas de espinaca, triturarlas, agregar agua para modular el color y una pizca de bicarbonato para intensificar.



Modulación monocromática

Imagen 46. Molina, H. 2020. *Obtención de colores, modulación y aplicación*. Pintura. Ecuador.

# Azul

Col morada  
Mora con bicarbonato



## COL MORADA

### Ingredientes

- 1 hoja de col morada
- 1/4 de taza de agua

### Preparación

Machacar la hoja de la col, añadir agua y hervir durante 10 minutos. Esperar que el líquido se enfríe, cernir y colocar el líquido en un recipiente limpio.



Modulación monocromática

## MORA

### Ingredientes

- 2 moras
- 1 pizca de bicarbonato

### Preparación

Aplastar las moras, cernir el líquido, colocar en un recipiente, añadir la pizca de bicarbonato de sodio.



Modulación monocromática

Imagen 45. Molina, H. 2020. *Obtención de colores, modulación y aplicación*. Pintura. Ecuador.



# Magenta

Remolacha

## REMOLACHA

### Ingredientes

1/4 de remolacha  
4 cucharadas de agua

### Preparación

Rayar la remolacha, colocar en un recipiente y color agua, separar el líquido del sólido.



Modulación monocromática

## REMOLACHA CON BICARBONATO

### Ingredientes

1/4 de remolacha  
4 cucharadas de agua  
1 pizca de bicarbonato de sodio

### Preparación

Rayar la remolacha, colocar en un recipiente y color agua, separar el líquido del sólido., finalmente añadir una pizca de bicarbonato de sodio.



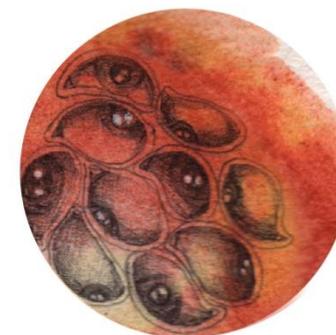
Modulación monocromática



Imagen 47. Molina, H. 2020. *Obtención de colores, modulación y aplicación*. Pintura. Ecuador.

# Rojo

Cúrcuma con bicarbonato  
Paprika



## CÚRCUMA CON BICARBONATO

### Ingredientes

1 cucharada de cúrcuma en polvo  
2 cucharadas de agua  
1/4 de bicarbonato en polvo

### Preparación

Mezclar la cúrcuma en polvo con el agua y el bicarbonato.



Modulación monocromática

## PAPRIKA

### Ingredientes

1 cucharada de paprika en polvo  
1/2 cucharada de agua

### Preparación

Mezclar el polvo con el agua hasta conseguir una mezcla homogénea.



Modulación monocromática

Imagen 48. Molina, H. 2020. *Obtención de colores, modulación y aplicación*. Pintura. Ecuador.

### Ejercicios de aplicación

#### Cocoa en polvo



Imagen 49. Molina, H. 2019. *Ejercicios de aplicación*. Pintura. Ecuador.

#### Café soluble y cocoa



Imagen 51. Molina, H. 2019. *Ejercicios de aplicación*. Pintura. Ecuador.

#### Café soluble



Imagen 50. Molina, H. 2019. *Ejercicios de aplicación*. Pintura. Ecuador.

#### Cocoa y tierra



Imagen 52. Molina, H. 2020. *Ejercicios de aplicación*. Pintura. Ecuador.



**Tabla de imágenes**

Imagen 1. Molina, H. 2020. Lápices de grafito. Fotografía. Ecuador. .... 102

Imagen 2. Molina, H. 2020. Escala acromática con grafito. Dibujo. Ecuador..... 102

Imagen 3. Molina, H. 2020. Borradores. Fotografía Ecuador. .... 102

Imagen 4. Molina, H. 2020. Herramientas para sacar punta. Fotografía. Ecuador.  
..... 102

Imagen 5. Molina, H. 2020.Sacar la punta del lápiz con cuchilla. Fotografía.  
Ecuador..... 102

Imagen 6. Molina, H. 2020.Marcadores de precisión. Fotografía. Ecuador. .... 102

Imagen 7. Molina, H. 2020.Esfero de tinta blanca. Fotografía. Ecuador..... 102

Imagen 8. Molina, H. 2020. Escala monocromática. Dibujo. Ecuador. .... 102

Imagen 9. Molina, H. 2015. Encaje de objetos. Dibujo. Ecuador. .... 102

Imagen 10. Molina, H. 2020.Modelado de figura. Dibujo. Ecuador. .... 102

Imagen 11. Molina, H. 2020. Sombreado. Dibujo. Ecuador. .... 102

Imagen 12. Molina, H. 2020. Aplicación de luces y sombras. Dibujo. Ecuador . 102

Imagen 13. Molina, H. 2020. Aplicación de luces y sombras. Dibujo. Ecuador . 102

Imagen 14. Molina, H. 2020. Aplicación de luces y sombras. Dibujo. Ecuador. 102

Imagen 15. Molina, H. 2020. Aplicación de luces y sombras. Dibujo. Ecuador. 102

Imagen 16. Molina, H. 2020. Aplicación de luces y sombras. Dibujo. Ecuador . 102

Imagen 17. Molina, H. 2020. Aplicación de luces y sombras. Dibujo. Ecuador. 102

Imagen 18. Molina, H. 2020. Pasos para encuadrar un dibujo. Dibujo. Ecuador 102

Imagen 19. Molina, H. 2020. Pasos para encuadrar un dibujo. Dibujo. Ecuador 102

Imagen 20. Molina, H. 2020. Modelado de un dibujo. Dibujo. Ecuador..... 102

Imagen 21. Molina, H. 2020. Modelado de un dibujo. Dibujo. Ecuador..... 102

Imagen 22. Molina, H. 2018. Vista frontal del cráneo. Dibujo. Ecuador. .... 102

Imagen 23. Molina, H. 2018.Vista lateral del cráneo. Dibujo. Ecuador ..... 102

Imagen 24. Molina, H. 2020. Tipos de cejas. Dibujo. Ecuador. .... 102

Imagen 25. Molina, H. 2020. Tipos de cejas. Dibujo. Ecuador. .... 102

Imagen 26. Molina, H. 2020. Tipos de ojos. Dibujo. Ecuador. .... 102

Imagen 27. Molina, H. 2020. Tipos de ojos. Dibujo. Ecuador. .... 102

Imagen 28. Molina, H. 2020. Tipos de narices y labios. Dibujo. Ecuador. .... 102

Imagen 29. Molina, H. 2020. Tipos de orejas. Dibujo. Ecuador. .... 102

Imagen 30. Molina, H. 2020. Tipos de narices y labios. Dibujo. Ecuador. .... 102

Imagen 31. Molina, H. 2020. Cabello y medio rostro. Dibujo. Ecuador. .... 102

Imagen 32. Molina, H. 2020. Rostro femenino completo. Dibujo. Ecuador..... 102

Imagen 33. Molina, H. 2020. Aplicación de tramado. Dibujo. Ecuador..... 102

Imagen 34. Molina, H. 2020. Aplicación de tramado. Dibujo. Ecuador..... 102

Imagen 35. Molina, H. 2020. Círculo cromático. Pintura. Ecuador..... 102

Imagen 36. Molina, H. 2020. Modulación monocromática. Pintura. Ecuador..... 102

Imagen 37.Molina, H. 2020. Modulación monocromática. Pintura. Ecuador..... 102

Imagen 38.Molina, H. 2020. Modulación monocromática. Pintura. Ecuador..... 102

Imagen 39. Molina, H. 2020. Colores primarios. Pintura. Ecuador..... 102

Imagen 40. Molina, H. 2020. Colores secundarios. Pintura. Ecuador. .... 102

Imagen 41. Molina, H. 2020. Colores terciarios. Pintura. Ecuador. .... 102

Imagen 42. Molina, H. 2020. Obtención del color. Pintura. Ecuador..... 102

Imagen 43. Molina, H. 2020. Obtención de colores, modulación y aplicación.  
Pintura. Ecuador..... 102

Imagen 44. Molina, H. 2020. Obtención de colores, modulación y aplicación.  
Pintura. Ecuador..... 102

Imagen 45. Molina, H. 2020. Obtención de colores, modulación y aplicación.  
Pintura. Ecuador..... 102

Imagen 46. Molina, H. 2020. Obtención de colores, modulación y aplicación.  
Pintura. Ecuador..... 102



Imagen 47. Molina, H. 2020. Obtención de colores, modulación y aplicación. Pintura. Ecuador. ....	102
Imagen 48. Molina, H. 2020. Obtención de colores, modulación y aplicación. Pintura. Ecuador. ....	102
Imagen 49. Molina, H. 2019. Ejercicios de aplicación. Pintura. Ecuador. ....	102
Imagen 50. Molina, H. 2019. Ejercicios de aplicación. Pintura. Ecuador. ....	102
Imagen 51. Molina, H. 2019. Ejercicios de aplicación. Pintura. Ecuador. ....	102
Imagen 52. Molina, H. 2020. Ejercicios de aplicación. Pintura. Ecuador. ....	102

## Bibliografía

- Agra, M. (1999). Orientaciones interdisciplinarias en educación artística . *ADAXE-Revista de estudios e experiencias educativas*, 167-184.
- Álvarez, L., & Barreto, G. (2010). *El arte de investigar el arte*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Andueza, M., Barbecho, A. M., Caeiro, M., da Silva , A., García, J., Gonzáles, A., . . . Torres, A. (2016). *Didáctica de las artes plásticas y visuales en Educación infantil*. España : © Universidad Internacional de La Rioja, S. A.
- Berreiro, M. (2020). Expresiones artísticas como factor de resiliencia . *Pasa la voz*, 4-25.
- Bland, J. C. (1968). *Art of the young child* . New York : The museum of modern art .
- Byung -Chul Han. (2017). *El arte de la deconstrucción y la falsificación en chino*. Buenos Aires : 2017.
- Calderón, A. (2020). *Armonía de color para artistas*. Barcelona : Gustavo Gili.
- CEPAL. (Agosto de 2020). *ONU*. Obtenido de La educación en tiempos de la pandemia de COVID-19: [https://www.cepal.org/sites/default/files/publication/files/45904/S2000510\\_es.pdf](https://www.cepal.org/sites/default/files/publication/files/45904/S2000510_es.pdf)
- Choin, D., & Moya Méndez, M. (2017). La formación cultural y artística en la educación inicial y general básica en ecuador: un acercamiento desde unidades educativas de Azogues. *Revista de investigación y pedagogía del Arte* , 1-11.



Choin, D., & Moya Méndez, M. (2018). Modelo estructural explicado y ejemplo para la documentación narrativa de experiencias artísticas y artístico-pedagógicas. *Revista de investigación y pedagogía del arte*, 1-19. Recuperado el 17 de junio de 2020, de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/1632/1291>

Consejo Nacional de las Artes y la Cultura. (2016). *El aporte de las artes y la cultura a una educación de calidad*. Santiago, Chile: Ograma.

Dirección Nacional de Currículo. (2016). *Ministerio de Educación*. Obtenido de Educación Cultural y Artística.

Dufoo Mendoza, E. (Agosto de 2014). *Universidad Nacional Autónoma de México*. Obtenido de Laboratorio Taller Introdutorio de Estampa: [http://blogs.fad.unam.mx/academicos/enrique\\_dufoo/wp-content/uploads/2014/08/El-Ashurado-o-sombreado-por-trama.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/academicos/enrique_dufoo/wp-content/uploads/2014/08/El-Ashurado-o-sombreado-por-trama.pdf)

Eco, U. (1998). *Como se hace una tesis* (Veintidos ed.). Barcelona: gedisa.

El siglo de Durango. (2008). La sensibilidad estética. *El siglo de Durango*. Obtenido de <https://www.elsiglodedurango.com.mx/noticia/461.la-sensibilidad-estetica.html#:~:text=La%20sensibilidad%20est%C3%A9tica%20surge%20del,capacidad%20de%20crear%20algo%20nuevo>.

El Charuni, S. (1985). *Salah Tahir*. El Cairo : Al-Ahram .

Elgarte , M., & del Valle Palermo, A. (2011). *Arte*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.

Elisondo, R. (2018). Creatividad y educación: llegar con una buena idea . *Creatividad y Sociedad*, 146-166.

Estévez, P. R. (2020). La sustentabilidad estética: inferencias para la educación contemporánea. *Revista de investigación y pedagogía del arte*, 1-11. Recuperado el 17 de junio de 2020, de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/3286/2311>

Gagliardi, R. (2018). *Diccionario de Artes Visuales*. Buenos Aires: Ediciones del Aula Taller .

Garzón, A. (2008). Las antocianinas como colorantes naturales y compuestos. *Departamento de Química, Universidad Nacional de Colombia*, 27-36.

Gómez, A. (2016). *Abstracción orgánica con técnicas*. Valencia: Universitat Politècnica de València .

Griffiths, C. (2019). *The organic painter*. Beverly: Quarto Knows .

Guzmán, M. (2011). *Teoría y práctica del color*. Cuenca: Universidad de Cuenca.

Guzmán, M. (2020). Lo analógico frente a lo digital: nuevas realidades en el entorno creativo de las artes visuales. *Revista de investigación y pedagogía del arte*, 1-10. Recuperado el 17 de junio de 2020, de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/3293/2317>

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2014). *Metodología de la investigación*. México, D. F.: McGraw-Hill / Interamericana Editores, S. A. de C. V.



Konstan, D. (2012). El concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente. *New York university*, 133-148.

Lauricella , M., & Cazo, M. (2018). *El taller de bolsillo*. Barcelona: Gustavo Gili.

McBratney , S., & Jeram, A. (2019). *Guess how much i love you* . London: Candlewick Press.

Mineduc. (2016). *Ministerio de Educación*. Obtenido de Educación Cultural y Artística: <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/08/ECA-completo.pdf>

Montero, Edinzon; Cadena, Elvia; Gavilanes, Patricia . (2014). Educación Estética en el proceso de enseñanza- aprendizaje: Instituciones educativas de Educación Básica y Bachillerato del cantón Milagro. *Revista Ciencia UNEMI*, 48-57.

Morin, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. París : Santillana.

Mosquera, J. (2017). Julio Mosquera . *Estudios sobre arte actual* , 109-116.

Mosquera, J. (2019). "Profesor es el que enseña más allá de la técnica" Entrevista al artista ecuatoriano Julio Mosquera. 1-8. (H. Gutierrez, Entrevistador)

Moya Méndez, M. (2019). La crítica genética como metodología para la. *Tsantsa*, 111-115.

Moya, M. (2019a). Contribución teórico-metodológica a la praxis de la investigación-creación en las artes. *Islas*(192). Obtenido de <http://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1155>

Moya, M. (2019b). La crítica genética como metodología para la documentación narrativa de producciones artísticas. *Tsantsa*(7). Recuperado el 15 de 04 de 2020, de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/2914>

NC-arte. (2014). *Conceptos de arte contemporáneo*. Bogotá. Obtenido de <file:///C:/Users/heydi/onedrive/desktop/capitulo%20i/libro-conceptosdeartecontemporaneo.pdf>

Nikolajeva, M. (2014). *Retórica del personaje en la literatura para niños*. México: Fondo de cultura económica .

Ochoa, I. (14 de 12 de 2020). Explicación química sobre reacción a cambio de color. (H. Molina, Entrevistador)

Oliveras, E. (2009). Cuestiones de Arte Contemporáneo: Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI. En E. Oliveras, *El nuevo espectador* (págs. 123-149). Emecé.

Orellana Peralta, J., Vasconez, N., Sandoval, C., Gavilema Caisa, W., Choco Salinas, K., Naranjo Bustamante, M., . . . Coronel Iglesias, A. (2020). Entrevistas a docentes ecuatorianos. (H. Molina, Entrevistador) Cuenca.

Ottone, E. (2016). Presentación . En C. N. Artes, *El aporte de las Artes y la Cultura para una educación de calidad* (pág. 6). Santiago : Ograma.

Paramón Paidotribo. (2014). *El arte del dibujo*. Badalona: Paramón.



Pérez, M. (2012). *Creatividad de innovación educativa*. México D.F: Alfaomega.

Pérez-Soba, P. D. (2005). *Una nueva mirada a la educación artística*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

RAE. (2020). *Real Academia Española*. Recuperado el 2021, de Diccionario de la lengua española: [dle.rae.es](http://dle.rae.es)

Rejon de Silva, D. A. (1827). *El tratado de la pintura*. Madrid: Imprenta Real.

Rodríguez Castelo, H. (2007). *Cómo escribir bien* (Décimo segunda ed.). Quito: Corporación editora nacional.

Rodríguez Prampolini, I. (22 de diciembre de 2017). *Museo experimental el Eco*. Obtenido de La experimentación en el arte contemporáneo: <https://eleco.unam.mx/la-experimentacion-en-el-arte-contemporaneo/#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20experimentaci%C3%B3n%20su%20aplicaci%C3%B3n,fen%C3%B3menos%20para%20confirmar%20alguna%20hip%C3%B3tesis>.

Sánchez Guadix, M. (2007). Aprendiendo química con el tratamiento culinario de frutas hortalizas y verduras. *Eureka*, 489-505.

Suárez Moreno, C. (01 de febrero de 2021). ¿Es posible transformar la educación estética? *El Mercurio*, pág. 5A.

Vallejo, R. (2013). *Manual de escritura académica*. Quito: Corporación editora nacional.

Vázquez Neira, P. S. (2020). Visión autoetnográfica como base reflexiva en torno a la situación de la educación cultural y artística y la necesidad de formación profesional de docentes para esta área en Ecuador. *Revista de investigación*

y *pedagogía*, 1-15. Recuperado el 15 de julio de 2020, de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/3290/2314>

Villavicencio, M. (2011). *Escribir en la universidad*. Cuenca: Servigraf.

Vintimilla Cordero, M. P. (2019). La educación artística y sus problemas: consideraciones en torno al caso de Ecuador. *Revista de investigación y pedagogía del Arte*, 1-17.

Workman Publishing. (2015). *You are doing a freaking great job*. New York: Workman.

Zanella, A. V. (2007). Educación estética y actividad creativa: herramientas para el desarrollo humano. *Universitas Psychologica*, 483-492.

Zöllner, F. (2019). *Leonardo. Obra pictórica completa* (2003 ed., Vol. III). Barcelona: Taschen.