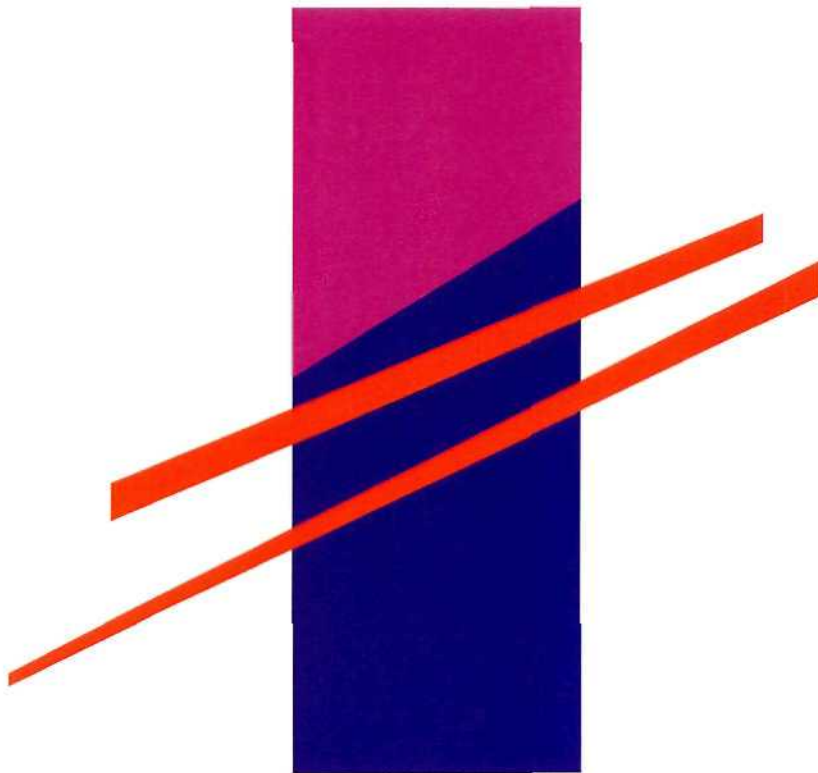


Materiales Didácticos

Dibujo Artístico II

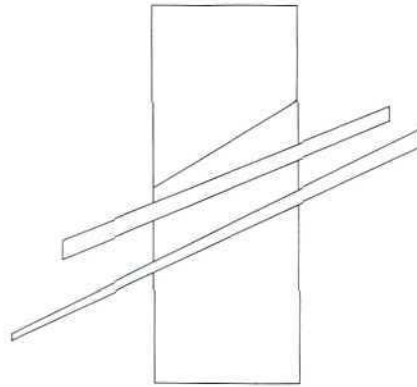


BACHILLERATO



Ministerio de Educación y Ciencia

Materiales Didácticos



Artes

---

## Dibujo Artístico II

Autor:

Javier Moreno Antonino

Coordinación:

Eugenio Barqueño Gómez,  
del Servicio de Innovación



---

Ministerio de Educación y Ciencia



## Prólogo

---

*La finalidad de estos materiales didácticos para el Bachillerato es orientar a los profesores que, a partir de octubre de 1993, impartirán las nuevas enseñanzas de Bachillerato en los centros que han anticipado su implantación. Pretenden facilitarles el desarrollo de las materias de segundo curso, algunas de las cuales continúan las de primer curso. Con estos materiales el Ministerio de Educación y Ciencia quiere facilitar a los profesores la aplicación y desarrollo del nuevo currículo en su práctica docente, proporcionándoles sugerencias de programación y unidades didácticas que les ayuden en su trabajo; unas sugerencias, desde luego, no prescriptivas, ni tampoco cerradas, sino abiertas y con posibilidades varias de ser aprovechadas y desarrolladas. El desafío que para los centros educativos y los profesores supone el haber anticipado desde el curso 1992/93 la implantación de las nuevas enseñanzas, constituyéndose con ello en pioneros de lo que será más adelante la implantación generalizada, merece no sólo un cumplido reconocimiento, sino también un apoyo por parte del Ministerio, que a través de estos materiales didácticos pretende ayudar a los profesores a afrontar ese desafío.*

*El Ministerio valora muy positivamente el trabajo de los autores de estos materiales, que se adaptan a un esquema general propuesto por el Servicio de Innovación, de la Subdirección General de Programas Experimentales, y han sido elaborados en estrecha conexión con los asesores de este Servicio. Por consiguiente, aunque la autoría pertenece de pleno derecho a las personas que los han preparado, el Ministerio considera que son útiles ejemplos de programación y de unidades didácticas para la correspondiente asignatura, y que su utilización por profesores, en la medida en que se ajusten al marco de los proyectos curriculares que los centros establezcan y se adecuen a las características de sus alumnos, servirá para perfeccionar estos materiales y para elaborar otros.*

*La presentación misma, en forma de documentos de trabajo y no de libro propiamente dicho, pone de manifiesto que se trata de materiales con cierto carácter experimental: destinados a ser contrastados en la práctica, depurados y completados. Es intención del Ministerio seguir realizando ese trabajo de contrastación y depuración a lo largo del*

*próximo curso, y hacerlo precisamente a partir de las sugerencias y contrapropuestas que vengan de los centros que se anticipan a la reforma.*

*El Real Decreto 1179/1992 de 2 de octubre, por el que se establece el currículo de Bachillerato, contiene en su anexo la información referida a esta asignatura que aparece reproducida al término del presente volumen.*

# Índice

	<u>Páginas</u>
I. INTRODUCCIÓN.....	7
El lenguaje gráfico.....	7
La Educación Plástica y Visual.....	9
La modalidad de Artes del Bachillerato.....	10
II. ORIENTACIONES DIDÁCTICAS Y PARA LA EVALUACIÓN.....	19
Generalidades.....	19
Desarrollo de los contenidos teóricos.....	21
Prácticas técnico-procedimentales.....	24
Desarrollo en orden propedéutico.....	27
Dinámica de la clase.....	28
Utilización de recursos materiales.....	29
Actividades complementarias.....	30
Criterios de evaluación.....	32
III. PROGRAMACIÓN.....	39
Criterios para la programación.....	39

	<i>Páginas</i>
Concreción de unidades didácticas.....	43
• Unidad 1. Significantes configurativos y especiales de la forma.....	52
• Unidad 2. La interacción de la forma y su representación analítica.....	58
• Unidad 3. La imagen como ente representativo en el contexto social.....	64
• Unidad 4. La significación gráfico-plástica.....	71
• Unidad 5. Expresividad y emotividad de la imagen.....	71
IV. DESARROLLO DE LA UNIDAD 4: LA SIGNIFICACIÓN GRÁFICO PLÁSTICA.....	77
Presentación de la Unidad.....	79
Fundamentos de la Unidad.....	80
Actividades y estrategias de aprendizaje.....	81
Temporalización.....	117
Evaluación de la Unidad.....	118
V. BIBLIOGRAFÍA.....	121
VI. ANEXO: CURRÍCULO OFICIAL.....	123

# Introducción

---

La necesidad que el ser humano tiene de comunicarse con sus semejantes, transmitiendo ideas, sentimientos o descripciones, se canaliza a través del lenguaje, facilitando la coordinación social imprescindible para su evolución y desarrollo. El vehículo usado para esa interconexión adquiere diversas formas según sea su finalidad y, así podemos decir que existe una comunicación escrita además de la oral, un lenguaje matemático o científico, etc.

Al Dibujo se le atribuye una función gráfico-descriptiva que, por sus específicas formas de uso y utilidades, lo convierte en el medio primario básico origen de la expresión gráfica.

De las diversas formas de comunicación que utiliza el hombre, es el Dibujo la de más fácil comprensión por carecer de barreras idiomáticas y, sobre todo, por la inmediatez con que se capta, sin requerir tiempo para su exposición como sucede con cualquier otro medio de expresión. El mensaje es expuesto en su totalidad al mismo tiempo, y si bien puede que esa primera impresión no permita una apreciación absoluta de su contenido, éste puede ser completado en sus más variadas facetas, a través de un análisis más detenido, en el que ya concurren factores formativos de carácter cultural, científicos, técnicos o estéticos.

El impacto que una primera visión global sincrética produce, hace que, a veces, sea retomada desde posiciones cultas como una forma válida de aproximación al Dibujo, buscando su esencia sin permitir que el detalle condicione esa impresión básica que, para muchos autores, es considerada como verdaderamente sustancial del mismo. Comprender esa sustancialidad o base de partida, es el primer paso de conocimiento y aprehensión del medio.

Una norma de aproximación sería considerar que, en su origen, la expresión gráfica es una forma natural de comunicación y es algo consustancial con el ser humano que es capaz, en épocas prehistóricas, de hacer dibujos esquemáticos y realistas con una precisión de la que, tal vez, careciese la comunicación oral, aún sin suficiente riqueza para describir perfectamente aquello que aparece representado.

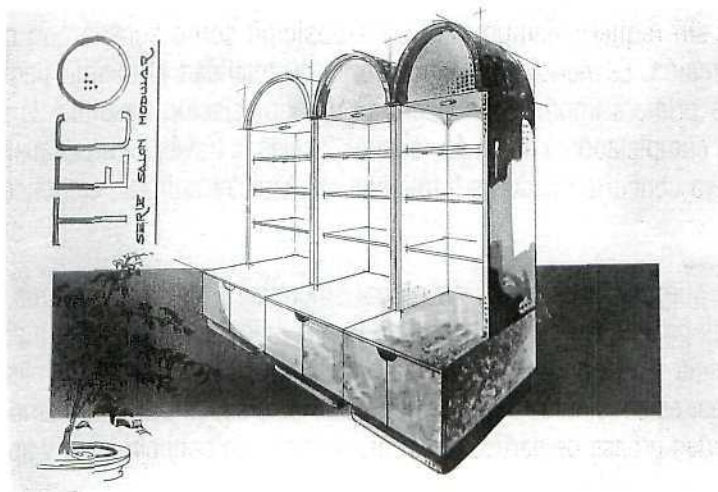
## El lenguaje gráfico





La singularidad del arte chino y japonés parte de la actitud del artista que considera que está creando un elemento en vez de representarlo. Al suprimir en la imagen todo aquello que pueda ser ocasional, como es el juego de sombras, sólo quedan los valores permanentes que constituyen la esencia cósmica de la forma.

Su origen tan precoz y natural, hace que un dibujo pueda ser entendido, en sus aspectos básicos, con unos códigos primarios no condicionados que son comunes a todas las culturas. Ver que una forma es alargada, que es abierta o que es cerrada, es simplemente la constatación de una particularidad de la forma, y no admite interpretaciones. Es el medio el que condiciona una segunda lectura más atenta, pues de todos es sabido que una imagen puede ser vista o apreciada de muy diversas manera, según el lugar y la época. Es a partir de ese gesto primario como se construye todo un árbol con ramificaciones artísticas, científicas y técnicas, que le confieren cualidades e implicaciones socio-culturales, a partir de las que se puede abordar y medir la imagen dentro de un análisis racional complejo.



Por su carácter icónico y el fin a que se destinan, las imágenes pueden clasificarse en dos tipos:

- Formas de intención analítica, dictadas por la necesidad de describir del modo más exacto posible al sujeto de la comunicación, y suponen una visión objetiva del mismo.

- Imágenes que expresan las cualidades sensoriales del sujeto, que se expresan tanto a través del sentimiento del que las produce como del impacto que pueden causar en quien las ve, y se puede considerar que corresponden a un estadio jerárquicamente superior a nivel cognoscitivo.

Pese a su distinta finalidad, hay una cierta supeditación de ambas a la Estética. La belleza de una realización surge de la adecuación entre función, forma y material, resultando evidente que sólo se puede considerar bien hecha una imagen, si cumple esos tres requisitos, que no son exclusivos de representaciones de tipo emotivo. Sin embargo, es evidente que hay imágenes cuya intencionalidad las hace más deudoras que a otras de esa consideración estética de la forma, dando lugar a esa permanente y ambigua separación entre lo técnico y lo artístico.

---

La comprensión de la imagen en sus variadas facetas constituye parte obligada en la educación del ser humano, en aras de su integración en una sociedad como la nuestra, sometida a la sugestión y presión psicológica que con la imagen se ejerce.

Como antes se dijo, el primer contacto con una representación sólo puede sugerir una información primaria que, completada en una segunda lectura, permite apreciar sus valores iconográficos descriptivos y factores valiosos en orden procedimental y estilístico. Sin embargo, sólo con una visión sosegada, formada y analítica se puede acceder a ese estadio superior de contacto con la imagen a través de sus aspectos emotivos y estéticos.

El proceso de educación plástica, supone ordenar en el individuo aquello que percibe de forma natural, y que podría pasar desapercibido si no se aplican unos métodos o sistemas de aproximación mental a la representación. Esta formación no es que sea exclusiva de quien practica o estudia el dibujo, pues se puede llegar a ella a través de estudios de Historia del Arte, Filosofía, Literatura, etc., pero es evidente que la especificidad en el estudio facilita el acceso a niveles superiores de conocimiento, pese a que éste tiene que ser reforzado con el aporte intelectual, que otras disciplinas como las citadas puedan darle.

Por medio de la interdisciplinariedad se establece un mecanismo intelectual de retroalimentación que hace que la profundización en una asignatura concreta a partir de otras afines revierta a su vez en apoyo de las que la han potenciado. Podemos considerar que una persona es culta cuando es capaz de relacionar entre sí los conocimientos de diversas áreas, en una conjunción que permita abordar cualquier tema desde una posición amplia, lúcida e integradora.

Con los criterios expuestos, en la Enseñanza Secundaria Obligatoria se agrupan las asignaturas por áreas con objeto de facilitar su interrelación. Las diversas áreas serán cursadas por los alumnos a lo largo de los dos ciclos que comprende la etapa, sin embargo, es en el cuarto año cuando se tiene que tomar una decisión clara al tener que optar por dos de las cuatro áreas siguientes:

- Ciencias de la Naturaleza.
- Expresión Plástica y Visual.

## La educación plástica y visual

- Música.
- Tecnología.

Es a partir de este curso cuando se encauza la trayectoria académica para desembocar en la modalidad de Artes del Bachillerato.

Atendamos, también, a las capacidades que el alumno debe haber desarrollado durante la E. S. O. y que son el punto de partida en el Bachillerato. Desde el punto de vista plástico que es el que nos interesa, se pueden resumir en dos conceptos claros como son: **saber ver** y **saber hacer**. Dichas capacidades son:

- a) Interrelación de formas expresivas o lenguajes, así como su adecuada utilización en función de su adaptabilidad al objeto de la comunicación.
- b) Sentido crítico desde un punto de vista plástico, en orden a conceptos y procedimientos con que se ha realizado una imagen.
- c) Integración en el mundo cultural del Arte y apreciación de las cualidades y valores estéticos de las obras.
- d) Capacidad para comprender y valorar las diversas formas de expresión.
- e) Consciencia de la influencia social de una imagen, en orden estético, comunicativo o inductivo.
- f) Posibilidad de usar la expresión gráfica como medio de comunicación, utilizando las diversas técnicas que convengan al caso.
- g) Sentido de integración en equipos de trabajo, valorando las aportaciones de los distintos miembros.

---

## La modalidad de Artes del Bachillerato

La elección de una modalidad de Bachillerato supone una opción clara por un área específica de conocimientos, pero se mantienen abiertas las posibilidades profesionales futuras en un amplio abanico que abarca desde la Formación Profesional de grado superior a los estudios universitarios.

En el artículo 27 de la Ley Orgánica de Ordenación del Sistema Educativo, se distribuyen las materias en comunes, materias propias de cada modalidad y materias optativas.

Son materias propias de la modalidad de Artes:

- Dibujo Artístico I y II.
- Dibujo Técnico.
- Fundamentos de diseño.
- Historia del Arte.
- Imagen.
- Técnicas de expresión gráfico-plásticas.
- Volumen.

Es importante destacar el sentido troncal que podría asignarse al Dibujo Artístico, por su carácter netamente interdisciplinar respecto a las restantes.

	DIBUJO ARTÍSTICO	DIBUJO TÉCNICO	FUNDAMENTOS DE DISEÑO	HISTORIA DEL ARTE	IMAGEN	TÉCNICAS DE EXPRESIÓN GRAF.-PLÁSTICA	VOLUMEN
DIBUJO ARTÍSTICO. Sintaxis de la forma y su expresividad. Técnicas artísticas.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
DIBUJO TÉCNICO. Fundamentos geométricos. Sistemas de Representación y normas.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>			<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
FUNDAMENTOS DE DISEÑO. Técnicas y procedimientos utilizados en los diversos campos.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
HISTORIA DEL ARTE. Períodos y estilos artísticos. Función social y actualidad del Arte.	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>		
IMAGEN. Su naturaleza, percepción y elementos. Técnica y medios de comunicación.	<input type="radio"/>			<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
TÉCNICAS DE EXPRESIÓN GRAFICO-PLÁSTICAS. Técnicas, formas y proceso.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	
VOLUMEN. Aproximación a la forma tridimensional y sus técnicas representativas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>		<input type="radio"/>		<input type="radio"/>

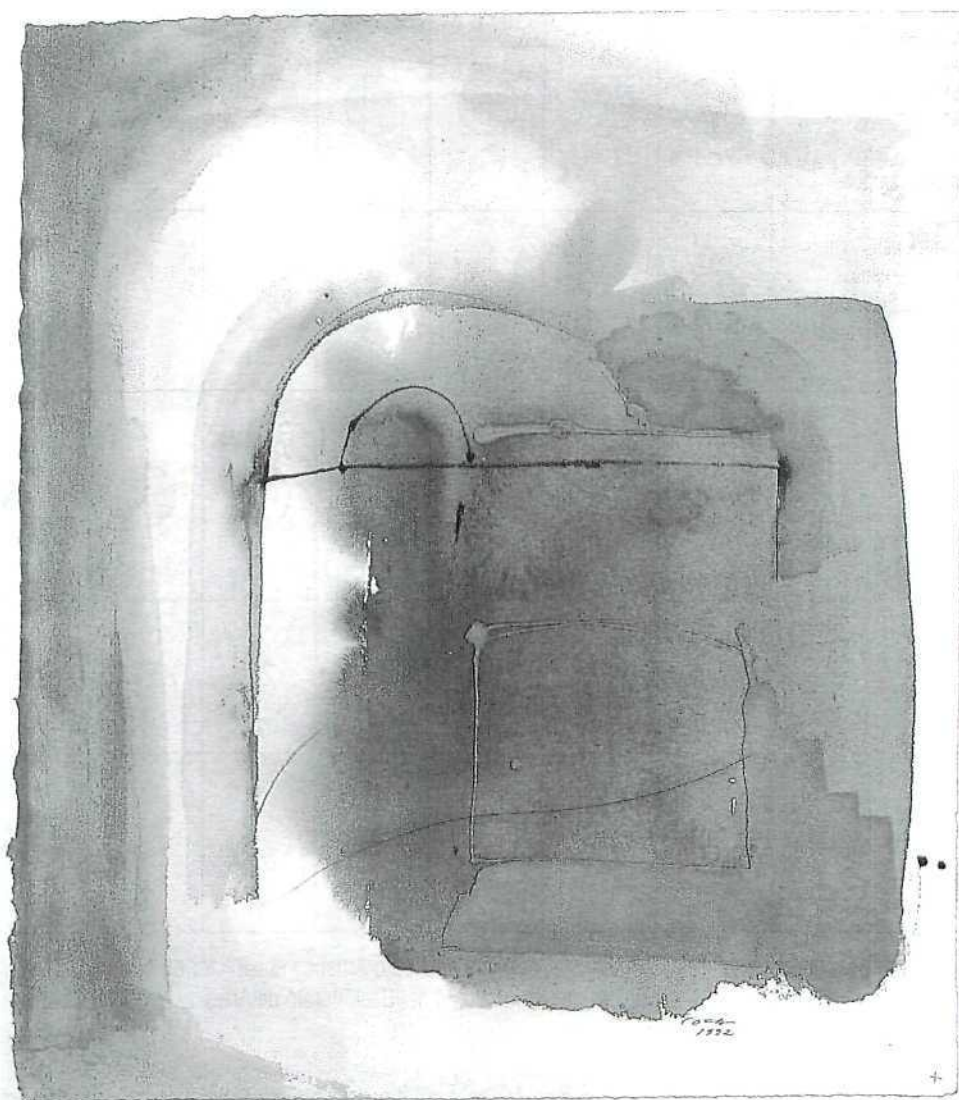
El grado de concordancia entre los contenidos, confiere al Dibujo Artístico el carácter de nexo común entre las materias propias de la modalidad del Bachillerato de Artes.

El Dibujo Artístico se programa en dos fases con las que se debe conseguir, en el primer año, centrar la atención del alumno sobre la sintaxis de la forma de modo que, con la articulación necesaria, pueda construir estructuras espaciales elementales con sentido configurativo y expresivo. Corresponde al 2.º año profundizar en esas organizaciones estructurales, y estudiar más a fondo las técnicas y variables plásticas que influyen en la expresividad.

Es en esta etapa cuando cristaliza la aproximación al fenómeno de la comunicación gráfica que se plantea desde la E. S. O. y que, al potenciar la percepción y los modos expresivos, facilita la visión de futuro hacia unas posibles salidas profesionales.

Las diversas técnicas de aprendizaje tienen como meta el acceso a unos estadios de conocimiento desde los que se pueda abordar de forma analítica el tema del grafismo. El número de puntos de vista desde los que su análisis puede hacerse determina el grado de formación del individuo.

Hay que advertir que una imagen complicada no es necesariamente la más expresiva. El peligro que puede suponer una forma culta de ver o expresarse es la pérdida de significación global, pues se hace una reducción de todo el amplio espectro signico que podría extraerse de la imagen, al condicionarla desde posiciones ortodoxas. En cierta manera, el eclecticismo de las vanguardias artísticas intenta recuperar esa forma abierta de aproximación a la imagen sin condicionamientos previos.



Técnica al agua. Autora: Coca Garrido. Al utilizar el blanco del papel como un determinante de las características del color, se confiere al procedimiento una particular transparencia que lo hace insustituible para algunas imágenes, a las que dota de una espontaneidad y sutileza difíciles del conseguir con otras técnicas gráficas.

En el mundo de la expresión gráfica conviven imágenes simples, que dejan abierto todo un campo a lo subjetivo, con formas expresivas cerradas por sus condicionamientos prácticos que, en su interpretación, pueden crear confusión si son vistas con los mismos códigos de aproximación. El individuo formado adquiere un papel de moderador ante excesos o defectos de interpretación por parte de personas no preparadas.

Cursar la asignatura de Dibujo Artístico no supone, necesariamente, adquirir una destreza para realizar dibujos con factura profesional, sino facilitar a través de su práctica, la comprensión de la expresión gráfico-plástica, desde un nivel propio de una especialización. El que pueda ser el origen de una actividad futura en ese sentido es una cuestión de aptitudes e intereses personales.

**De las capacidades que los alumnos deben adquirir durante el Bachillerato**, y que se enumeran en el artículo 26 de la L. O. G. S. E. destacamos las que mejor pueden ser potenciadas desde las materias propias de la modalidad de Artes.

- Comprender los elementos fundamentales de la investigación del método científico.
- Consolidar una madurez personal, social y moral que les permita actuar de forma responsable y autónoma.
- Participar de forma solidaria en el desarrollo y mejora de su entorno social.
- Dominar los conocimientos científicos y tecnológicos fundamentales y las habilidades básicas propias de la modalidad escogida.
- Desarrollar la sensibilidad artística y literaria como fuente de formación y enriquecimiento cultural.

A partir de estas premisas y consecuentemente con ellas, **los enfoques** que se pueden dar al Dibujo Artístico **tendrán un claro carácter:**

- **Propedéutico**, de integración y adquisición de formas científicas de aproximación a la imagen, con una metodología acorde con nuestros tiempos.
- **Social**, haciendo consciente al alumno de que ya empieza a abandonar la formación general y su labor tiene una función respecto al entorno, bien como individuo al que va dirigida la imagen, o bien como realizador de la misma con un sentido lúdico, informativo o inductor.
- **Formativo**, en cuanto a adquisición de aptitudes de efecto inmediato en la práctica del dibujo con unos mínimos de calidad, o apreciación objetiva técnica de la representación gráfica.
- **Psicológico y conformador** de su personalidad, fomentando los matices personales y creativos como señas de identidad del autor, que son transmitidos a la imagen que realiza. Esta subjetividad puede ser también expresada en la forma de entender, analizar o sentir una obra.

Difícilmente se puede dar preferencia a cualquiera de estos puntos sobre los otros, ya que todos son necesarios y complementarios entre sí. En nuestro caso, se plantearán jun-

tos a la hora de determinar los enfoques de la materia para su consecución pero, en la práctica, puede darse la circunstancia de un alumno o grupo con unas características ya desarrolladas, tales como sentido social o hábitos de aproximación científica, que hagan aconsejable una orientación dirigida a los aspectos en los que hay menos formación.

Todas las consideraciones hechas hasta ahora suponen elevar al alumno de Dibujo Artístico a cotas superiores, tanto conceptuales como procedimentales pero, por encima de ello, hay un aspecto humano que debemos considerar verdaderamente importante, y es que la modalidad de Artes del Bachillerato supone una toma de posición en el proceso creativo gráfico-plástico, que culmina con la inmersión en un mundo de sugerencias estéticas gratificantes al que no todos tienen acceso.



Apuntes a sanguina. Obra del autor.

El Dibujo Artístico no es una materia como las de carácter científico, asentadas en teoremas y demostraciones irrefutables, sino que sus parámetros corresponden a unos principios estéticos variables con la época, lugar y personalidad de quien lo realiza. Al igual que la Filosofía o la Literatura, un enfoque determinado puede ser válido pese a que sea totalmente opuesto a otro generalmente aceptado, lo que permite un amplio campo de acción dentro de la misma finalidad, en el que los diversos conceptos encuentran acomodo. Teniendo esto en cuenta, pasamos a analizar los diversos enfoques didácticos que podrían darse.

### ***Enfoque I***

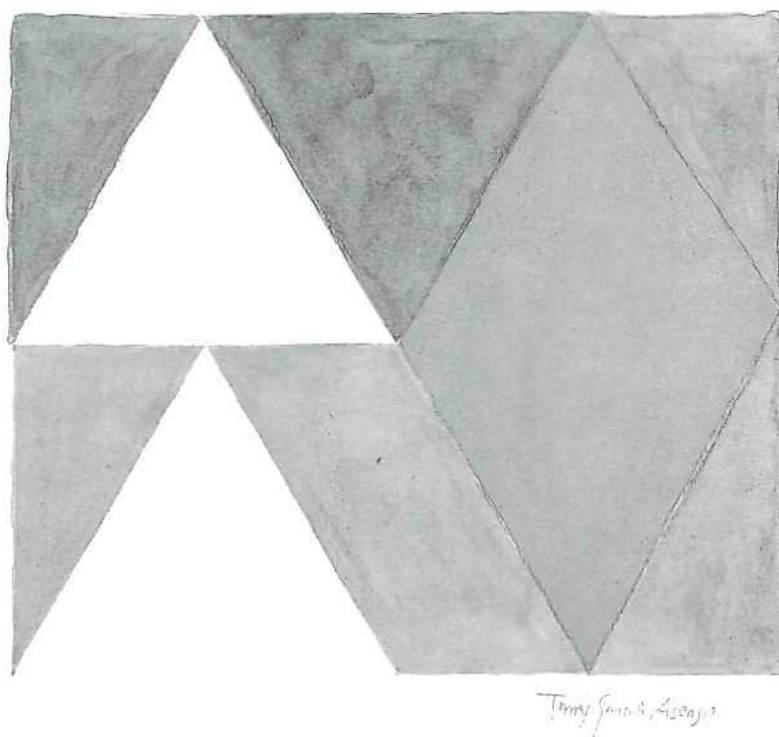
La materia puede ser abordada desde unos supuestos claramente geométricos, que articulan la forma y el espacio de modo que las interrelaciones establecidas contienen, en sí mismas, suficientes valores plásticos para considerar que el dibujo tiene caracteres artísticos.

La forma, plana o como volumen, se asienta en una estructura a la que se puede dar carácter geométrico, que constituye un esqueleto fácil de articular y relacionar. El aspecto exterior es reflejo del interno y para su imagen se utilizan líneas y técnicas expresivas distintas a las propiamente geométricas, subordinadas a la estructura que cubren y que marca, en cierta medida, el carácter de esos trazos conformadores pese a que correspondan a modos y procedimientos artísticos.

La sintaxis de la forma fue detalladamente estudiada durante el primer curso y es ahora, al conocer su organización, cuando se puede profundizar en los componentes expresivos de la forma y de su imagen, a los que se puede llegar desde la frialdad que de los volúmenes geométricos parece emanar, pero cuyo comportamiento en cuanto a relaciones puede perfectamente ser trasladado a imágenes de formas naturales.

Basándose en lo expuesto, las corrientes pedagógicas actuales tienden a estudiar la composición, dinámica, etc., desde un punto de vista sincrético para el que la geometría es un vehículo válido, como primera aproximación a la expresión gráfica.

El concepto geométrico estructural de la forma, puede constituir la base desde la que articular todo el curso pues, incluso, temas tan concretos de representación artística como son las significantes espaciales (perspectiva, valor expresivo de la luz y el color), pueden ser estudiadas desde el punto de vista que nos ocupa. Con este enfoque, lo que se hace es matizar la materia en el sentido de dar cierta prioridad a la organización interna sobre el aspecto expresivo exterior, que son los dos pilares alrededor de los que se proponen los contenidos, pero sin dejar de lado ninguno de ellos.



La racionalidad geométrica que excluye aspectos emotivos propios del proceso de realización, dota de protagonismo a la interacción del color, que influye en la composición al potenciar unas masas respecto a otras. Autor: Tomás García Asensio.

Si un profesor considera que la formación con que llegan sus alumnos al curso no aconseja formular la imagen desde el gesto expresivo o el trazo emocional, y cree que a través de relaciones dinámicas y equivalencias puede llegar a mejores resultados prácticos, no debe dudar en seguir esta línea pese a que le puedan surgir inconvenientes inesperados, pero eso puede suceder con cualquier otro enfoque.



## ***Enfoque II***

Otra forma de enfocar la materia es desde un punto de vista estrictamente emocional, en el que los contenidos son respetados, pero su sentido se canaliza con ejercicios que nos sumergen en el mundo de la plástica artística, con todo lo que de libertad expresiva y conceptual supone.

No resulta lo mismo trabajar la imagen desde un eje sígnico o gestual que desde uno estructural, pues mientras que éste tiene mucho que ver con la razón, el primero depende de las emociones y sentimientos que la forma inspira, y su fondo permite una serie de licencias en proporciones y técnicas que, para otros enfoques, pueden resultar inaceptables. La representación emotiva de formas corresponde a una organización mental de la estructura que puede alcanzarse desde un simple movimiento, y ese trasfondo da solidez a la representación por muy abierta que sea, ya que siempre existirá un orden lógico interno.



Apunte de movimiento. Obra del autor.

El trabajar con este enfoque sólo es posible si los alumnos han superado la etapa meramente descriptiva, en la que la aprehensión de la forma de modo ortodoxo y fiel a su aspecto exterior es la meta perseguida, y pueden dar ese paso que les introduce en cotas expresivas que les capacitan para articular una imagen, desde un trazo gestual significativo.

Debemos advertir de lo impropio que es entrar en este campo si la atención del dibujante está dirigida a problemas procedimentales que aún no ha sido capaz de salvar con sol-

vencia, y que tal vez sean su preocupación. Tener prisa por conseguir artistas desde un grupo de alumnos, es un error en el que no debe caer el profesor que, con una ambición equivocada, puede provocar el caos en un proceso formativo no dirigido exclusivamente a ese fin.

### ***Enfoque III***

Si atendemos a las relaciones y afinidades que el Dibujo Artístico tiene con las demás materias del Bachillerato, podríamos considerar que tiene el carácter de medio expresivo común, y en esa labor de colaboración interdisciplinar se basaría el tercer enfoque de la asignatura.

El análisis del carácter descriptivo de la imagen, en su forma informativa, esquemática y didáctica, es uno de los contenidos propuestos de más directa vinculación en este sentido. Si atendemos a las secciones oblicuas y cortes combinados, la relación con el Dibujo Técnico en fase de boceto también es fácil de intuir. El caso es que los contenidos propuestos pueden ser perfectamente abordados con ese valor interdisciplinar muy interesante a nivel curricular.



Dibujo a tinta con "graphos" y aguada. Obra del autor.

Los ejercicios propuestos se dirigirían a atender las necesidades expresivas de las otras materias del Bachillerato, facilitando unas imágenes de mayor emotividad que la exigible para una función descriptiva, pese a que lo ideal es que cualquier imagen, sea cual sea su función, tenga el mayor componente estético posible.

El inconveniente de una cierta pérdida de entidad de la materia quedaría compensado por la ventaja de disponer de un tiempo mayor para cada dibujo, al sumarse las horas de dedicación a prácticas gráficas de materias como Imagen, Volumen o Técnicas de Expresión Gráfico-Plásticas.

A nivel inductor, siempre es aconsejable que el alumno sepa que la imagen que realiza tiene una utilidad concreta, lo que incentiva su interés por obtener el mejor rendimiento.

En resumen, este enfoque facilita, desde el punto de vista del centro, las conexiones interdisciplinarias imprescindibles para una formación global y, al alumno se le descarga de la tensión que supone atender a la vez ejercicios dispares, y se le habitúa a imprimir carácter a la imagen en función de su finalidad, o a elegir técnicas adecuadas a ésta, lo cual es perfectamente asumible desde el Dibujo Artístico.

La coordinación entre profesores para posibilitar esta orientación obligaría a reuniones periódicas de control y orientación pese a la planificación que se hiciese antes de empezar el curso.

### ***Elección de un enfoque***

Ante la necesidad de decantarse por un enfoque determinado, pese a que todos los expuestos contienen propuestas válidas que pueden aprovecharse aunque sólo sea parcialmente, nosotros consideramos que conviene atender preferentemente a los aspectos emotivos de la materia por una razón de peso: hasta el Bachillerato, los alumnos no han tenido una capacidad intelectual suficiente para entrar en los matices sensitivos característicos del Arte y su formación se ha canalizado hacia la racionalidad expresiva, como preparación a la etapa de orientación específica con una meta elegida por ellos que, precisamente, es el Dibujo Artístico quien mejor la representa y al que, por tanto, se le debe dar la importancia que merece.

Es de suponer que, si se han seguido las programaciones previas con puntualidad, exista la preparación suficiente para dirigir en este sentido la materia, cubriendo la faceta emocional del dibujo que, a pesar de todo, no quedará cerrada.

# Orientaciones didácticas y para la Evaluación

---

## Generalidades

La implantación de la Modalidad de Artes del Bachillerato supone, por su novedad, una ocasión excepcional para el profesor de realizar ensayos didácticos, arrinconando viejas concepciones, que conformen una acción educativa eficaz en un campo del que no existen antecedentes orientadores directos en nuestro país.

No hay establecidos cauces obligados en el avance que, a través del currículo, nos conduce a metas definidas por el proyecto educativo. Sería lamentable, por tanto, desperdiciar ocasión tan propicia para apartar tópicos e iniciar una acción educativa plástico-visual dentro del espíritu que los tiempos actuales requieren y que, apoyándose en teorías y conceptos innovadores, incida sobre el alumno preparándole para la integración en una sociedad como la nuestra, en permanente y cada vez más acelerada renovación.

Una actitud inicial inquisitiva nos obliga a una reflexión sobre qué enseñar, cómo enseñar y para quién enseñar.

### ***Qué enseñar***

Sobre qué enseñar, los contenidos y orientaciones establecidos en las disposiciones oficiales constituyen una propuesta de trabajo, marcando mínimos, conceptuales y procedimentales, que garanticen el nivel y homogenización de conocimientos y aptitudes al finalizar el Bachillerato.

En la adquisición de conocimientos se pueden seguir dos orientaciones que determinan el método docente:

- La aproximación a la realidad formal desde posiciones elementales, en una labor acumulativa axiomática y conceptual.
- Utilizar la aprehensión intelectual global del concepto, como punto de partida en la elaboración de las hipótesis que lo conforman, y que en su cada vez menor complejidad, serán fácilmente relacionables con otras fuentes de conocimiento que, conjuntas, conforman la educación del individuo.

La concentración de datos y técnicas elementales, para configurar una obra compleja, es un método que podríamos asimilar a una concepción tradicional de las enseñanzas artísticas, en las que un camino se va erizando, paulatinamente, de dificultades conceptuales y procedimentales. La segunda propuesta, con un carácter netamente expansivo respecto al anterior, sugiere que sea a través de la apreciación global del problema como se formulen las alternativas y conceptos correspondientes.

Mientras que el primer método puede ser válido en etapas iniciales, incluida la E. S. O., consideramos que a un nivel de Bachillerato es preferible el enfoque segundo, si tenemos en cuenta que toda la formación anteriormente adquirida tiene como objeto una apreciación más analítica del Dibujo Artístico, utilizándose un método deductivo para sacar consecuencias desde una proposición.

La aplicación del método científico a la aproximación a la forma, comprendiendo los mecanismos que le confieren su expresividad artística, permite su aplicación a la hora de realizar dibujos de ese carácter, y es ese el fondo que justifica unos contenidos temáticos vinculados a la realidad, que podrían ser cambiados por otros, a condición de no perder su sentido formativo en la dirección apuntada. En definitiva, consideramos que lo esencial no es lo que se enseña, sino para qué se enseña.

En apoyo y justificación de lo expuesto, advertimos que:

- Psicológicamente el alumno está capacitado para deducir normas y conceptos a partir de la observación de fenómenos repetidos. Su pensamiento abstracto ya se ha conformado desde las diversas etapas educativas, y es el momento de que empiece a sacar conclusiones propias desde la observación y extrapolables a otras situaciones.
- Las teorías conducentes a un fin cierran un proceso al llegar a éste, mientras que si el motivo de estudio es la formulación de teorías alrededor de una idea u obra concreta, se establece un campo de acción abierto y sugerente en el que la creatividad difícilmente encontrará límites.
- Aprender a moverse en el campo de la razón aplicada a realizaciones concretas como expresión personal y social, es el verdadero sentido de unos contenidos articulados para ese fin.

### ***Cómo enseñar***

Sobre cómo enseñar, nos encontramos en un nivel en el que la "motivación", que es el principio que debe guiar la labor didáctica, debe ser matizada en un sentido específico, como es el de inducir a ver los temas en su mayor amplitud conceptual. El alumno debe entender que un tema está incompleto hasta que no ha sido enfocado desde los diversos puntos que lo enmarcan, y debe ser él mismo quien perciba esa necesidad como parte integrante que es de un proyecto educativo. Por ello, la estrategia a seguir por parte del profesor será:

- Aportar inicialmente todos los datos sobre la programación, detallando criterios, contenidos y objetivos, que deberán ser revisados periódicamente para su actualización.
- Evitar convertirse en una figura distante e inaccesible, propia de formas obsoletas de concebir la función docente, pero sin caer en la trampa fácil de ser un elemento más de la clase, pues su papel dentro de ella perdería efectividad.

El alumno está en una edad de concederle, por sí mismo, una autoridad moral mucho más efectiva que la conseguida actuando de forma autoritaria, y que surgirá de la profesionalidad que se demuestre, aportando datos rigurosos, preparación de clases, erudición en la exposición y todas las características que definen a un buen profesional y que, en todo momento, son percibidas por los alumnos.

- Conseguir un ambiente de trabajo e investigación que implique un sentido de responsabilidad mutua, profesor-alumno, en la consecución de los objetivos propuestos evitándose, así, la inhibición del alumno ante las dificultades a superar. El crear ese sentido de responsabilidad propia, al mismo tiempo que el de responsabilidad compartida, supone potenciar los caracteres sociales que para cualquier actividad son deseables.

## ***Para qué enseñar***

Sobre para qué enseñar, el depositario inmediato del esfuerzo educativo es el alumno, que utilizará los conocimientos adquiridos, en uno u otro sentido, para su desarrollo personal, pero el destinatario final es la sociedad que lo forma y lo acoge como parte de un conjunto de individualidades con unos caracteres comunes de identidad, frente a otras concepciones de vida.

El sentido social es el que justifica la acción educativa, y esa meta es difícil de alcanzar si los métodos priman la individualidad artística hermética, la singularidad no generalizable o, en definitiva, todos los logros que no repercutan en el avance general. Con ello no pretendemos negar que los hallazgos individuales carezcan de sentido dentro del conjunto de conocimientos, pero lo que es evidente es que ellos no pueden ser un fin en sí mismos. La personalidad puede y debe ser alentada desde las aulas, pero para que, en casos concretos, pueda servir como modelo o guía en la que la sociedad se inspire, nunca como trampolín de éxito individual sin implicaciones solidarias.

*5. La metodología didáctica del bachillerato favorecerá la capacidad del alumno para aprender por sí mismo, para trabajar en equipo y para aplicar los métodos apropiados de investigación. De igual modo subrayará la relación de los aspectos teóricos de las materias con sus aplicaciones prácticas en la sociedad.*

Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo. Artículo 27,5.

---

La exposición de planteamientos teóricos orientadores, para la captación de conceptos y habilidades técnicas expresivas, no puede ser un mero discurso transcrito de tratados al respecto, o unas cuantas ideas alrededor del tema, pues ello supondría una contradicción con lo antes apuntado respecto a que lo esencial no es lo que se enseña sino para qué se enseña. Por tanto, el discurso no puede convertirse en un fin en sí mismo, sino que viene condicionado por su aplicación al desarrollo de las capacidades relacionadas, directa o indirectamente, con el Dibujo Artístico.

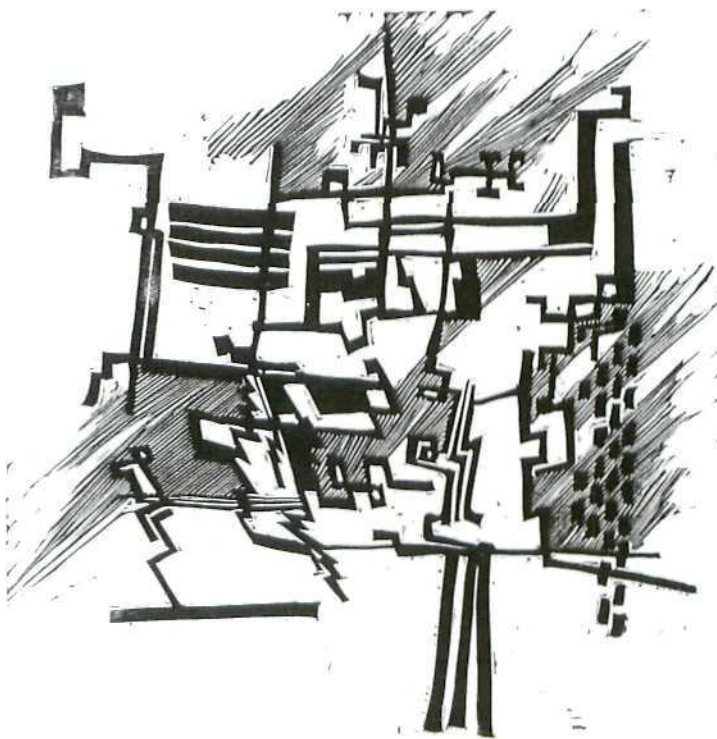
**Desarrollo  
de los  
contenidos  
teóricos**

Previamente a establecer unas orientaciones sobre la metodología a aplicar, con vistas al mayor grado posible de utilidad, es necesario revisar la situación del alumno al llegar al Bachillerato. Las capacidades adquiridas durante la E. S. O. se pueden resumir en un alumno que debe saber ver y debe saber hacer en cuanto a:

- Relacionar las diversas formas de expresión gráfica, con su función en el entorno social y artístico.
- Comprender los mecanismos expresivos y la adecuación de técnicas a fines concretos.
- Integración en equipos de trabajo, sin retracción de su sentido crítico.

La programación del Bachillerato, establece la continuidad y progresión en las capacidades a conseguir pero, si antes podía aceptarse una preponderancia de los aspectos informativos sobre los formativos y propedéuticos, es ahora cuando los contenidos, por su profundización en aspectos esenciales para la expresión gráfica, obligan a una mayor incidencia sobre el proceso y métodos que originan la imagen.

Lo expuesto no significa que el curso deba canalizarse por aspectos prácticos pues, como sabemos, un dibujo de calidad debe contener entre sus cualidades el reflejar la personalidad de su autor y, por tanto, de su capacidad analítica e intelectual. Por ello los aspectos conceptuales tienen la importancia de ser el fondo que sustenta la forma, mientras que las diversas técnicas tienen sólo un carácter procedimental, por lo que no suponen una meta.



La técnica del grabado en madera sugiere formas simplificadas acordes con conceptos actuales de composición. Xilografía de Eugenio Bargeño.

El presentar una materia con todas sus facetas gratificantes, al mismo tiempo que todas las dificultades prácticas y conceptuales, es una obligación al finalizar una etapa, como es

el Bachillerato, abocada a una especialización profesional. Todo el proceso educativo cristaliza en un alumno que por su formación, además de por su edad, está capacitado para reflexiones y praxis a un nivel medio-alto, reflejadas en los objetivos generales y específicos de las diversas áreas de conocimiento.

El Bachillerato supone un punto de inflexión en el carácter general de la formación, que se concreta tanto a nivel específico del alumno, que ya elige abiertamente una modalidad, como a nivel de profundización docente, donde el grado de exigencia conceptual y procedimental, viene dictado por una orientación de estudio específica con fines profesionales, y que debe enfocarse con una didáctica teórica acorde con lo que se pide de ella.

Para desarrollar los contenidos conceptuales que inciden en la realización de dibujos artísticos, el profesor puede adoptar dos formas expositivas: una con carácter lineal, y otra concéntrica y expansiva.

El desarrollo teórico lineal de un tema es un método bastante frecuente, habida cuenta de lo efectivo que resulta sacar una serie de consecuencias encadenadas, que permiten elevar rápida y espectacularmente el nivel de conocimientos.

- Para el alumno es cómodo avanzar con un mínimo de atención que, reforzada con las prácticas, es un mecanismo válido y fácil de estudio.
- Para el profesor supone un buen medio para hacerse entender por su inmediatez, lo que permite un avance fluido por el temario.

No tenemos nada que objetar a esta técnica expositiva, que es perfectamente válida para diversos aspectos docentes, pero somos escépticos sobre su eficacia cuando el planteamiento es de formación global del individuo, ya que el discurso lineal supone el avance en un sentido concreto, sin que sea fácil abordar temas colaterales en profundidad, so pena de perder el hilo argumental. El avance en el tiempo supone alejar los núcleos temáticos en una pérdida de perspectiva de la materia que va en detrimento de la apreciación general de la misma; y por último, existe un peligro de monotonía en el desarrollo que puede afectar al interés del alumno e incluso del profesor.

La exposición concéntrica-expansiva, que a continuación exponemos, se considera más apropiada para este último curso, por reunir todos los requisitos que son necesarios en este nivel.

- Se necesita un núcleo temático para elaborar, alrededor de él, las teorías y razonamientos que se derivan y cuyo objetivo es la apropiación del objeto a través de su forma, en el caso del Dibujo Artístico.
- El tema debe ser observado desde varios puntos de vista a la vez, para que sea abarcado sin deformaciones. Esa amplitud es la diferencia entre una concepción anticuada del dibujo y una concepción actual.
- Los conocimientos deben crecer a partir de esas primeras aproximaciones, constituyendo todo un cuerpo dogmático, en una forma expansiva que facilite la interrelación.

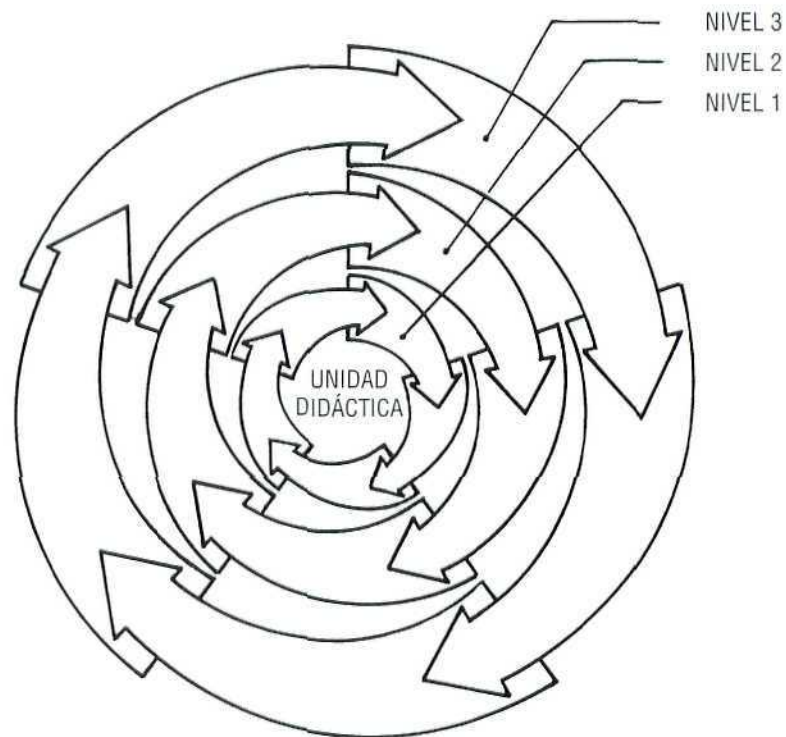
El primer paso es agrupar contenidos en unas unidades didácticas que clarifican la función de éstos al indicarnos qué objetivos tienen y la utilidad de sus interconexiones, pues los temas colaterales permiten la polisemia de la forma.

El esquema que a continuación proponemos realiza la expansión desde la unidad didáctica, lo que podría suponer la pérdida de cohesión, pero el avance en espiral facilita el con-



tacto con todos los contenidos a un mismo nivel de dificultad, y con un avance lento que permite la interrelación deseada.

#### GRADO DE PROFUNDIZACIÓN DE CONTENIDOS



— Alrededor de la Unidad Didáctica se exponen los núcleos temáticos que la conforman, ordenados linealmente en el discurso.

— La ampliación de los temas supone la exposición de las ramificaciones de los mismos, con una intención de conexión con los contenidos de temas afines, así como la incorporación de nuevos conceptos vinculados netamente con su base.

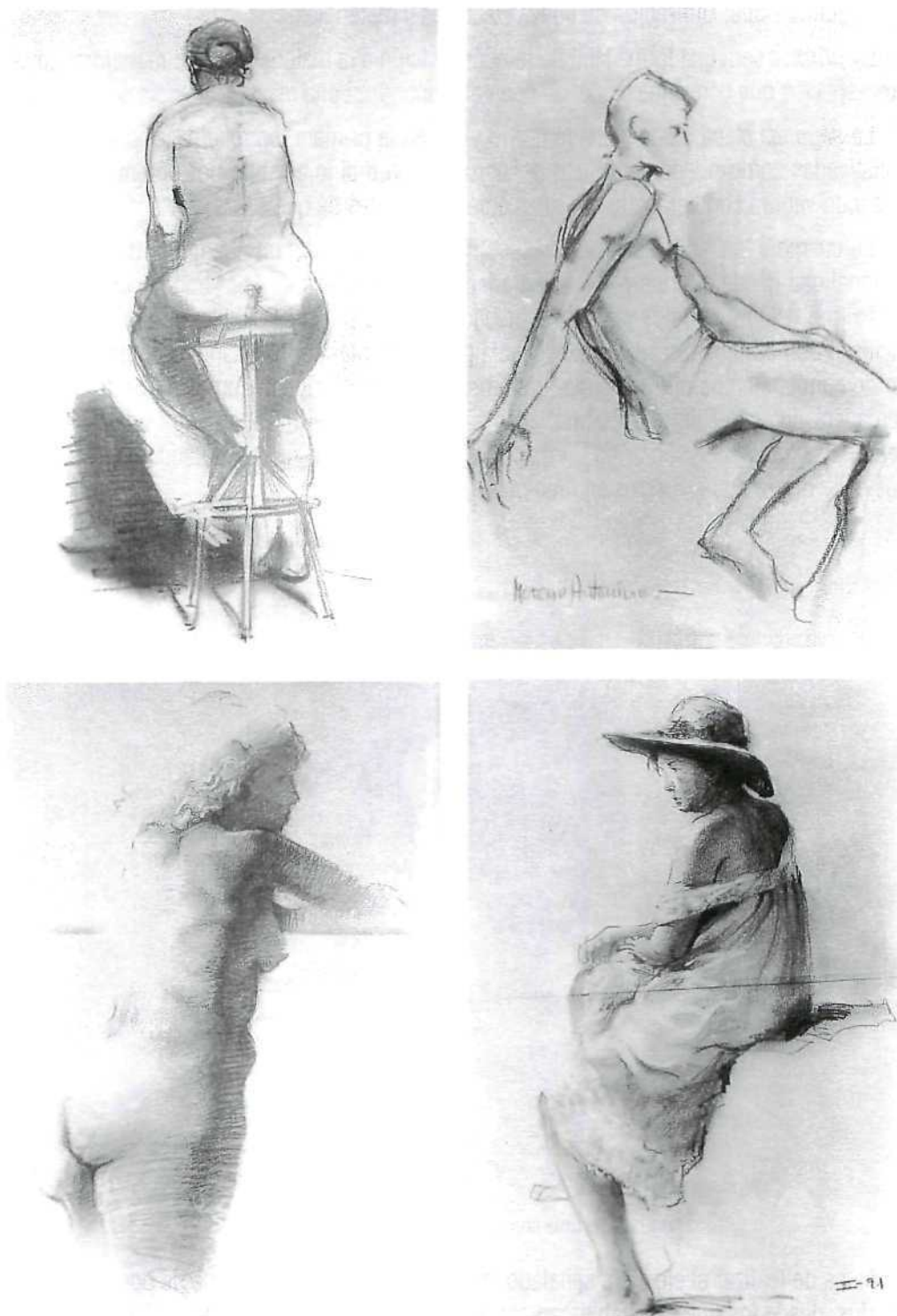
Teóricamente el planteamiento no parece presentar excesiva dificultad, pero es sólo a través de una concienzuda planificación como se puede desarrollar el programa expositivo. En el capítulo IV “Desarrollo de una Unidad Didáctica” se aclararán las dudas que pudieran surgir sobre lo expuesto.

## Prácticas técnico-procedimentales

En la instrucción docente las prácticas son una concreción del esfuerzo intelectual realizado, una forma de materializar las ideas que adquieren así forma tangible. Estas prácticas son el reflejo de las actividades que, necesitando una base intelectual o técnica, realiza cotidianamente el individuo en la sociedad y una preparación para su futuro productivo.

Los *esquemas y dibujos* son utilizados por la industria como puente entre la idea y su realización, aclarando y facilitando las relaciones entre partes en unos casos, o determinando de manera codificada las formas y medidas de objetos a construir. En el caso del Dibujo Artístico, vemos las prácticas no sólo como el vehículo para las ideas a expresar, sino que los dibujos constituyen un fin en sí mismos, teniendo que ser considerados en esa doble apreciación, desde su fidelidad expresiva y desde unos criterios de plasticidad y estética.

Los *ejercicios* tendrán, necesariamente, esas direcciones apuntadas de materialización de ideas y de búsqueda de belleza en la forma en que son expresadas, debiéndose tener en cuenta, además, que un buen dibujo artístico puede surgir de una base temática o conceptual muy simple y, sin embargo, permitir sustraer de su forma apreciaciones intelectuales de trascendencia. Por contraste, señalemos cómo un esquema es un dibujo de gran sencillez que aclara u ordena una gran complejidad conceptual.



El carácter de una figura puede plasmarse en cualquier estadio de representación: apuntes (arriba), boceto (inferior derecha), y dibujo terminado (inferior izda). Obra del autor.

Los *gráficos, esquemas o dibujos técnicos*, pueden realizarse con corrección aplicando una técnica para la que no se necesitan condiciones especiales por su sencillez, mientras que las prácticas artísticas necesitan estar precedidas del dominio técnico, pues su ausencia enmascara los valores estéticos que el dibujante ha intentado expresar.

A partir de una prospección inicial sobre el nivel adquirido en Dibujo Artístico I, se establece un plan de prácticas en dos etapas:

Primera etapa: Consolidación de técnicas conocidas.

Segunda etapa: Utilización de nuevas técnicas y materiales.

La *primera* será una forma fácil de reincorporación a la materia y permitirá mejorar aquellos aspectos que convenga y que, en general, supondrán una mayor exigencia de calidad.

La *segunda* etapa, condicionada por lo visto en la primera, permite hacer prácticas más sofisticadas como puede ser el uso del aerógrafo, o dibujo asistido por ordenador, pese a que todo vendrá condicionado por los medios materiales de que se pueda hacer uso.

En cuanto a las técnicas expresivas, se deben plantear con un alto grado de pulcritud y racionalidad desde el principio, y sin gradación en su aplicación, por tratarse de un último curso que dejaría incompletas las capacidades fijadas para el Bachillerato si los alumnos hiciesen aún dibujos torpes. Esta exigencia procedimental no lo es tanto por dotar al alumno de conocimientos útiles en una futura proyección profesional, como por centrarlo en la verdadera dificultad del dibujo que, además del rigor en el trazado, exige unas aptitudes personales que deben aflorar en uno u otro sentido, pero que le irán situando en el cauce al que debe dirigir sus esfuerzos en función de sus posibilidades.



Aguada de tinta china. Obra de Cayetano Portellano.

Antes de realizar el ejercicio señalado, es aconsejable hacer una serie de bocetos preparatorios, desde los que se establezcan aproximaciones a los rasgos generales, ejes conceptuales y de estructuración, dinámica del trazo, pruebas de materiales y técnicas expresivas, todo ello con el fin de agilizar el proceso de aprehensión intelectual de la forma.

También consideramos interesante, si hay suficiente tiempo, realizar un mismo ejercicio con dos técnicas gráficas distintas para apreciar, por comparación, el grado de influencia que han ejercido sobre la capacidad comunicativa de la imagen.

La secuenciación de ejercicios, acorde con los contenidos, debe establecer un plan de concreción de formas que, siguiendo el esquema señalado para los contenidos teóricos, pase de formas cerradas y definidas a otras con un más amplio horizonte y claramente interrelacionables pese a provenir de distintos planteamientos.

En cuanto al formato de los dibujos, éste vendrá dictado por el tema y la técnica a emplear, pero es aconsejable que haya una gran variedad con objeto de propiciar el sentido de proporción respecto al cuadro. Los materiales serán, también, aconsejados por el tema y su idoneidad será un factor positivo de evaluación.

Si hay posibilidades de espacio, sería conveniente guardar los ejercicios, debidamente ordenados en carpetas, para permitir al profesor una visión directa de la evolución de los alumnos, independientemente de las notas que haya tomado durante el curso.

CONTENIDOS DE LA ASIGNATURA

Tanto en el desarrollo teórico como en las prácticas, la obligatoriedad de trabajar a partir de ejes conceptuales y ejes estructurales propicia una aproximación a los métodos científicos, deseable y casi obligatoria para alumnos de diecisiete y dieciocho años.

Si se acepta un ejercicio que no se ha justificado y planificado en sus orígenes, estableciendo una línea clara para su desarrollo, la labor docente queda bastante mermada ya que su verdadera función es crear hábitos de trabajo, con una visión racional y metódica del problema a resolver, más que la exposición de conocimientos que, evidentemente, tendrá que proponerse al alumno, pero como un inicio a la investigación que él mismo debe hacer consultando documentación y bibliografía.

Estas ideas se deben concretar, tanto por el profesor como por los alumnos, en dos sentidos:

## Desarrollo en orden propedéutico

**En orden teórico**, estableciendo a partir de la idea base que debe presidir el tema los siguientes apartados:

- Conceptos y teorías a considerar, marcando entre ellos un orden de aplicación y de importancia para los objetivos buscados.
- Orden de prioridades en cuanto a sugerencias emotivas que debe emitir la obra.
- Implicaciones estéticas y sociales del dibujo.
- Bibliografía.

**En orden procedimental:**

- Establecer el eje principal característico.
- Fijar las fases del desarrollo.
- Ponderación de las técnicas y materiales más adecuados a la representación.
- Prefijar relaciones estilísticas.

## Dinámica de la clase

El ambiente de trabajo, la ilusión por lo que se hace y el ánimo con que se abordan los temas, son cuestiones recomendables para una buena educación y es, en gran medida, responsabilidad del profesor que ese espíritu de trabajo reine en el aula. Las técnicas pedagógicas son claras a este respecto, pues basta hacer al alumno copartícipe de dicha tarea para que se sienta moralmente obligado a sacar adelante el curso, además de sentir como suyos los resultados del colectivo de la clase, lo que le puede dar un papel inductivo y moralizador de dimensión más amplia que la meramente personal.

Una clase de Dibujo Artístico, a nivel de Bachillerato, tiene que funcionar como un taller abierto pero perfectamente planificado para no caer en la dinámica de un taller artístico normal, pues sus objetivos son distintos; se debe insistir en este punto porque no sólo se trata de dibujar correctamente, sino de adquirir la capacidad analítica y sensibilidad suficientes para apreciar las relaciones que en un dibujo determinan su calidad, y que pueden constituir un bagaje cultural válido y suficiente como aportación de la asignatura al individuo, pese a que no haya adquirido una destreza excepcional como dibujante.

El orden de actuaciones en clase, que se dirige primero al grupo para, posteriormente, prestar atención a las características individuales de los alumnos, se desarrolla conforme al siguiente esquema:

1. Introducción a la teoría a exponer, buscando el interés del alumno por su incidencia en el medio social.
2. Desarrollo del tema con amplia documentación, preferiblemente proyectada o videográfica, en el que se deben señalar objetivos intelectuales así como separar lo esencial de lo accesorio.
3. Discusión sobre el tipo de ejercicio más apropiado para la expresión de los conceptos expresados y su grado de exigencia intelectual, distinto al de dificultad técnica que tendrá que ser específico para cada alumno según sus aptitudes.  
En el plano de la realización concreta, se debe aceptar e incluso promover que cada alumno elija el tema específico que desee desde la propuesta teórica general para la clase, con objeto de establecer un cierto grado de compromiso personal para sacarlo adelante, pero sin que ello implique desfases o demoras respecto al grupo pues ello repercutiría en la imposibilidad de cumplir la programación establecida para el conjunto.
4. Posibilidad de trabajo en equipo, pese a que puede resultar difícil por la subjetividad que caracteriza a un dibujo de carácter artístico, pero que puede ser muy útil para fomentar la aproximación racional a la expresividad, desde técnicas y supuestos que pueden ser asumidos colectivamente, sin menoscabo de sus valores, que en esta ocasión serían reflejo de la suma de esfuerzos en una dirección definida.
5. Realización de los ejercicios según los criterios adoptados con anterioridad. Durante esta fase el papel del profesor es el de inductor a la reflexión y documentación, dejando que el alumno justifique el porqué del sentido de su trabajo, y planteándole de forma impersonal las dudas que pueden suscitarse sobre el mismo.

En cuanto a procedimientos y uso de materiales, es la experiencia del profesor la que debe incidir de forma directa en la resolución de las dificultades planteadas.

6. Propuesta de actividades complementarias con objeto de reforzar conocimientos a través de su relación exterior. Se fijarán para la clase y para el centro.

Las correspondientes a clase son complementarias respecto a la parte que en ese momento se está tratando; serán actividades que se puedan realizar con cierta facilidad, y que no supongan grandes desplazamientos o equipos específicos.

Las actividades diseñadas para el centro deberán estar encuadradas dentro del currículo del mismo y, aunque sean tan específicas como visitar una exposición determinada, es normal que vayan orientadas con unos objetivos ambiciosos de tipo interdisciplinar, y coordinadas en el plan general de actividades para evitar el detrimento de horario de unas materias en favor de otras, que tanta alteración puede causar en el orden docente.

7. El comentario público de los ejercicios realizados, con exposición, por parte del alumno, de los criterios que han guiado su acción, es un recurso bastante efectivo para dar a la clase el carácter de empresa común y de responsabilidad social compartida, deseable para cualquier actividad. También sirve de estímulo al carácter crítico del alumno, además de ampliar su horizonte conceptual.
8. Recogida y evaluación de ejercicios, sobre la que nos remitimos al apartado específico correspondiente.
9. Los ejercicios escritos constituyen un medio de concretar ideas y conceptos sobre el fundamento teórico de la materia. A su papel de fijación de conceptos se une el de motivador de actitudes intelectuales necesarias en una formación completa.

*En nuestro caso, por las características del Dibujo Artístico, no consideramos que deban ocupar demasiado tiempo escolar, pero serán imprescindibles si el profesor detecta cierta desidia hacia los aspectos teóricos, que deben ser incentivados desde prácticas complementarias, como pueden ser trabajos de investigación o monográficos.*

No hay duda que para las prácticas de nuestra materia se requiere un material docente y unos espacios de clase específicos propios de un taller artístico tradicional, pero al mismo tiempo es necesario un espacio adecuado a la parte teórica de la enseñanza.

El **aula ideal** sería un espacio alargado, una de cuyas alas estaría ocupada por caballetes y la otra por mesas de dibujo dispuestas con una pizarra al fondo, y, como separación entre ambos ambientes, sería conveniente un estrado para modelos sobre el que se pudiese desplegar una pantalla de proyección, o colocar un televisor para que pudiesen ser vistos desde el ala que se ocupase en ese momento. En su defecto, y teniendo en cuenta que un aula de mesas puede ser utilizada para más asignaturas, la utilización de dos espacios continuos debe ser considerada también válida, al no suponer una pérdida de tiempo el paso

## Utilización de recursos materiales

de uno a otro según la actividad que se desarrolle, pese a que lo óptimo sería disponer de un espacio polivalente.

Consideramos muy interesante trabajar usando como soporte **caballetes** que, además de plantear una posición vertical del tablero respecto a la inclinada de la mesa de dibujo, determinan unas formas peculiares en el uso de lápices y pinceles que facilitan el trazo de tipo emotivo característico del dibujo artístico. Los contenidos propuestos para la materia podrían desarrollarse sobre mesas de dibujo de tablero inclinable, y de hecho serán ideales para algunos trabajos, pero consideramos preferente el caballete para evitar el peligro de caer en una geometrización de la materia, habida cuenta del carácter estructural de los contenidos. El trazo libre, de consideración artística, puede ser ayudado por instrumentos de dibujo geométrico cuando sea necesario, sin que ello suponga un cambio de orientación, como puede ser el trazado de líneas perspectivas, ejes, límites definidos, abstracciones geométricas u ópticas, etc.

Una **mesa para el profesor**, una **pizarra** y un **tablero de corcho** para fijar anuncios son necesarios, pero sería conveniente que, además, el mobiliario se completara con estanterías para guardar carpetas y tableros de dibujo.

Los **medios audiovisuales** necesarios son una pantalla con proyector de diapositivas y un vídeo con su televisor correspondiente.

La **biblioteca** del centro deberá disponer de los libros y revistas que puedan servir de documentación, e incluso se debe considerar la posibilidad de un fondo de videoteca que pudiese ser prestado a los alumnos.

Si se considera la conveniencia de utilizar **aerógrafos** y **ordenadores**, en el primer caso se hace necesario que el centro disponga de un compresor de aire de varias salidas; en el segundo, las prácticas se realizarán en el aula de informática, que normalmente tienen todos los centros, y utilizando los programas de dibujo artístico autorizados por el M. E. C.

---

## Actividades complementarias

La consecución de los objetivos previstos para la asignatura tiene dos marcos de actuación claramente diferenciables: el marco docente, siguiendo los programas y métodos comunes al nivel que corresponda, y el extraescolar con la finalidad de reforzar el aprendizaje desde posiciones más relajadas para el alumno, que lo implican a título personal por tener la elasticidad suficiente para adaptarse a las características y capacidades de cada uno, así como coincidir en el necesario enfoque subjetivo.

Las actividades complementarias deben contemplar tanto los aspectos conceptuales como los procedimentales, pero sin caer en el error de considerar que son una continuación del trabajo del aula realizado fuera de ella, por lo que en su programación se debe partir de las siguientes condiciones:

- Facilidad de realización para no sobrecargar de trabajo al alumno.
- Variedad respecto a lo tratado en clase, en aspectos técnicos y enfoques.
- Cambio de espacio donde se realiza.
- Utilización de materiales distintos a los de clase.

- Necesidad de documentación.
- Considerar posibles aspectos interdisciplinarios.

Las actividades a desarrollar se encuadran en:

- Ejercicios prácticos con experimentación de técnicas.
- Estudios monográficos documentados.
- Lectura de ensayos y obras recomendadas por el profesor.
- Asistencia a conferencias, exposiciones y museos.
- Participación en grupos de trabajo e investigación.



El dibujo a caña es un método tradicional que el artista prepara el instrumento de dibujo según su conveniencia, y que es ilustrativo sobre el eclecticismo con que se debe abordar el grafismo actual. Obra de Hernández Cop.

La programación se hará según los contenidos de cada unidad didáctica y de acuerdo con el entorno social del centro y las posibilidades personales de los alumnos. A título orientativo se proponen, en la concreción de unidades, actividades concretas específicas de Dibujo Artístico, pero se debe considerar la posibilidad de coordinar con otros profesores tanto actividades como conferencias y mesas redondas.



## Criterios de evaluación

El proceso de evaluación es una forma de medir si los objetivos previstos para la materia han sido cubiertos, o si la programación de contenidos es la adecuada a tal fin. Es, por tanto, un factor esencial en el proceso educativo como exponente de resultados y como corrector, al señalar los puntos fallidos que deben ser modificados.

En una programación larga, la evaluación debe de servir para:

- Fijar los criterios a considerar.
- Analizar los resultados obtenidos.
- Marcar estrategias de recuperación.

La evaluación afecta tanto a los alumnos como al profesor, a la programación y a su puesta en práctica.

En la programación corta, que podríamos asimilar a una quincena, o al desarrollo de una unidad didáctica, la evaluación se puede hacer de una forma continua (a la entrega de cada ejercicio) o periódicamente, analizándose los mismos aspectos que para la larga y variando solamente los objetivos, que son específicos para cada unidad y corresponde su consecución total al curso completo.

Serán objeto de evaluación:

- Los contenidos teórico-conceptuales, que podrán medirse a través de controles escritos, trabajos de investigación o comentario de actividades extraescolares, además de las observaciones directas que el profesor pueda apreciar durante las clases.
- Las prácticas gráfico-plásticas, que servirán para medir:
  - niveles de percepción de la forma.
  - niveles conceptuales de expresión.
  - técnicas procedimentales.
  - creatividad.

Estos aspectos serán concretados para cada unidad según sean sus objetivos.

Los criterios de evaluación contenidos en el Real Decreto 1179/92 de Currículo de Bachillerato marcan unas capacidades a adquirir relacionadas con los Objetivos Generales. En el siguiente cuadro se aprecian qué objetivos son cubiertos por cada uno de los criterios:

CRITERIOS DE EVALUACION	OBJETIVOS GENERALES: DIBUJO ARTISTICO I y II							
	1	2	3	4	5	6	7	8
<p>1. Representar gráficamente, en bocetos o estudios, aspectos del entorno urbano (mediante la línea y el claroscuro), atendiendo a la expresividad del encuadre y punto de vista elegidos a fin de conseguir términos espaciales y efectos perspectivos de profundidad, así como a la valoración de proporciones y contrastes lumínicos.</p> <p>Con este criterio se quiere valorar en los alumnos el sentido espacial expresado a través de las proporciones aparentes, la superposición de elementos y la comprensión de las distorsiones que en la forma produce la perspectiva (oblicuidad y convergencia).</p>								
<p>2. Describir gráficamente lo esencial de formas (o imágenes de formas) observadas con anterioridad, mediante definiciones lineales de su corporeidad (no limitadas al contorno externo) e intervención de mancha que traduzca el contraste tonal (si lo hubiere).</p> <p>Este criterio trata de comprobar el desarrollo de la capacidad de memorización visual; se refiere, especialmente, a una intención perceptiva que capte la relación forma-espacio, explicando aquella de manera esquemática y acentuando su carácter diferenciado.</p>								
<p>3. Realizar un estudio gráfico, monocromático, de una figura humana o maniquí articulado en actitud dinámica, con iluminación contrastada, atendiendo primordialmente a la relación de proporciones y a la expresividad del movimiento.</p> <p>Se trata de evaluar con este criterio la comprensión que los alumnos realizan de la figura humana en el espacio, valorando especialmente no sólo la expresión global de las formas que la componen, sino también la articulación y orientación de la estructura que la define.</p>								
<p>4. Describir gráficamente la estructura esencial de objetos artificiales del entorno urbano o doméstico, bajo un concepto de síntesis geométrica y desde un punto de vista oblicuo, mediante una definición esquemática que incluya por transparencia e inducción, las líneas ocultas significativas, evidenciando la organización del conjunto en el espacio.</p> <p>En este criterio se observará la comprensión global de la forma como consecuencia de la estructura que la origina, y, consecuentemente, la revelación de información oculta el análisis de las percepciones visibles. Se entiende implícito el estudio de proporciones y contornos aparentes.</p>								
<p>5. Representar gráficamente diferentes apariencias de una misma forma objetual ocasionadas por su distinta orientación respecto al punto de vista perceptivo o a la variable situación del objeto, captando las alteraciones producidas (en ángulos, contornos, longitudes y proporciones), mediante definiciones lineales.</p> <p>Se orienta este criterio a la distinción entre "lo que sabemos" (persistencia o constancia de la forma) y "lo que vemos" (relatividad formal y perspectiva). Pretende valorar en los alumnos los progresos conseguidos en la captación de aspectos no habituales de las formas al ser observadas en escorzo, es decir, la impresión de la diferencia entre la forma en sí y sus cambios aparentes.</p>								

CRITERIOS DE EVALUACION	OBJETIVOS GENERALES: DIBUJO ARTISTICO I Y II							
	1	2	3	4	5	6	7	8
<p>6. Interpretar una misma forma u objeto en diversos niveles icónicos (apunte, esquema, boceto, estudio), utilizando procedimientos y técnicas en las que predomine el factor lineal (lápiz, rotulador, estilógrafo) o el factor boceto (pincel, rotulador de fieltro, barras) en función de diversas intenciones comunicativas: <i>descriptivas, ilustrativas, ornamentales</i> o subjetivas.</p> <p>Apunta este criterio a valorar la capacidad del alumno para ver un mismo tema a través de diferentes prismas, adecuando el carácter de la imagen a la finalidad pretendida, no sólo desde el punto de vista de su forma, sino también por la selección y uso apropiado de los materiales.</p>								
<p>7. Realizar un dibujo de carácter científico de formas naturales, mediante descripción gráfica (líneas y sombreados), ampliando y coloreando (lápices de color, barras, gouache) alguna parte especialmente característica y representativa realizando croquis o esquemas lineales complementarios desde diversos ángulos para explicar la estructura formal con claridad.</p> <p>Valora este criterio el progreso del alumno en la percepción visual para distinguir los aspectos característicos de una forma, la selección de partes y encuadres y las destrezas técnicas y gráficas para proporcionar una información suficiente sobre la naturaleza del modelo.</p>								
<p>8. Representar gráficamente un conjunto de formas de carácter geométrico (planos y sólidos), describiendo con claridad la disposición de los elementos entre sí (relaciones de contigüidad, sobreposición, penetración, maclajes, intersecciones) mediante definición lineal que refleje las proporciones y efectos espaciales (deformaciones perspectivas).</p> <p>Prétese este criterio valorar la capacidad del alumno para comprender y explicar gráficamente las ubicaciones relativas de las formas de un conjunto en el que se producen correspondencias de orientación y relaciones variadas en su articulación (se orienta más al análisis lógico del espacio que a las propias formas que lo constituyen).</p>								
<p>9. Utilizar con propiedad la terminología específica correspondiente a los diversos contenidos de la materia.</p> <p>Este criterio está encaminado a evaluar en los alumnos el conocimiento y el uso adecuado de los términos propios de la asignatura, especialmente la comprensión de sus contenidos conceptuales distinguiendo ambigüedades polisémicas y falsos sinónimos.</p>								

### **Evaluación del alumno**

El alumno, como destinatario directo del proceso educativo, tiene que ser objeto de un interés especial a la hora de evaluar. Con los datos a consignar en las fichas que proponemos se puede seguir su evolución así como los aspectos deficientes sobre los que incidir.

### EVALUACIÓN DE CONOCIMIENTOS TEÓRICOS

UNIDAD DIDÁCTICA: N.º

Rendimiento	Sobresaliente						
	Notable						
	Bien						
	Suficiente						
	Insuficiente						
	Muy Deficiente						
Objetivos de la unidad		1	2	3	4	5	6

Nota: Estos datos pueden obtenerse tanto del análisis de ejercicios gráficos como de pruebas escritas.

### EVALUACIÓN DE PRÁCTICAS GRÁFICO-PLÁSTICAS

Rendimiento	Sobresaliente						
	Notable						
	Bien						
	Suficiente						
	Insuficiente						
	Muy Deficiente						
Capacidades a adquirir		1	2	3	4	5	6

Nombre: \_\_\_\_\_

Curso y grupo: \_\_\_\_\_ Fecha: \_\_\_\_\_

Para conocer la evolución durante el curso, los resultados parciales se recogerán en un diagrama lineal.

### DESARROLLO DEL CURSO

Conocimientos teóricos    
 Conocimientos prácticos 

Calificación	1	2	3	4	5
Sobresaliente	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
Notable	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
Bien	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
Suficiente	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
Insuficiente	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
Muy Deficiente	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -

Nombre: \_\_\_\_\_

Curso: \_\_\_\_\_ Grupo: \_\_\_\_\_

## Evaluación del grupo

Una de las actitudes fundamentales que hay que promover en el proceso educativo es el sentido de integración en un colectivo. En las relaciones de trabajo de la sociedad actual tienen difícil cabida las acciones individuales, por lo que el análisis de los problemas se suele generalizar y, en nuestro caso, se trata de observar el aprovechamiento de los diversos grupos entre sí, por si se pudiese detectar la causa por la que en unos se saca más rendimiento que en otros.

Para la evaluación del grupo dos son los criterios a seguir: por un lado los relativos a contenidos, que pueden seguirse en fichas iguales a las de evaluación del alumno consignando las medias de calificaciones; y por otro, atendiendo a aspectos generales de convivencia y trabajo en equipo, cuyo datos contrastados con los de los demás grupos, permitirán una visión general de la situación de cada uno.

Un modelo de ficha para este menester puede ser el siguiente, en el que un diagrama lineal permitiría contrastar los grupos.

EVALUACION DE SENTIDO COLECTIVO POR GRUPOS							
TRIMESTRE <input type="text"/>							
GRUPO A _____	Sentido de grupo de trabajo.	Profundidad en los debates.	Intercambio de documentación.	Interés por actividades extraescolares colectivas.	Puntualidad en la entrega de ejercicios.	Uniformidad de nivel entre los alumnos.	Interés por trabajar en equipo.
GRUPO B .....							
GRUPO C .....							
ALTO							
BUENO							
REGULAR							
BAJO							

## Evaluación de contenidos

Los diferentes resultados que cada grupo ha obtenido en las unidades didácticas deben servir como baremos para analizar la programación de contenidos, tanto a corto plazo como con respecto a todo el curso.

Los objetivos de esta evaluación son:

- Calibrar la adecuación de contenidos a los objetivos y capacidades perseguidas.
- Medir si el agrupamiento en unidades didácticas ha sido el más útil.
- Ejercer medidas correctoras tanto en distribución de contenidos como en su temporalización.

## ***Evaluación de la labor docente***

A la hora de medir resultados, el profesor debe plantearse su grado de influencia en éstos y si la estrategia seguida en la labor docente ha sido la adecuada a los fines perseguidos. Los diferentes resultados entre grupos y profesores serán motivo de reflexión en las reuniones de seminario y coordinación.

Sin una seria autoevaluación difícilmente se puede desarrollar una labor inductiva del alumno hacia la valoración objetiva de su trabajo, pues no se pueden inculcar valores de los que estamos exentos.

## ***Evaluación de actividades extraescolares complementarias***

Su realización fuera del horario docente, hace que deban ser muy bien dosificadas para no sobrecargar a los alumnos de trabajo, su efectividad debe ser también objeto de estudio.

Se valorará:

- El interés mostrado por participar en ellas.
- El grado de aceptación y participación.
- El tiempo dedicado por los alumnos a su realización.
- El grado de dificultad y nivel de respuesta.



# Programación

---

## Criterios para la programación

Ante la Programación didáctica que nos proponemos hacer del segundo curso de Dibujo Artístico, es obligado reflexionar sobre cuál es la posición de la asignatura, en el conjunto de disposiciones y procesos docentes que han permitido llegar a esta situación, estableciendo parámetros dentro de los cuales situar la acción educativa.

Se entiende por currículo el conjunto de medios y actuaciones, desde diversos puntos de vista, que la comunidad educativa aporta al alumno en su proceso de educación. Los dos aspectos esenciales que lo definen son su carácter didáctico y su adaptabilidad a la realidad social en que se va a realizar su aplicación.

El currículo se establece a cuatro niveles que aquí indicamos sucintamente:

- |         |   |
|---------|---|
| NIVEL 1 | El Diseño Curricular Base que elaboran el Ministerio de Educación y las Comunidades Autónomas.  |
| NIVEL 2 | El Proyecto Curricular de Centro, que adapta el D.C.B. al entorno concreto donde se asienta el centro y que es elaborado por los docentes.<br><br>En este nivel se definen objetivos generales por ciclos, se seleccionan contenidos y se secuencializan, se establecen criterios de evaluación, orientaciones didácticas, y se proponen los medios materiales y espacios donde ejercer la función docente. |
| NIVEL 3 | Se concretan las Programaciones Didácticas, teniendo en cuenta los objetivos previstos en el P.C.C. para el Bachillerato.   |
| NIVEL 4 | Se adapta el currículo a los alumnos con necesidades específicas respecto al grupo.   |



El segundo curso de Dibujo Artístico tiene, respecto al primero, un carácter conformador al profundizar y definir habilidades y conocimientos propios de la asignatura, pues en el proceso de aprendizaje es necesario avanzar por etapas que permitan estratificar el estudio en grados de profundización, con objeto de que el efecto de los distintos factores que inciden en procedimientos y conceptos, sea armónico y gradual.

Los objetivos generales son enunciados para su consecución en dos cursos, con la flexibilidad que ello supone, y se establece un punto de partida claro desde la diagnosis final, que supone la evaluación del curso anterior.

La línea creciente de obtención de objetivos, supone la gradación en dos fases que, lógicamente, deben coincidir con los dos cursos de programación de la asignatura.

Capacidades a obtener en Bachillerato con vinculación a la modalidad de Artes.	Objetivos de la materia Dibujo Artístico	Fases de obtención por su desarrollo en dos cursos
Comprender los elementos fundamentales de la investigación del método científico.	Conocer los elementos conceptuales que configuran las formas.	1.º Aplicación a formas sencillas planas y volúmenes simples. 2.º Aplicación a formas y volúmenes complejos.
	Sentido visual integrador y ordenador de partes en el conjunto.	1.º Relaciones a composiciones sencillas. 2.º Relacionado a composiciones complejas.
	Representación de formas artificiales desde un planteamiento analítico.	1.º Temas industriales y urbanos, con técnica expresiva sencilla. 2.º Los mismos temas con intencionalidad netamente artística.
Dominar los conocimientos científicos y tecnológicos fundamentales y las habilidades básicas propias de la modalidad escogida.	Comprensión de la realidad formal del objeto por su coherencia estructural.	1.º Estructuras de objetos con líneas o superficies. 2.º Articulación de estructuras simples en una compleja.
	Interpretación de la forma y su modificación desde diversas intenciones visuales.	1.º Geometría de la forma. Consideración signífica. Utilización del color. 2.º Transformaciones. Visión de conjunto. Agrupaciones tonales.
	Comprensión de las formas orgánicas y su valor expresivo.	1.º Relación entre formas naturales y artificiales. 2.º Estructuras orgánicas reflejadas en soluciones técnicas.
Desarrollar sensibilidad artística y literaria como fuente de formación y enriquecimiento cultural.	Percepción y memoria visual.	1.º Imágenes sencillas. 2.º Conjuntos y sistemas, secuenciación y asociación.
	Valoración crítica sobre uso de materiales y cohesión entre forma expresiva y contenido.	1.º Imágenes de significación. 2.º Conjuntos expresivos. Asociación a conceptos artísticos.

La posibilidad del acceso al segundo curso sin haber alcanzado alguna de las capacidades previstas, no supone un obstáculo pues la visión global de objetivos permite incidir especialmente sobre las deficiencias observadas, sin menoscabo en el desarrollo previsto para las aptitudes existentes. Sobre este particular se insiste al tratar de las orientaciones didácticas.

Teniendo en cuenta las diversas procedencias que pueden tener los alumnos de un curso, conviene realizar unas prospecciones de madurez y conocimientos, que nos sitúen en la realidad de su posición para, desde ese punto, iniciar las adaptaciones de la programación, abierta permanentemente con este fin.

El modelo de control que proponemos, intenta recoger el mayor número de datos, basados en los criterios de evaluación que permitieron el acceso del alumno al segundo curso, y los resultados recogidos en fichas individuales permitirán modificar la programación didáctica tanto globalmente como en su aplicación específica al 4.º NIVEL curricular.

## MODELO DE CONTROL

Propuesta gráfica:



Ejercicios del alumno:

- 1.º Dibujo a mano alzada de la estructura geométrica del conjunto.
- 2.º Composición de un bodegón con masas equivalentes a las dadas.
- 3.º Dibujo del conjunto desde otro punto de vista.
- 4.º Composición abstracta de masas parecidas y carácter dinámico.

PROSPECCIÓN DE NIVEL

TEMAS A EVALUAR	CONCEPTO			TÉCNICA		
	NIVEL					
	Bueno	Regular	Bajo	Bueno	Regular	Bajo
1. Análisis geométrico de la forma.						
2. Consistencia estructural.						
3. Descripción morfológica y estructural.						
4. Sentido de conjunto y articulación de formas.						
5. Interpretación plástica de formas.						
6. Valoración de sombras y su proyección.						
7. Utilización del color.						
8. Adecuación de la técnica gráfica.						
9. Captación de lo esencial de la forma.						
10. Sentido del volumen por gradación luminosa.						
11. Asociación perceptiva de formas.						
12. Aproximación conceptual al modelo.						
13. Expresividad de la línea.						
14. Composición de la línea.						
Cuantificación de resultados.						
Notas: Sobre aspectos a modificar al nivel curricular 4.º						

ALUMNO ..... EDAD ..... GRUPO .....

Se establecen unas unidades didácticas que, para su coherencia y complementariedad, se articulan alrededor de dos ejes de actuación en una función didáctica y formativa específica. Esos ejes conceptuales surgen de la necesidad de establecer qué es lo esencial y qué es lo accesorio, o definir el todo sobre las partes.

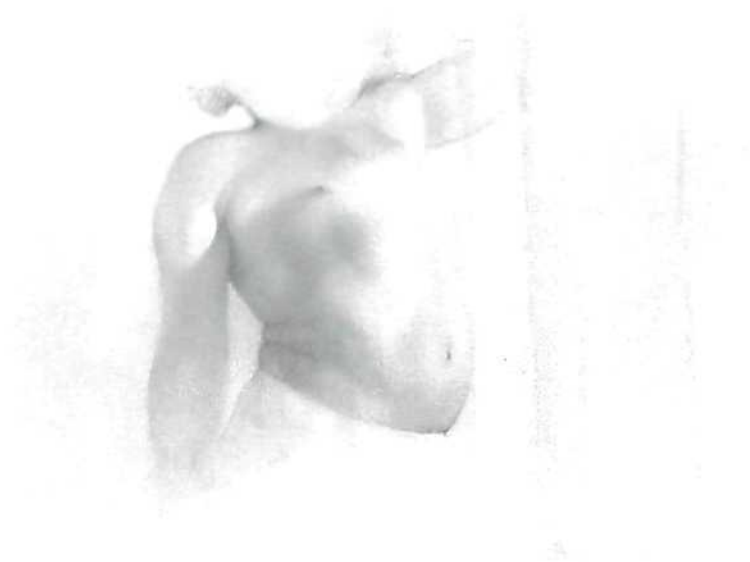
### ***Primer eje conceptual***

**El Dibujo Artístico es un medio descriptivo versátil, en el que la imagen puede ser ampliamente manipulada para cumplir ese fin.**

La forma con que se manifiesta un objeto o un ser es trasladada al plano en el proceso del dibujo. Esa forma es inmutable y propia pese a que, en el acto subjetivo de la visión, quede condicionada por la percepción y por la intencionalidad de quien la ve y representa.

Una identidad puede determinarse a partir de unos rasgos salientes, sin necesidad de entrar en todo el conjunto de detalles pues, como Rudolf Arnheim advierte, la excesiva atención a éstos, hace que pierdan su significado y el conjunto se vuelva irreconocible.

Esos rasgos estructurales salientes son los datos primarios en la percepción a partir de los que la forma se generaliza, el ser humano identifica al objeto de forma global, y sus aficiones o intereses le harán apreciar detalles que, para él, serán consustanciales, mientras que para otro individuo pueden ser irrelevantes. Es subjetiva la proporción de la forma que entra en una imagen, que puede ser reconocible pese a que se omitan detalles pues sólo son esenciales los rasgos espaciales o eje principal característico.



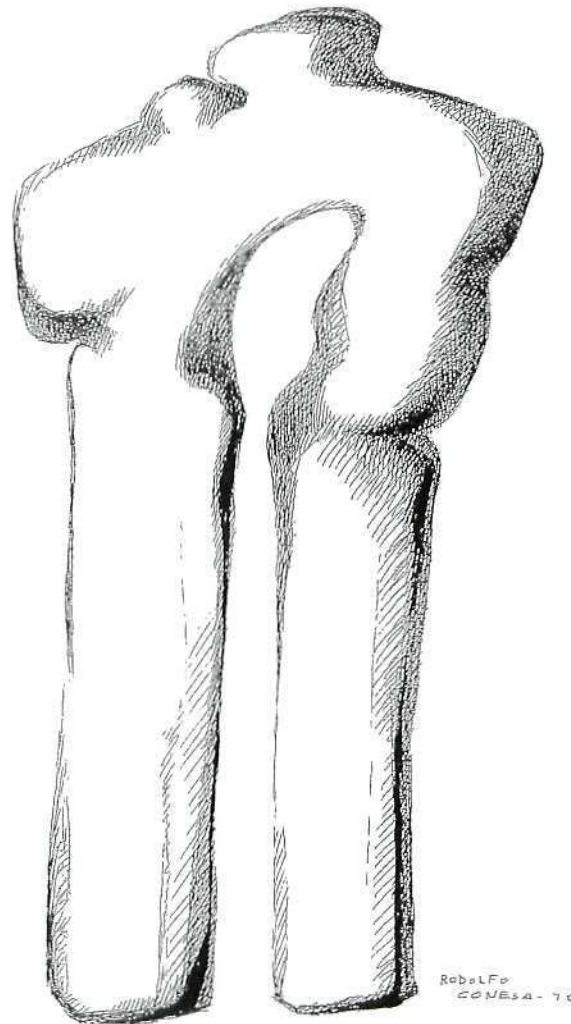
Dibujo a lápiz. Obra del autor.

También puede ser descrita una forma construida mentalmente a través de un deseo, una emoción o una idea, pudiendo ser tan descriptiva como la inspirada en la realidad.

Para la representación es preciso partir de imágenes simples, lo que se consigue atendiendo a sus rasgos estructurales, que se determinan a partir del esquema total de la figura, y se componen sobre el eje principal característico.

En la búsqueda de la simplicidad hay que hacer dos apartados ya que es preciso calibrar cuál es la estructura más sencilla para el fin perseguido (parsimonia), y cuál es la manera más sencilla de organizar esa estructura (orden). La simplicidad exige también una correspondencia de estructura que unifique el esquema con su significado y que se conoce como isomorfismo.

Una forma esquemática puede llegar a niveles de conformación geométrica en los que se reduce el lenguaje a conceptos primarios, pero también puede ser hecha la imagen con líneas cargadas de intencionalidad constructiva que, con sus ritmos y tensiones, suponen otra aproximación válida a la acotación espacial. La importancia que tiene esa trama estructural, reside en que es la parte esencial de la forma pues, cuando la imagen se completa con todos sus detalles, la visión humana tiende a recuperar la simplicidad de la misma.



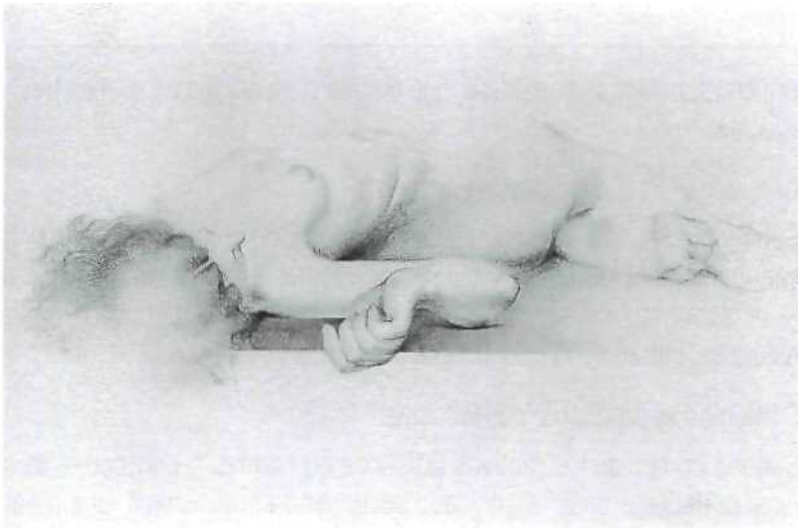
Dibujo a pluma de Rodolfo Conesa.

Las deformaciones y movimientos respecto al original pueden ser prácticas válidas para la función descriptiva. Sólo es aconsejable partir de la estructura para acometer con coherencia esas figuras, ya que es un modo de asegurar su lógica.

La agrupación de formas simples da lugar a conjuntos que pueden plantear serios problemas para su representación si no se abordan a partir de la acumulación de sus estructuras primarias que pueden, entonces, ser representadas por una macroestructura también sencilla, por ser una forma conceptual de toda la complejidad que alberga. El estudio de esos conjuntos estructurales puede realizarse desde el desarrollo de las formas simples que los integran, por su modo de crecimiento o expansión, orientación, ritmos y tensiones.

Al orden estructural sigue el análisis de la conformación externa o apariencia, en la que aspectos materiales, no conceptuales, pueden determinar su grado de iconicidad. El color, las texturas, la incidencia lumínica y el punto de vista, son factores de influencia en la apreciación y expresión de la forma, modificando su contenido y significación pues de sobra ha sido estudiada lo engañosa que puede resultar una representación perspectiva o la influencia de la iluminación en la visión del volumen.

También conviene considerar que las formas se ven netamente influidas por el entorno en que se ubican. Al dibujar, la relación entorno-forma establece un orden de prioridades en la lectura, esencial para la representatividad de lo que se pretende. El espacio considerado puede ser ampliado fuera de los límites del dibujo, con líneas imaginadas como insinuar superficies sin limitar alguno de sus perfiles, el uso de la perspectiva, reflejos y sombras que proyecta un foco luminoso no visible, etc.



Dibujo a lápiz. Obra del autor.

Por último, los medios físicos y técnicas con que se realiza esta función descriptiva son temas lógicos a incluir como unidad didáctica, habida cuenta de que sin su diestra aplicación, baja la claridad y belleza de la representación y, por tanto, su capacidad comunicativa.

Los materiales y técnicas de representación sólo son recogidos en los contenidos específicos de primer curso pero, evidentemente, tienen que ser contemplados a lo largo de todas las prácticas de segundo año, como factor primordial en los resultados.

## ***Segundo eje conceptual***

**Un dibujo es considerado artístico cuando propicia la aproximación a la esencia del tema a través de la apreciación psicológica de la forma, además del contenido narrativo explícito.**

Para comprender el significado de una imagen de intencionalidad emotiva o artística, se hace necesario aclarar la diferencia existente entre contenido temático o significado y forma.

Al identificar a un ser que realiza una acción, de la pura percepción formal pasamos a un plano de contenido o significación de la acción que realiza, y que Panofsky denomina "significado fáctico". Al énfasis con que se realiza la acción se le llama "significado expresivo" y corresponde a otro nivel de apreciación de la imagen.

Los dos significados anteriores se suelen agrupar dentro de la denominación de primarios o naturales, y su característica común es que pueden ser apreciados con los sentidos, mientras que el motivo que origina la acción, o el énfasis de la misma, obliga a una aproximación inteligible que da un nuevo "significado secundario o convencional" a la imagen.

Con lo apreciado hasta ahora se podría entrar, de algún modo, en la personalidad del sujeto, pero es la suma de cualidades descubiertas, a partir de significados secundarios, la que nos conducirá al "contenido o significado intrínseco de la imagen", que supone la verdadera aproximación al sujeto, ya que esto es inherente al mismo, mientras que tanto el significado primario o natural como el convencional dependen de las circunstancias.

Resumiendo, debemos considerar que en una obra artística aparecen tres niveles de apreciación:

**1. Contenido temático natural o primario.**

Subdividido en fáctico y en expresivo, se percibe al identificar formas puras o configuraciones de líneas y color como representación de objetos naturales. Si estas formas se reconocen como portadoras de significados primarios o naturales, entran en la categoría de motivos artísticos.

**2. Contenido secundario o convencional.**

Supone combinar los motivos artísticos con temas o conceptos, lo que les hace portadores de un significado secundario convencional, que permite llamarles "imágenes". La identificación de esas imágenes constituye el campo de la Iconografía.

**3. Significado intrínseco o contenido.**

La esencia básica, derivada de los significados secundarios condensados en una obra, y que depende del inconsciente de la personalidad, se manifiesta en su significación iconográfica y en los procedimientos técnicos de expresión que, al ser característicos de una época concreta, son valores reflejados de la sociedad en que se producen.



La utilización de rotuladores agiliza el dibujo cuya intencionalidad básica es crear ritmos y entramados lineales expresivos. Composición de Alberto Datas Panero.

Cuando se realiza una imagen artística, hay unos conceptos representacionales que constituyen la esencia de la forma y que el artista hace aparecer en el dibujo. Esos conceptos no son exclusivos de los artistas pero ellos saben plasmarlos, mientras que el no artista carece de esa técnica expresiva.

Lo acertado de una imagen radica en que sugiera "en un medio determinado, una forma significativa para una verdad interesante" (Rudolf Arnheim).

Una imagen de intencionalidad artística difiere, notablemente, de una de tipo descriptivo por los significados que implica y que son su contenido. La primera tiene como función expresar o provocar emociones, mientras que la segunda se limita a fijar una forma quedándose su valor en el primer nivel de los antes considerados.

Este motivo inspirador crea unas técnicas expresivas específicas que no se pueden considerar absolutamente independientes en su plástica, sino más bien son distintas por el impulso que las origina. Las unas son guiadas por la razón, mientras que las emotivas, en gran medida, surgen del subconsciente, lo que les permite adquirir tal diversidad en su forma que, difícilmente, se pueden establecer parámetros fijos para su apreciación. Cada persona se expresa de una forma subjetiva igual que aprecia aquello que observa, lo que



origina controversias sobre conceptos de Arte que, en bastantes ocasiones, tienen mucho que ver con el culto a la personalidad.

En relación con la obra, el punto esencial a considerar es que una imagen artística puede ser convincente, sin necesidad de ser objetivamente realista o surgir de la constatación de un hecho, lo que permite hacer una aproximación al tema separando lo esencial de lo accidental, al entrar en su significado intrínseco.

Si tenemos en cuenta lo cambiante que es un rostro humano, según los estados físicos o psicológicos, nos encontramos que a la hora de hacer un retrato, será más importante reflejar el aspecto interior o personalidad del individuo que sus rasgos fisonómicos. La dificultad que supone expresar esa personalidad obliga a apoyarse en la anatomía, pero teniendo en cuenta que no es ésta el fin de la representación, por lo que la técnica a emplear estará al servicio de unos ideales superiores a la mera imitación de formas, pues se debe conseguir aflorar el mundo interior del modelo a través de los diversos significados que se pueden extraer de la imagen, realizada con técnicas al servicio de esta función.



Dibujo a lápiz. Obra del autor.

Según Gombrich, establecer una interacción entre la forma visible y la expresión visible es una forma de compensar la carencia de movimiento en un retrato, y ello sólo es factible a través de una técnica gráfica muy precisa.

El estudio de las escuelas clásicas de psicología de la percepción nos parece necesario ante un tema tan espinoso como la expresividad de la imagen.

El Estructuralismo, es una teoría empirista basada en las experiencias visuales que clasifica en:

- Sensaciones de color, luz, sombra y tonalidad.
- Imágenes o recuerdos de las sensaciones.

El análisis de nuestras experiencias identificando esas imágenes y sensaciones, supone un ejercicio de introspección en el que deben aparecer, además, las relaciones causales entre esos componentes.

Conviene aclarar que, mientras la Psicología descarta que a través de la introspección se puedan identificar los componentes elementales de la experiencia y observar su interacción causal, la crítica estética descansa, en gran medida, en conceptos estructuralistas, lo que hace que siempre pueda ser motivo de dudas y revisiones.

Para intentar predecir el aspecto estético de una representación, o si describirá bien una situación, el estructuralismo no nos resulta especialmente útil, mientras que la teoría de la Gestalt suponen una buena aproximación a ello.

Esta escuela de la percepción, en vez de considerar la experiencia perceptiva como si fuera un conjunto de sensaciones singulares (luz, sombra, color) a las que se asocian recuerdos de experiencias anteriores, propone una "teoría del campo" en la que los estímulos visuales producen un proceso en el cerebro, que los clasifica por campos de causalidades globales, que son cambiantes si se altera el estímulo.

La tendencia, presumible, de organización de los campos cerebrales de la forma más sencilla posible, permite prever como será una representación gráfica.

Al aislarse reglas particulares de organización, estudiando su reflejo en quien las percibe, ("Ley de la simetría", "ley de la buena continuación", "ley de la proximidad", etc.), se constituye una aproximación metodológica que depende, más que de los recuerdos de pasadas experiencias, de las características de la organización cerebral. No obstante, al no poderse cuantificar de modo adecuado ninguna de estas leyes, se han convertido en aproximaciones a la imagen excesivamente elementales, pero válidas a pesar de todo.

En los últimos años, se ha intentado una concepción de la imagen por la combinación de los aspectos más positivos de ambas teorías clásicas, considerando que parte de la percepción visual corresponde a comportamientos secuenciales intencionados. Son ejercidos según planos organizados que, aún pudiendo ser respuesta simple a ciertos estímulos concretos, pueden suponer en su práctica permanente la aparición de secuencias enteras de acción sin ese estímulo externo.

La capacidad que el sistema nervioso tiene de generar programas de respuesta inmediata no volitiva a estímulos de la más diversa índole puede aplicarse al caso de la percepción con objetivos concretos, determinándose unas instrucciones de captación de información sensorial, que en el caso de la psicología estructuralista constituyen la imagen.

Mientras que para el estructuralismo la conducta es guiada por imágenes sensoriales, y se considera que tanto el pensamiento que guía el acto como la información que lo concreta son productos de experiencias sensoriales, en la teoría que nos ocupa, no se ve necesari-

ría la existencia de conciencia alguna, y los programas son selectivos, puesto que sólo ciertos aspectos específicos del ambiente son considerados en función del objetivo.

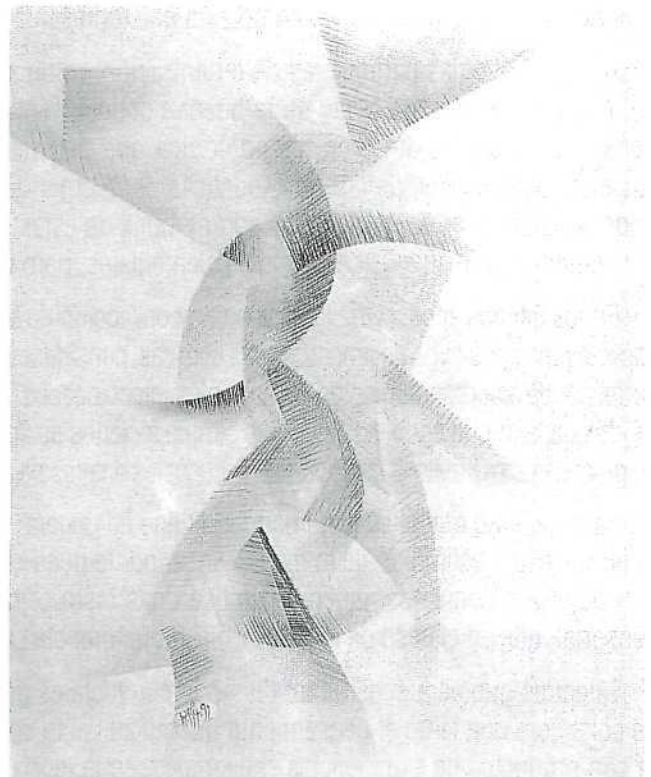
Por tanto, se puede afirmar que el modo con que se mira una forma depende de su conocimiento previo y de la información que se busca, o sea, sus objetivos. La dificultad que la memoria inmediata tiene para retener muchos datos, hace que se recojan de forma reducida mediante símbolos que no son arbitrarios, pues no se pueden aprender igual que se aprende a leer, pese a que se suela hablar de lectura de imágenes.

En la percepción visual de un objeto o de un espacio no todo se abarca de una vez, lo que obliga a miradas sucesivas dirigidas a las partes más informativas de la imagen que, según la mayor o menor sensibilidad del individuo, van integrándose en un mapa mental, de forma que la percepción de una configuración supone establecer el principio de ordenación de esos elementos, lo que determina imágenes coherentes y organizadas. Una imagen estereotipada es el resultado de establecer un mapa mental rígido, que impide entrar en la verdadera organización de la forma específica que se representa.

Es muy limitado lo que se sabe sobre el material codificable que de una imagen se hace. En general, la relación figura-entorno o forma-fondo, de tanta importancia en la expresividad, queda delimitada por la silueta, que no es sino un convencionalismo que ya supone una primera configuración de la forma. A esa primera aproximación siguen una serie de posibilidades, respecto de las cuales podemos decir que las únicas válidas, en general, sobre configuración, son las leyes de organización que los psicólogos de la Gestalt establecieron.

La lectura de una imagen, la respuesta mental tan variada que produce según su organización, supone la posibilidad de manipulación con intenciones expresivas, que pueden llegar al extremo de utilizar distorsiones perspectivas e incoherencias lineales que la mente acepta ya que la forma está más condicionada por el contexto que por la imagen en sí.

La liberación que supone prescindir de referencias materiales permite explorar relaciones puras tanto lineales como espaciales. Composición de Miguel Ruiz Massip.



En la realización de un dibujo artístico pueden, pues, disponerse los elementos de forma que provoquen una respuesta visual que facilite el acceso al contenido o significado intrínseco, aunque no correspondan a una traslación puntual exacta del modelo, lo que se explica porque el cerebro sólo necesita, para la identificación, la correspondencia de rasgos estructurales.

Por último haremos especial mención al núcleo temático de materiales y procedimientos artísticos, que constituye un contenido común entre Dibujo Artístico I y II, ya que difícilmente se puede prescindir de su consideración en ambos cursos constituyéndose, además, en puente entre los dos ejes conceptuales por su papel básico en todas las unidades programadas.

A partir de los dos ejes conceptuales analizados, se agrupan los contenidos en cinco unidades didácticas, con objetivos definidos para configurar la asignatura y que a continuación se enumeran:

*Unidad didáctica 1.* Significantes configurativos y espaciales, de la forma.

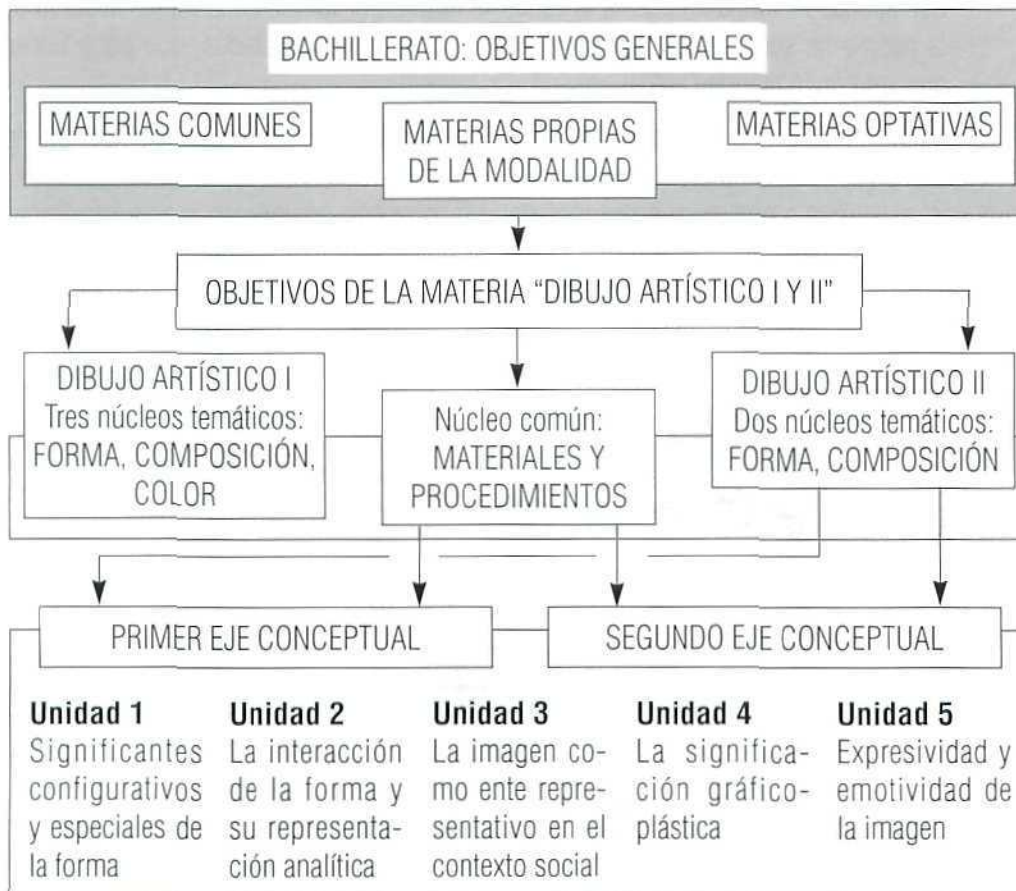
*Unidad didáctica 2.* La interacción de la forma y su representación analítica.

*Unidad didáctica 3.* La imagen como ente representativo en el contexto social.

*Unidad didáctica 4.* La significación gráfico-plástica.

*Unidad didáctica 5.* Expresividad y emotividad de la imagen.

En el siguiente organigrama se aprecia la situación de la materia dentro del Bachillerato, y el origen conceptual de las unidades didácticas propuestas.



## Unidad 1

### SIGNIFICANTES CONFIGURATIVOS Y ESPACIALES DE LA FORMA

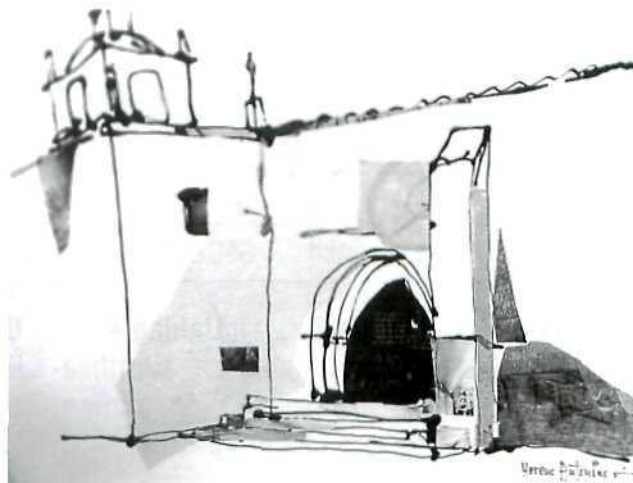
#### Justificación de la unidad

La aprehensión visual de la forma es el primer paso para la ordenación mental de sus estructuras, que servirán de base a la imagen representativa.

La forma en sí es portadora de caracteres gráficos y plásticos suficientes para su reconocimiento, que son sus significantes configurativos, pero insuficientes en la concepción artística del dibujo cuya misión no es la meramente descriptiva de formas aisladas, sino que entra en su competencia describir, además del objeto, el ambiente en que se inserta, el espacio que ocupa dentro del conjunto y su proyección expresiva dentro de éste, por lo que hay que atender a los significantes espaciales que condicionan su apreciación:

- Los efectos de perspectiva, tanto aérea como lineal, pueden alterar la percepción de la forma, por lo que se hace necesario saber en qué medida la condicionan para poder restituirle su esencia y dimensión.
- La iluminación es un factor variable que unas veces actúa como definidor volumétrico, y otras tiene una función unificadora de estructuras en una masa común, así como para crear ambiente o atmósfera en que se instalan los volúmenes.  
La luz y el color van siempre asociados, pero se suelen estudiar los efectos lumínicos en un solo tono, con objeto de simplificar y facilitar su estudio.
- El color está presente en todo lo que vemos, pero la costumbre de percibirlo hace que apenas se tenga en cuenta al captar la forma, por lo que en la representación de la misma se suele acudir a tópicos y gradaciones preconcebidas, que poco tienen que ver con la realidad visual.

Las técnicas utilizadas para la realización de dibujos artísticos deben ser siempre objeto de experimentación y evolución. Actualmente, pese a la resistencia de los procesos tradicionales, asistimos a nuevas aportaciones de la técnica con posibilidades aún por descubrir, y empieza a difundirse fuera del ámbito profesional la utilización de pinturas acrílicas, rotuladores en sofisticadas gamas cromáticas, así como el aerógrafo y el ordenador, con resultados estéticos de gran fuerza.



Técnica mixta. Obra del autor.

## Objetivos didácticos

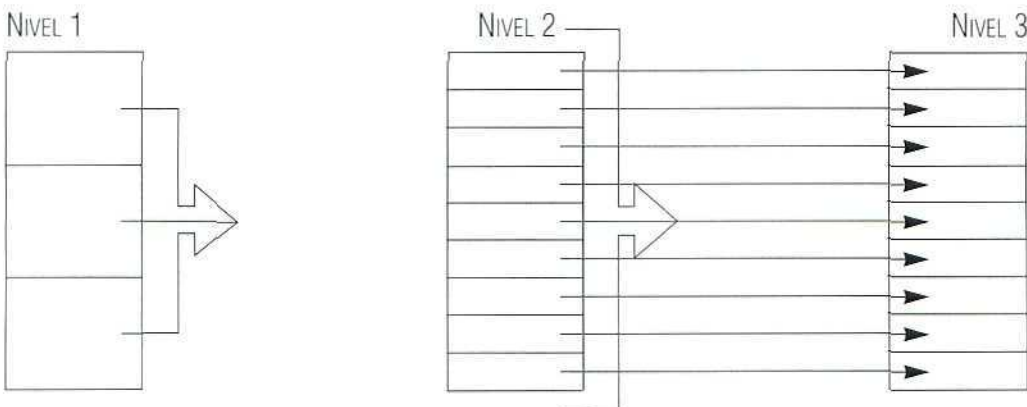
Por su especial atención a la configuración de la forma, la unidad cubre los siguientes:

1. Conocer globalmente las formas compuestas, analizando el tipo de relación en la conjunción estructural, así como las técnicas apropiadas para su representación.
2. Comprender los factores que influyen en la apreciación de la forma, que pueden ser dosificados en la imagen para adecuarla al fin propuesto.
3. Entender la definición espacial sin ambigüedades perceptivas fruto de la manipulación intencionada de los factores significantes.
4. Comprender los mecanismos de definición estructural por métodos perspectivos geométricos, para su aplicación a la coherencia de la representación libre.
5. Adquirir conceptos volumétricos desde la apariencia externa y su relación con el entorno.
6. Establecer vínculos entre técnicas expresivas y finalidad del dibujo.

## Relación de temas que configuran el soporte teórico

Antes de exponerlos conviene aclarar dos cuestiones para evitar dudas sobre su lectura y ordenación:

- A. En las diversas unidades pueden aparecer repetidos algunos contenidos por la necesidad de su consideración para enmarcar el tema pero, por tener una función específica en el discurso teórico, no constituirán una simple repetición de lo que se dijo con anterioridad, matizándolos y orientándolos para servir a la unidad que tratamos, al mismo tiempo que complementan y refuerzan esos conocimientos adquiridos con anterioridad.
- B. Insistiendo en la metodología ya expuesta en el apartado "Desarrollo de los contenidos teóricos" (pág. 21), el *NIVEL 1* corresponde a una introducción para marcar los puntos de vista que interesan para la comprensión de la unidad que, por constituir una panorámica del tema, deben ser expuestos de forma amplia y abierta sin necesidad de seguir un orden concreto para adaptarlos según convenga al discurso teórico, pues son campos de análisis que se concretarán en el *NIVEL 2* donde ya se establecen coordenadas precisas que, volvemos a insistir, no se tienen que exponer necesariamente en un orden determinado, pero sí agrupadas según la temática.



El paso al *NIVEL 3* es más abierto ya que se puede realizar tras exponer todos los temas del *NIVEL 2*, o complementando de forma inmediata cada uno de los apartados de ese nivel.

En el esquema se muestran los posibles órdenes de lectura, viéndose cómo para pasar del *NIVEL 1* al *NIVEL 2* se debe haber completado el primero, mientras que para pasar del *NIVEL 2* al *NIVEL 3* se puede seguir esta pauta o bien pasar directamente según temas.

NIVEL 1	NIVEL 2	NIVEL 3
Significantes configurativos	Gráficos	Definición lineal Transparencias Relaciones entre las partes de un conjunto
	Plásticos	Definición volumétrica Modificaciones de la luz Transformaciones aparentes Definiciones superficiales Estudio de texturas Matización cromática
Significantes especiales	Perspectiva	Central Oblicua Perspectiva aérea
	Luz	Intencionalidad en la iluminación de la forma Teoría de sombras Iluminación zonal. Su valor expresivo y plástico La luz ambiental
	Color	El color en la diferenciación de formas Armonía y contraste. Gammas Color ambiental
Procedimientos y materiales tradicionales	Dibujo a línea y mancha	La línea como elementos conformador El claroscuro en la definición volumétrica y ambiental Técnicas al carbón y grafito Tintas y aguadas
	Dibujo a color	El color a lápiz, pastel, etc. Técnicas a pincel
Técnicas y materiales modernos	Soporte físico	Rotuladores Técnicas aerográficas Colores acrílicos
	Soporte electrónico	Dibujo asistido por ordenador

## Contenidos:

### Conceptos

- Análisis de la forma compuesta y su integración en el medio.
- La perspectiva lineal como base para conocer la verdadera estructura de la forma y sus dimensiones.
- Estudio de la luz y el color por su incidencia diferenciadora o globalizadora de conjunto.
- Adecuación entre forma y medio expresivo.

### Procedimientos

- Con la inclusión de trazados geométricos para el estudio de la imagen se fomenta la organización estructural como proceso racional que da coherencia al dibujo artístico.
- Las diversas técnicas utilizadas permiten prácticas procedimentales y estilísticas con que se completa el proceso educativo.
- Se entra en el problema de representación textural, al realizar un dibujo final de factura realista.
- Se representa el ambiente y la atmósfera como motivo adicional y problema técnico-gráfico.

### Actitudes

- Percibir o intuir la forma y su ubicación, pese a barreras visuales, por medio de su estructura lógica.
- Considerar los problemas lumínicos y ambientales que influyen en la percepción de la forma.
- Acentuar el interés por la aproximación artística a cualquier tipo de representación, incluso a las de origen geométrico.
- Promover la investigación de procesos artísticos como motivo añadido a la representación.

## Desarrollo de la unidad:

### *Soporte teórico:*

	Temporalización	Medios
Exposición del tema siguiendo la metodología concéntrica ya descrita	3 horas	Pizarra y medios audiovisuales
Análisis público de los trabajos realizados, con debate sobre los mismos	3 horas	



### Prácticas:


La representación de formas simples ya ha sido estudiada en profundidad durante el curso anterior, y es ahora cuando corresponde entrar en modelos más complicados, con formas relacionadas entre sí, cuya imagen es motivo de inspiración para los ejercicios que se proponen.

La atmósfera y el ambiente lumínico en que se inscriben esas formas es, también, un buen motivo para practicar técnicas expresivas de cierta complejidad.

La diversidad de procedimientos propuestos como idóneos no excluye otras opciones si son igualmente válidas.

Incluso en los dibujos de carácter geométrico el factor estético debe primar como eje inspirador.

### Cuadro de Prácticas:

TEMA: Bloques de edificios o composición con cajas y sólidos geométricos.		<b>Unidad 1</b>			
Propuesta: 4 ejercicios consecutivos					
					
Descripción del ejercicio	Nivel de representación	Objetivos	Procedimientos	Tiempo	Formato UNE
Perspectiva lineal a mano alzada del conjunto, desde una concepción estructural y utilizando transparencias para situar en el espacio todos los volúmenes en su integridad.	Esquema	Estructurar volúmenes. Utilizar los datos visuales en sentido integrador y su escala de valores. Apreciar los significantes configurativos.	Carboncillo o lápiz	2 horas	A2
Trazado geométrico de esa perspectiva y estudio de sombras propias y arrojadas.	Dibujo técnico	Representar formas artificiales del entorno con carácter descriptivo objetivo. Fundamentar geoméricamente un dibujo de carácter artístico.	Lápiz y rotuladores o aguadas de tinta china	5 horas	A2
Estudio de luz ambiental utilizando los datos del ejercicio anterior y procurando crear sentido aéreo atmosférico.	Mancha	Interpretar la forma desde diversas intenciones visuales. Emplear los mecanismos de percepción relacionados con las imágenes.	Carbón, sanguina, lápiz compuesto, o acuarelas o aguadas de tinta china.	3 horas	A2
Perspectiva artística de los edificios y su ambientación. Representación de texturas.	Dibujo a color	Representar emotivamente formas y entorno. Apreciar la riqueza expresiva de los diversos procedimientos y técnicas de expresión.	Lápiz, rotuladores, acuarelas. Aerógrafo.	10 horas	A1

## Temporalización

Detallada en los cuadros anteriores, supone seis horas para teoría y comentarios y veinte horas para prácticas con un total de veintiséis horas de duración.

## Actividades extraescolares complementarias

El reforzamiento que del aprendizaje en clase se puede realizar con este tipo de actividades, tiene unas consecuencias inmediatas por la aplicación de datos gráficos a los ejercicios en realización, así como por su valor documental a los temas de estudio.

El entorno condiciona el tipo de actividades, pero las que proponemos a título de ejemplo son de fácil realización:

- Apuntes de calles y edificios resaltando sus estructuras lineales. Puede ser especialmente interesante dibujar edificios en construcción con su armazón aún al descubierto.
- Fotografías de un mismo conjunto con distintas iluminaciones.
- Apuntes de personas, vehículos y árboles.
- Composiciones ambientales con collage o manchas sueltas de color.
- Estudio de perspectiva dibujando con rotuladores sobre fotos de revistas.
- Visita a complejos arquitectónicos donde el juego de volúmenes y luz sea notable.

## Evaluación

Con referencia directa a la unidad didáctica que tratamos, se consideran criterios relacionados directamente con los establecidos para la materia en las páginas 33 y 34 sobre evaluación general.

Los objetivos didácticos previstos para esta unidad serán reflejados en la ficha de evaluación del alumno, (conocimientos teóricos) numerados del 1 al 6, y en la de ejercicios gráficos se evaluarán los aspectos que en ella se detallan.

La idoneidad de los contenidos integrados en la unidad didáctica será objeto de evaluación, con el fin de determinar su modificación o mantenimiento para el curso siguiente; ese análisis se puede iniciar desde los resultados parciales de los alumnos, así como por la uniformidad de resultados entre ellos.

Las capacidades que deben haberse desarrollado serán:

- Representación fluida, en bocetos o estudios, de aspectos del entorno urbano buscando aspectos expresivos y significantes espaciales.  
Se valorará el sentido espacial expresado a través de las proporciones aparentes, la superposición de elementos y la comprensión de los efectos de perspectiva.
- Descripción de formas mediante definiciones lineales de su corporeidad, y manchas que traduzcan el contraste tonal.  
Se valorará la intención perceptiva que capte la relación forma-espacio.
- Aproximación esquemática a la figura humana.  
Se valorará, dentro de la simplicidad, la diferenciación corporal, el sentido de movimiento, y la vitalidad que pueda transmitir.

- Descripción de la estructura esencial de objetos artificiales del entorno urbano o doméstico, bajo un concepto de síntesis geométrica incluyendo, por transparencia o inducción, las líneas ocultas significativas.

Se valorará la comprensión global de la forma como consecuencia de la estructura que la origina, además de las proporciones y el contorno aparente.

- Interpretar una forma desde diversos niveles icónicos, en función de diversas intenciones comunicativas.

Se valorará la capacidad descriptiva y el uso de la adecuada técnica expresiva.

## **Unidad 2**

### LA INTERACCIÓN DE LA FORMA Y SU REPRESENTACIÓN ANALÍTICA

#### **Objetivos didácticos**

Relacionados con los objetivos generales previstos para la materia:

1. Profundizar en los elementos conceptuales de la forma, además de conocer a nivel de iniciación las relaciones estructurales que se establecen en un conjunto.
2. Comprender las técnicas descriptivas que evitan barreras visuales para describir el objeto, sin que la percepción visual real condicione la imagen.
3. Comprender los condicionantes de la composición plástica tridimensional, analizando los ritmos y tensiones subyacentes en la misma.
4. Relacionar formas naturales y formas artificiales a través de sus afinidades estructurales y morfológicas.
5. Establecer criterios compositivos sobre la base de la intencionalidad de la imagen.
6. Componer la imagen de forma intencionada según el orden de lectura generalizable.

#### **Justificación de la unidad**

La forma material de un objeto es percibida por sus límites y el esqueleto de fuerzas visuales creado por ellos. La forma perceptual viene determinada tanto por el objeto material en sí mismo, como por las condiciones visuales y el medio luminoso transmisor de la información.

Salvo en funciones descriptivas, una forma no suele representarse aislada; normalmente se considera un conjunto del que puede destacarse la parte que nos interesa representar pero que siempre estará condicionada de alguna manera con el resto.

La importancia de la interrelación se tiene muy en cuenta cuando de dibujo artístico se trata; Gustavo Doré utilizaba frecuentemente en sus grabados el contraste (gordo-flaco, alto-

bajo, etc.) para acentuar la expresividad de las imágenes. También observamos cómo, en determinadas circunstancias, dos formas similares pueden percibirse como una sola o quedar diferenciadas, como indica Rudolf Arnheim refiriéndose a "Los amantes" de Constantin Brancusi que parecen un bloque cuadrado de forma regular, dominando el todo sobre la subdivisión, mientras que en Auguste Rodin el mismo tema se resuelve independizando las dos figuras enlazadas, dominando las partes a la globalidad.

Todos estos temas constituyen un cuerpo doctrinal bastante estudiado, a tener en cuenta cuando del modo en que se encuadre la imagen depende su efecto expresivo que puede estar al servicio de una finalidad concreta.

Atenderemos, pues, a la forma simple como un elemento cuya relación con otras formas condiciona su percepción, y capaz de establecer relaciones que derivan en conjuntos por adición, acoplamiento, maclaje, etc., capaces de crear ritmos y tensiones, a la hora de su representación, que constituyen una forma de manipulación de la imagen bastante práctica y extendida, sobre todo en la composición.

En la unidad didáctica que tratamos, se analiza esa sintaxis estructural cuyos recursos deben aflorar según se avance en los diversos contenidos.



Las fuertes relaciones estructurales se evidencian tanto por la línea, como por el carácter conformador con que se ha utilizado el color. Técnica: pintura acrílica.  
Obra de Tomás García Asensio

## Relación de temas que configuran el soporte teórico

NIVEL 1	NIVEL 2	NIVEL 3
Elementos de configuración de la forma	Formas tridimensionales compuestas	Adición. Acoplamiento. Ejes direccionales. Giros. Ensamblajes
	Transformaciones formales	Secciones oblicuas. Cortes combinados Ilustración técnica
	Geometría y naturaleza	Geometría de las formas naturales vivas. Geometría de los sólidos físicos.
	Formas naturales y formas objetuales	Afinidades morfológicas o estructurales. Afinidades funcionales.
Composición de formas	Interacción de las formas tridimensionales en el espacio	Penetración. Intersección. Maclajes.
	El ritmo	Secuencias lineales y formas de crecimiento. Secuencias y formas de expansión. Secuencias y formas de orientación.
	Organización espacial de las formas	Equilibrio dinámico, tensiones y contrapesos. Equilibrio estático, correspondencias. Direcciones en la lectura visual de la composición.
	Estructuras ocultas	Relaciones geométricas subyacentes. Líneas de fuerza. Concordancias. Lectura de ritmos.
	Criterios compositivos	Composición abierta. Expansión. Composición cerrada. Concentración.

Nota: Aclaraciones sobre el orden de exposición en la Unidad 1, (pág. 53).

### Contenidos:

#### Conceptos

- Análisis de fenómenos de relación de partes en un todo.
- Concepto de conformación externa como manifestación de la organización interior.
- Observación de la naturaleza como motivo inspirador de organización estructural y funcional, por la coherencia función-forma.

- Conexiones geométricas de las formas en la composición tridimensional.
- Tensiones y ritmos que se producen en la composición, como factores de intencionalidad dinámica.

### Procedimientos

- Movimiento de la forma como un medio para establecer secuencias y ritmos en un conjunto.
- Realizar formas complementarias o relacionadas entre sí.
- Cortes y secciones como método práctico de visualización interior, y como complemento se amplía el tema a la ilustración técnica por ser una práctica que requiere cierto sentido estético.
- Algunos conceptos geométricos como guía lógica de la composición.
- La comparación y contraste de formas como método de sistematizar sus propiedades, que podrán ser utilizadas en la composición plástica.

### Actitudes

- Incitar a la búsqueda de relaciones entre las partes de un conjunto, como paso previo a su verdadero conocimiento.
- Considerar la estructura interna de la forma como factor necesario en la configuración externa y en la imagen emotiva.
- Ordenar tridimensionalmente con intencionalidad concreta para la función de la imagen.

### Desarrollo de la unidad

#### *Soporte teórico:*

	Temporalización	Medios
Exposición del tema siguiendo la metodología concéntrica ya descrita	3 horas	Pizarra y medios audiovisuales
Análisis público de los trabajos realizados, con debate sobre los mismos	5 horas	

#### *Prácticas:*

Tienen como intención profundizar en la concepción espacial de la forma, a través de ejercicios que pongan en evidencia los elementos de configuración de conjuntos tridimensionales. Se estudiarán los mecanismos de interrelación y de análisis, así como las relaciones geométricas intrínsecas y afinidades con las formas naturales.

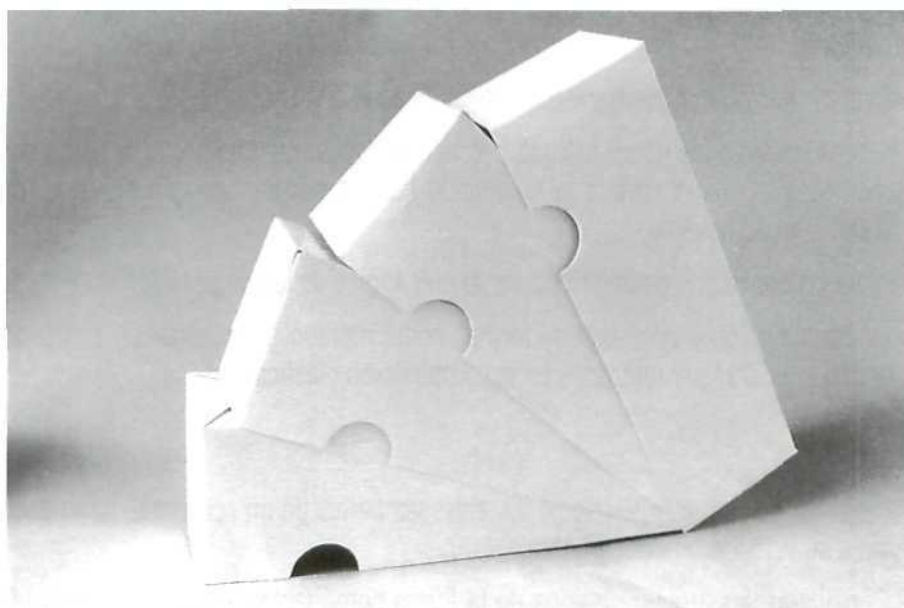
Las relaciones entre los diversos volúmenes pueden ser organizadas intencionadamente en el acto de la composición, y se practica en la creación de tensiones y equilibrios de masas con carácter artístico.

## Cuadro de Prácticas:

TEMA: Módulos tridimensionales, objetos naturales y artificiales.

**Unidad 2**

Propuesta: 6 ejercicios consecutivos



Descripción del ejercicio	Nivel de representación	Objetivos	Procedimientos	Tiempo	Formato UNE
A partir de un módulo se deben crear formas compuestas por adición, acoplamiento y por movimiento.	Apuntes en proyección axonométrica.	Adquirir sentido integrador y analítico de la forma. Conseguir fluidez en la descripción y claridad expositiva.	Lápices de color o roturadores.	3 horas	A3
Describir la organización interior de diversas frutas por medio de cortes y secciones. Igual que antes, pero con un objeto industrial.	Apuntes en perspectiva libre. Apuntes en perspectiva axonométrica.	Acceder a la descripción racional sin depender de barreras visuales.	Lápices de color. Estilógrafo técnico.	4 horas	A3
Dibujo de ilustración técnica del anterior objeto industrial, expandiendo sus componentes.	Dibujo técnico en proyección libre y coloreado.	Describir las partes de un conjunto sin perder su interrelación para conformarlo.	Estilógrafo y rotuladores o adhesivos.	4 horas	A2
Dibujar parejas de formas natural-artificial que sean afines por su estructura funcional o por su morfología, analizando sus constantes geométricas.	Apuntes libres.	Facilitar la observación y concepto geométrico de organización espacial.	Lápiz y rotuladores o acuarela.	4 horas	A3
Dibujar conjuntos reales en los que se aprecien penetraciones, intersecciones y maclajes, esquematizando secuencias a que pueden dar lugar.	Apuntes libres.	Interrelacionar la forma y su secuenciación rítmica.	Lápiz y rotuladores.	4 horas	A3
Composición artística espacial donde se reflejan relaciones ya estudiadas.	Proyecto a color y maqueta.	Conocer la estética tridimensional y su proceso creativo.	Técnica libre.	10 horas	Libre

## Temporalización

Ha sido detallada en los cuadros anteriores y supone ocho horas para teoría y comentarios más veintinueve para prácticas, con un total de treinta y siete horas

## Actividades extraescolares complementarias

Al haberse realizado un gran número de apuntes gráficos, no se debe insistir en prácticas de dibujo por lo que aconsejamos actividades de otro tipo, como pueden ser:

- Seleccionar en reproducciones artísticas efectos gráficos secuenciales.
- Recortando de una revista los personajes de una escena bien compuesta, recomponerla según otros criterios de ordenación.
- Construcción en maqueta de una estructura resistente inspirada en las propiedades físicas o mecánicas de la conformación de una forma natural.
- A partir de la fotografía de un torso humano, se pide realizar en arcilla una escultura de piezas componibles, inspirada en la obra de un artista contemporáneo, p.e., Berrocal.
- Escultura abstracta originada por el desarrollo de un módulo, que puede estar inspirada en la obra de Palazuelo, u otras similares.

## Evaluación

Los criterios de evaluación se obtienen de los generales previstos cuya aplicación concreta a la unidad se especifican a continuación:

En la ficha del alumno correspondiente a teoría se reflejarán los objetivos didácticos que antes se han establecido, y se consignan en sus casillas correspondientes numerados del 1 al 6; sobre ejercicios prácticos la evaluación atenderá los aspectos recogidos en la ficha más los que el profesor considere pertinentes.

Posiblemente debido a la variedad de contenidos, en esta unidad concreta hay cierto exceso de aspectos gráficos que deben ser objeto de una especial atención, por si se aprecia cierta saturación y es conveniente su modificación a criterios más reducidos.

Las capacidades que deben desarrollarse son:

- Realización fluida de apuntes con sentido espacial, encuadrados desde diversos puntos de vista y técnicas expresivas distintas.

*Se atiende, así, a las prácticas procedimentales y se fomenta una representación ágil como debe corresponder a una forma expresiva verdaderamente útil.*

- Capacidad de análisis de la plasticidad espacial derivada de la manipulación de las formas.

Se evalúa la formación visual, la ordenación estructural y sentido estético del volumen.



— Observación de las formas naturales como fuente de ordenación estructural aplicable a la construcción de objetos.

Se valorará la capacidad de síntesis estructural, establecimiento de afinidades y la memoria visual retentiva.

— Apreciación de relaciones geométricas espaciales en la conformación de volúmenes y su ordenación.

Se valorará la capacidad de abstracción del alumno, así como su sentido plástico-estético.

### **Unidad 3**

#### LA IMAGEN COMO ENTE REPRESENTATIVO EN EL CONTEXTO SOCIAL

#### **Justificación de la unidad**

El impresionante auge que la imagen tiene en nuestro tiempo, como medio social de información e inducción, se manifiesta masivamente desde todos los medios de comunicación gráfica.

Es tal el impacto de este tipo de medios que se han convertido en poderosos conductores de masas, capaces de crear la moda o la necesidad de un producto antes de su salida al mercado, o de influir políticamente en el desarrollo de un país.

La imagen es, también, un medio fácil para la difusión cultural y científica, contribuyendo a la idea de “aldea global” al unir a la inmediatez de la noticia, la visualización de la misma, su fidelidad y su difusión.

La imagen fotográfica es hoy la más extendida y su valor depende, en gran medida, de la capacidad artística del fotógrafo. Las primeras imágenes fueron captadas por pintores que consideraron el medio como un sistema mecánico de representación y, por tanto, dependiente de valores plásticos para su consideración artística y ese aspecto sigue vigente en la actualidad lo que vincula a sus profesionales con las actividades y enseñanzas plásticas.

La parcela de testimonio gráfico, que era exclusiva de la pintura y el dibujo, se ha visto acaparada por la fotografía que, difundida por la impresión gráfica, se ha adueñado de los medios de comunicación, ante lo que los artistas plásticos reaccionan con diversas posturas:

— Dirigiendo su actividad a representaciones en las que el proceso fotográfico no es idóneo.

— Coexistiendo con la fotografía en publicaciones, en un grado generalmente limitado, como ilustración.

— Desarrollando formas artísticas alejadas de la imagen fotográfica.

— Absorbiendo las propiedades de la imagen captada, asimilándola al proceso creativo gráfico-plástico.

En relación con la utilidad específica del Dibujo Artístico, diremos que sus campos de aplicación son:

- Realizaciones de intencionalidad artística exclusivamente.
- Dibujos de tipo técnico descriptivo al servicio de la ciencia y de la industria.
- Dibujo publicitario.
- Dibujo artístico aplicado al diseño.
- Ilustración gráfica.

La imagen, sea cual sea su origen, tiene tal importancia social que se puede considerar como un ente más dentro del desarrollo socio-económico de los países, incluso podría considerarse válida la asociación imagen-progreso.

En esta unidad didáctica atenderemos al papel que la imagen ocupa en el contexto social, su proceso de configuración y realización respecto a la finalidad, así como a su grado de representatividad.



La belleza del taburete "Jamaica" diseñado por Pepe Cortés, se trasluce desde la pureza lineal del dibujo con que es concebido.

## Objetivos didácticos

Vinculados directamente con los objetivos generales de la materia además de tocar aspectos sociales y psicológicos de la imagen.

1. Acceder a la expresividad corporal como forma de significación.
2. Adecuar la imagen a la función, estableciendo grados de fidelidad al modelo según el tipo de mensaje que debe transmitir.
3. Profundizar en la percepción de la imagen como portadora de valores plásticos, diferenciando entre los propios de la forma y los derivados del proceso artístico de realización.
4. Conocer el impacto social de la imagen y su utilización por los diversos medios que se valen de ella.
5. Considerar los valores psicológicos de la imagen.

## Relación de temas que configuran el soporte teórico

NIVEL 1	NIVEL 2	NIVEL 3
Carácter descriptivo de las imágenes gráfico-plásticas	Representación analítica. Forma informativa.	La imagen descriptiva. La imagen inductiva. La imagen lúdica.
	Representación sintética. Forma esquemática.	Convencionalismos en la imagen objetual y natural. Sistemas de signos y de comunicación visual. Anagramas y logotipos.
	Dibujo científico y de finalidad didáctica.	Dibujo técnico industrial. Dibujo de ciencias de la naturaleza. Dibujo Geométrico. Esquemas y diagramas científicos.
Grado de representatividad de la imagen. Contenido temático o significado.	Carácter icónico.	Forma. Configuración.
	Carácter iconográfico.	Contenido fáctico. Contenido expresivo.
	Iconología.	La imagen dibujada según autores y escuelas. Significado.
Imagen y función.	Psicología de la imagen.	Valor expresivo. Valor simbólico. Valor inductivo.

Nota: Aclaraciones sobre el orden de exposición en la Unidad 1 (pág. 53).



Ilustración realizada con ceras. Obra del autor.

## Contenidos:

### Conceptos

- Función de la imagen e influencia social que ejerce.
- Ampliación del concepto de imagen a convencionalismos gráficos y a sistemas de signos.
- Grados en la representatividad de la imagen y su percepción.
- Campo de opciones del Dibujo Artístico.
- La figura humana como eje conductor de ejercicios prácticos por su fuerte contenido emotivo, utilizado con profusión por los medios publicitarios.

### Procedimientos

- Utilización de procedimientos expresivos específicos hasta ahora no experimentados.
- Manipulación de la imagen para fines publicitarios científicos y comerciales, como práctica que necesariamente debe adquirir todo estudiante que aspire a integrarse en el medio laboral que el dibujo ofrece.
- Utilización de aspectos psicológicos y grados de representatividad como elementos de definición funcional.
- Intencionalidad expresiva en la composición.

### Actitudes

- Inquirir sobre el significado intrínseco de la imagen y su repercusión visual.
- Aprender a apreciar la forma desde su sustancialidad y esquematicidad, simplificando los mecanismos perceptivos y de memoria.

- Considerar los diversos grados de representatividad de una imagen en su utilización intencionada.
- Valorar el origen de las imágenes desde sus fuentes gráficas.
- Valorar la influencia psicológica de una representación gráfica.

## Desarrollo de la unidad

### *Soporte teórico:*

	Temporalización	Medios
Exposición del tema siguiendo la metodología concéntrica ya descrita	3 horas	Medios audiovisuales
Análisis público de los trabajos realizados, con debate sobre los mismos	3 horas	

### *Prácticas:*

El mensaje gráfico tiene como destinatario el hombre, por lo que la utilización de su imagen es la forma más directa de apelar a su sensibilidad; la relación de los objetos con la figura que los va a utilizar, o una imagen humana en un paisaje, dan a la representación un sentido dimensional inmediato, por lo que un dibujante debe ser capaz de representar al hombre tanto como tema en sí como en su papel de testigo referencial.

La dificultad que para un estudiante tiene la figura humana se manifiesta en dos campos:

- La complejidad de representar los aspectos morfológicos y estructurales, debido a la movilidad de las articulaciones, el aspecto variable de la masa muscular, y la necesidad absoluta de precisión en las proporciones.
- Los aspectos gestual y psicológico de la figura son elementos configurativos de su carácter, de tal trascendencia que son los que pueden dar humanidad a esas formas, por muy bien articuladas y proporcionadas que estén.

En todas las épocas estos obstáculos a salvar han convertido a la figura humana en eje del interés de los artistas, cuyo dominio ha constituido una reválida de conocimientos y habilidades plásticas difícil de superar. En nuestro caso, por ser la imagen del hombre la protagonista o acompañante de los mensajes gráficos que, permanentemente, estamos recibiendo y por la necesidad de abordar aspectos del dibujo de dificultad creciente, la adoptamos como tema de los ejercicios, tanto en su papel de portador de un mensaje como en el de receptor del mismo.

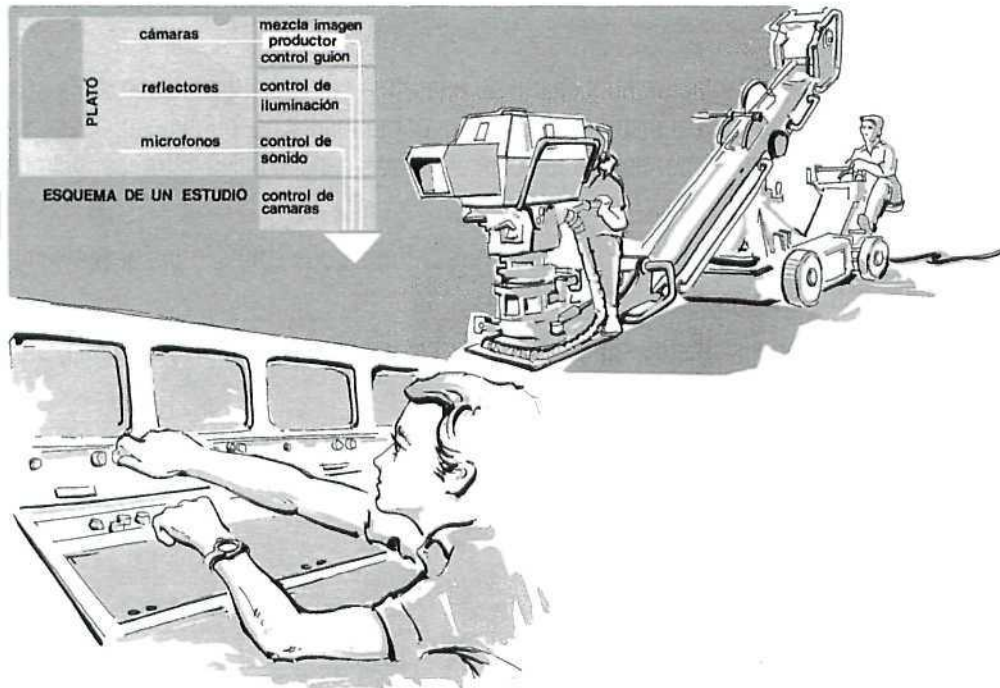
Por la necesidad de graduar el proceso de aprendizaje, se va entrando poco a poco en fases de dificultad creciente y mayor expresividad atendiendo, en un principio, a formas esquemáticas y proporciones, para pasar después a utilizar imágenes convencionales y, sólo al final, atender al aspecto emotivo o estético, siendo conscientes del problema técnico que este aspecto de la figura supone.

## Cuadro de Prácticas:

TEMA: Figura humana, con modelo o referencias fotográficas según posibilidad del centro.

Unidad 3

Propuesta: 5 ejercicios consecutivos



Descripción del ejercicio	Nivel de representación	Objetivos	Procedimientos	Tiempo	Formato UNE
Estudios esquemáticos estructurales de proporción, actitud y dinámica de la figura.	Bocetos sobre esquemas.	Conocer los elementos básicos conceptuales de la forma humana. Proporción y movimiento.	Carboncillo o lápiz.	3 horas	A3
Representación del modelo en forma signica, esquemática y realista.	Apuntes.	Interpretar la forma desde diversas intenciones visuales.	Rotuladores, lápiz compuesto o sanguina.	5 horas	A3 y A2
Esquemas antropométricos en relación con alguna actividad.	Esquema con relaciones geométricas.	Utilizar los datos visuales en sentido integrador. Insistir en proporciones.	Rotuladores.	3 horas	A3
Dibujo objetual de tipo publicitario relacionado con figura humana.	Dibujo a línea sombreado con tramas adhesivas.	Comprender la psicología de la imagen.	Tinta china, a pluma o pincel. Adhesivos. Transferibles.	4 horas	A3
Representación del mismo tema desde una intencionalidad artística exclusivamente.	Dibujo libre.	Emplear los mecanismos de percepción con intencionalidad expresiva.	Libre	5 horas	A2

## Temporalización

Detallada en los cuadros anteriores se dedican seis horas a teoría y comentarios y veinte a prácticas gráficas, sumando un total de veintiséis horas para el conjunto de la unidad.

## Actividades extraescolares complementarias

Con objeto de reforzar el concepto social de la imagen y su implantación, que a través de ejercicios es imposible asumir de forma completa, a título de ejemplo proponemos las siguientes actividades:

- Estudio de la implantación publicitaria de una firma comercial por medio de la imagen, recopilando todo el material al respecto, como logotipos, publicidad, envases y pegatinas, analizando por escrito las concordancias conceptuales entre los mismos, así como sus valores inductivos.
- Agrupación de materiales gráficos de diversas firmas que emplean imágenes semejantes para su publicidad.
- Creación de un sistema de signos o señalizaciones para una utilidad concreta, utilizando esquemas de la figura humana.
- Estudio fotográfico o dibujo de efectos de la iluminación sobre una figura o rostro.



El bolígrafo común permite gran agilidad en el trazado de líneas, siendo muy apropiado su uso para abocetar. Obra del autor.

## Evaluación

Se mantienen las pautas indicadas para las otras unidades, reflejando en las fichas los objetivos numerados del 1 al 5.

Las capacidades a adquirir serán:

— Definición y descripción de la esencialidad de la forma humana mediante líneas externas y gestuales.

Se valorará la memoria visual y la capacidad de síntesis en relación con la figura.

— Realizar estudios gráficos monocromáticos de una figura humana o maniquí articulado en actitud dinámica, con iluminación contrastada, atendiendo primordialmente a la relación de proporciones y a la expresividad del movimiento.

Se trata de evaluar con este criterio la comprensión que los alumnos realizan de la figura humana en el espacio, valorando especialmente no sólo la expresión global de las formas que la componen, sino también la articulación y orientación de la estructura que la define.

— Interpretar una misma forma u objeto en diversos niveles icónicos (apunte, esquema, boceto, estudio), utilizando procedimientos y técnicas en las que predomine el factor lineal (lápiz, rotulador, estilógrafo) o el factor boceto (pincel, rotulador de fieltro, barras) en función de diversas intenciones comunicativas: descriptivas, ilustrativas, ornamentales o subjetivas.

Apunta este criterio a valorar la capacidad del alumno para ver un mismo tema a través de diferentes prismas, adecuando el carácter de la imagen a la finalidad pretendida, no sólo desde el punto de vista de su forma, sino también por la selección y uso apropiado de los materiales.

— Utilizar con propiedad la terminología específica correspondiente a los diversos contenidos de la materia. Este criterio está encaminado a evaluar en los alumnos el conocimiento y el uso adecuado de los términos propios de la asignatura, especialmente la comprensión de sus contenidos conceptuales distinguiéndose ambigüedades polisémicas y falsos sinónimos.

### **Unidad 4**

LA SIGNIFICACIÓN GRÁFICO-PLÁSTICA

Esta unidad se desarrolla en el capítulo IV (pág. 77).

### **Unidad 5**

EXPRESIVIDAD Y EMOTIVIDAD DE LA IMAGEN

## Justificación de la unidad

Se suele hacer la distinción entre una forma artística y la que no lo es por su mayor o menor capacidad para crear emociones en quien la observa. En la obra gráfica es normal



separar la forma del significado o contenido temático por considerar que no tienen puntos en común; la forma hace referencia a la configuración externa y a la estructura mientras que el contenido tiene una base intelectual sólo tangible desde inquietudes emocionales pero, sin embargo, hay una dependencia mutua desde el momento que se habla de arte.

Difícilmente pueden emocionar unas imágenes torpemente trazadas por muy bella y honda que sea la historia que relatan; para que aparezca el halo artístico la conjugación forma-contenido debe ser perfecta. Sin embargo, en la concepción actual del arte, en una representación gráfico-plástica el contenido ha perdido importancia, e incluso se ha fusionado con la forma al llegar a constituir ésta el motivo artístico en sí, como es el caso del arte abstracto. La emotividad de las imágenes viene determinada más por la técnica creativa que las conforma que por su temática que, en la mayoría de las ocasiones, es sólo un pretexto desde el que partir convirtiendo la superficie de soporte en un campo de experimentación plástica, donde las líneas y los colores establecen un juego de posibilidades propio que les permite, incluso, salir del plano en su desenfadada combinación.

La significación de una obra artística ha pasado a un segundo plano en cuanto a contenido secundario o convencional, pero mantiene su valor y significado intrínseco al representar la forma de pintar de un autor, en una época y una sociedad concreta, teniendo un valor "simbólico" que incluso puede pasar desapercibido para el artista mismo.

Para considerar la capacidad expresiva y emotiva de unas imágenes es necesario contestar a una serie de preguntas:

En cuanto a la expresividad:

- ¿Qué se quiere manifestar con la obra?
- ¿Las formas y medios son los adecuados?
- ¿El resultado está acorde con la idea?

En cuanto a la emotividad:

- ¿Qué sensación se busca con la obra?
- ¿Las formas e imágenes transmiten esa sensación?

Los contenidos temáticos de esta unidad nos deben permitir apreciar una obra con suficiente claridad como para contestar a estas preguntas con un mínimo de solvencia y si, con las prácticas, se consigue suficiente habilidad para dibujar con esos valores plásticos y emotivos, nos encontremos con aptitudes válidas para trabajar dentro del campo de la creación artística.

### **Objetivos didácticos**

Dirigidos a consolidar el conocimiento de la expresión artística, a través de los resortes técnicos capaces de crear un impacto emocional además de los relativos a contenido temático.

1. Descubrir técnicas expresivas subjetivas que, aplicadas a imágenes personales, suponen una motivación para la creatividad tanto por el tema como por la técnica a utilizar.

2. Distinguir entre los elementos de configuración expresiva y los que confieren emotividad a la obra, considerando por separado la forma y el contenido o uniendo ambos conceptos cuando la finalidad así lo aconseje.
3. Considerar la influencia sociocultural en la formación emotiva del individuo y su repercusión en los motivos artísticos.
4. Distinguir entre valores propios de la obra y valores añadidos por influencias externas. Simbología de la imagen.
5. Conocer la capacidad emotiva del procedimiento artístico en sí.

### Relación de temas que configuran el soporte teórico

NIVEL 1	NIVEL 2	NIVEL 3
Elementos de configuración expresiva.	Significantes configurativos.	Gráficos: límites y relaciones. Plásticos: técnica, color y textura.
	Organización espacial de las formas.	Equilibrio dinámico, tensiones y contrapesos. Equilibrio estático. Correspondencias.
Elementos de configuración emotiva.	Afinidades.	A formas naturales. A formas artísticas.
	Estructuras ocultas.	Relaciones geométricas subyacentes. Líneas de fuerza. Concordancias. Lectura de ritmos.
	Contenidos temático o significativo.	Factores de iconicidad. Factores plástico-estéticos.
Percepción emotiva de la imagen.	En orden material.	Técnicas expresivas procedimentales. Técnica compositiva.
	En orden espiritual.	Afinidad personal. Afinidad socio-cultural.
	En orden espacial.	Factores ambientales y ubicación. Sincretismo de la forma.

Nota: Véase este mismo apartado en la Unidad 1 (pág. 53).

### Contenidos:

#### Conceptos

- Distinción clara entre expresividad de la imagen y su valor descriptivo.
- Afinidades morfológicas y estructuras ocultas de la forma capaces de imprimir carácter a la imagen, consideradas como elementos de configuración emotiva junto al significado de la obra.
- Percepción emotiva desde diversos órdenes de apreciación.

## Procedimientos

- Iniciación a mecanismos expresivos por vías no descriptivas.
- Conexión de la técnica expresiva con factores de tipo emocional.
- Utilización de relaciones geométricas subyacentes como elementos de configuración emotiva.
- Ensayo de técnicas expresivas con carga emocional.

## Actitudes

- Consideración de los factores expresivos como una variable plástica más en el proceso creativo.
- Adopción de una posición inquisitiva sobre la relación entre imágenes, en las que los lazos de afinidad como elementos emotivos afectan al proceso de percepción.
- Estudio del contenido temático o significado de la imagen, como postura de mayor rigor sobre su función.
- Consideración de los aspectos sincréticos de la forma artística para ampliar el mundo sugerente a que tiene acceso el alumno.

## Desarrollo de la unidad

*Soporte teórico:*

	Temporalización	Medios
Exposición del tema siguiendo la metodología concéntrica ya descrita	3 horas	Pizarra y medios audiovisuales
Análisis público de los trabajos realizados, con debate sobre los mismos	3 horas	

*Prácticas:*

Los mecanismos para hacer expresiva una imagen dependen del sentido en que se quiera que se manifieste dicha propiedad.

Una sensación dinámica puede transmitirse desde una composición abierta y diagonal realizada con trazos sueltos, y esos mismos trazos pueden servir a una composición de tipo estático, si el equilibrio de las masas que conforman es lo suficientemente manifiesto como para transmitir esa sensación. Se pueden combinar tantas variables que resulta imposible dar fórmulas válidas, salvo la de conocer los elementos de configuración y cómo son utilizados por los diversos autores, ya que la capacidad expresiva es individual y es una manifestación más de la personalidad.

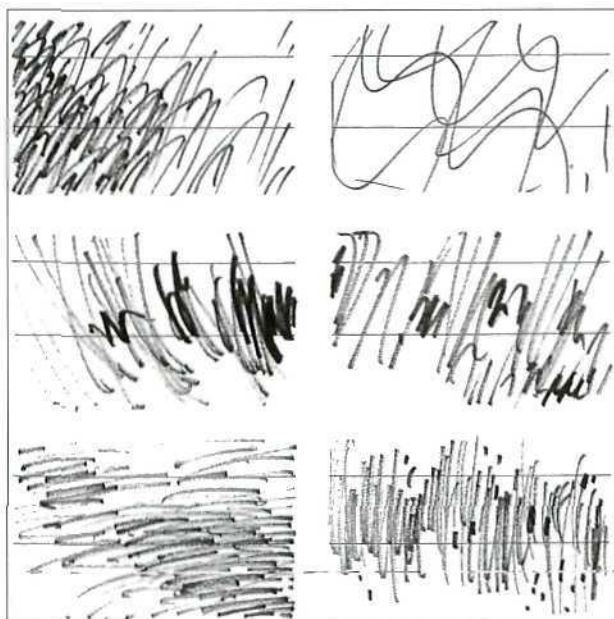
Las posibilidades emotivas de una imagen tienen clara dependencia de los recursos técnicos y de la expresividad conseguida con ellos, pero su función es servir al significado de

la imagen, término que también es variable según la formación cultural del individuo, intereses personales e intereses sociales, por lo que se hace referencia a afinidades espirituales.

Con los ejercicios que proponemos se intenta penetrar en ese juego combinatorio plástico del que las únicas reglas son las derivadas de la inspiración personal.

### Cuadro de Prácticas:

TEMA: Libre.	<b>Unidad 5</b>
Propuesta: 5 ejercicios consecutivos	



Descripción del ejercicio	Nivel de representación	Objetivos	Procedimientos	Tiempo	Formato UNE
Mientras se produce la audición de diversos ritmos musicales, el alumno realiza trazos de tipo expresivo rítmico, que constituirán una base de grafismos para los ejercicios siguientes.	Sígnifica	Obtener una colección de trazos expresivos propios del alumno como respuesta refleja al estímulo.	Rotuladores de varios grososres.	1 horas	A3
A partir de la lectura de un párrafo literario, se debe reflejar su ambiente, creando una imagen expresiva utilizando los trazos hallados anteriormente que se consideren más convenientes.	Composición abstracta	Utilizar subjetivamente los conocimientos teóricos sobre configuración expresiva. Fusionar forma y significado.	Rotuladores de uno o varios colores.	3 horas	A2 A2
Con temática figurativa, reproducción de la composición anterior.	Dibujo artístico libre.	Acceder al contenido emocional de la imagen expresado con técnicas personales.	Rotuladores de uno o varios colores	4 horas	
Autorretrato subjetivo del alumno, ambientado con los símbolos propios de su mundo anterior.	Dibujo artístico a línea.	Ejercitar la introspección plástica y la autodefinición simbólica.	Estilógrafo a tinta china.	5 horas	A3
Autorretrato objetivo ambientado en el contexto social propio del alumno.	Dibujo artístico a línea.	Representar objetivamente imágenes con carga emotiva.	Estilógrafo a tinta china.	5 horas	A3

## Temporalización

Detallada en los cuadros anteriores, se dedican seis horas a exposición teórica y comentarios y dieciocho a prácticas, lo que supone un total de veinticuatro horas para el conjunto de la unidad didáctica.

## Actividades extraescolares complementarias

- Sobre reproducciones de cuadros, dibujar con rotuladores de color las posibles líneas de lectura de la imagen, así como marcar tensiones y contrapesos.
- Sobre reproducciones de cuadros, delimitar con rotuladores las zonas de acentuación emocional estableciendo un orden según su grado.
- Crear una imagen válida para portada de un libro que sea lo suficientemente representativa de su contenido.
- Crear collages representativos de obras musicales.
- Análisis por escrito de los caracteres emotivos y expresivos de obras pictóricas conocidas.

## Evaluación

La evaluación de conocimientos teóricos se hará en la ficha correspondiente, situando los objetivos del 1 al 5 en las casillas previstas para ello.

Las capacidades a adquirir serán:

- Apreciar las cualidades expresivas de la imagen y conocer los mecanismos por los que se patentizan.
- Saber distinguir en una obra los elementos configurativos sígnicos de los meramente instrumentales.
- Configuración emotiva de una imagen.
- Apreciación visual sintética capaz de separar en una imagen lo esencial de lo anecdótico en orden temático.
- Conocimientos teóricos para saber encuadrar una imagen dentro de su contenido sígnico.

## Desarrollo de la unidad 4: La significación gráfico-plástica

---

## ESQUEMA DEL DESARROLLO DE LA UNIDAD 4

### **Presentación de la Unidad**

Planteamiento general

Nivel a que se destina

Componentes de la Unidad

La Unidad en el marco del Proyecto Educativo del Centro

La Unidad en el marco de la Programación

### **Fundamentos de la Unidad**

Objetivos

Orientación epistemológica

Aspectos psicopedagógicos

### **Actividades y estrategias de aprendizaje**

Justificación de la Unidad

Relación de temas que configuran el soporte teórico

Contenidos:

— Conceptos

— Procedimientos

— Actitudes

Desarrollo de la Unidad:

— Soporte teórico

— Prácticas

— Exposición de los temas y secuencia de prácticas

### **Temporalización**

### **Evaluación de la Unidad**

Del alumno

Del grupo

De los contenidos de la Unidad

De la labor docente

De las actividades escolares complementarias

La unidad a tratar pertenece a la programación de la materia Dibujo II de la modalidad de Artes del Bachillerato, y se alinea con el segundo eje conceptual en que se basa ésta.

Se amplían los conceptos generales que se expusieron para las diversas unidades didácticas, al atender al proceso perceptor de la forma desde sus significantes espaciales y sus signos expresivos. Los caracteres formales que deben constituir la imagen, de tipo connotativo y denotativo, son dosificados para adecuarla a la función que le es asignada.

### ***Planteamiento general***

Se hace a partir del enfoque que en la programación del curso se asigna a la unidad.

Después de estudiar las posibilidades descriptivas de la imagen se hace necesario entrar en terrenos más acordes con el espíritu que debe presidir esta materia de orientación artística, para abordar los aspectos emotivos de la imagen en esta última etapa sin los que la programación tendría una laguna de consideración.

El significado de la imagen es reflejo de la intencionalidad gráfica que se le dé, y es un concepto necesario entre la concepción racional de la forma y la libertad expresiva propia de la emotividad artística.

### ***Nivel a que se destina***

La unidad corresponde a la cuarta programada para el Dibujo II de la Modalidad de Artes del Bachillerato y la edad de los alumnos, 17 o 18 años, permite unos grados de exigencia teórica y práctica de cierto nivel, sobre todo si consideramos que tienen interés por las cuestiones artísticas al haber elegido esta modalidad, y han conocido la materia durante el curso anterior.

### ***Componentes de la unidad***

Por la necesidad de conceptos teóricos para poder adquirir la capacidad expresiva a nivel artístico, consideramos necesaria una amplia documentación teórica y visual que el profesor orientará para la realización de las prácticas correspondientes. La unidad se compone de:

- soporte teórico
- prácticas
- actividades complementarias
- medios materiales

Para su dosificación y aplicación se siguen las pautas descritas para todas las unidades en la metodología general ya tratada.



## ***La unidad didáctica en el marco del Proyecto Educativo del Centro***

Las características del centro docente limitan las posibilidades de actuación, por el número de alumnos y grupos y por los medios materiales con que cuenta. Todo ello debe tenerse en cuenta para la programación de la unidad, además de la situación socio-cultural del entorno.

El alumnado procederá casi en su totalidad del curso anterior Dibujo I, por lo que se debe continuar la línea iniciada en dicho curso pero:

- Acentuando los criterios de actuación anteriores.
- Adoptando nuevos criterios ajustados a la edad.
- Realizando adaptaciones individuales al currículo en los casos de alumnos retrasados.

Desde el punto de vista psicopedagógico se debe incidir y colaborar con los objetivos del Proyecto Educativo de Centro tales como respeto a los demás, sentido de integración y participación en actividades programadas de interés general.

## ***La unidad didáctica en el marco de la Programación***

En relación con las otras unidades didácticas su función es la de sustentar la complejidad artística que supone la Unidad 5, pues el modo como se exprese gráficamente la forma influye en su consideración significativa, que establece diferencias notables entre una imagen decorativa y una de intencionalidad artística. La significación gráfico-plástica completa también el estudio de la influencia social de la imagen que se propone en la Unidad 3.

En su relación con el curso anterior supone un paso adelante, pues mientras que en el Dibujo Artístico I se atiende a los elementos constitutivos de la forma, su configuración, articulación y organización elemental, en el curso segundo se analizan relaciones estructurales que empiezan a considerar los factores que inciden en la obtención de imágenes artísticas.

Sobre las capacidades a adquirir durante el Bachillerato contenidas en el artículo 26 de la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo, esta unidad incide en los siguientes:

- g) Dominar los conocimientos científicos y tecnológicos fundamentales y las habilidades básicas propias de la modalidad escogida.*
- h) Desarrollar la sensibilidad artística y literaria como fuente de formación y enriquecimiento cultural.*

---

## **Fundamentos de la Unidad**

### ***Objetivos***

La unidad cubre parte de los objetivos generales que a la materia se asignan.

1. Comprender la forma a través del análisis de los condicionantes que influyen en su percepción visual, alterando su imagen mental.

2. Utilizar los datos visuales con sentido integrador en una imagen global, reflejo de la escala de valores percibidos en la forma.
3. Entender la imagen unida al entorno, ya que su función expresiva debe extenderse al medio que la integra.
4. Saber interpretar una forma desde diversas intenciones visuales y aplicar la técnica adecuada a su representación, por la valoración crítica que se debe realizar sobre aspectos cualitativos particulares, que originan en las imágenes la coherencia entre forma expresiva y contenido.

### ***Orientación epistemológica***

La necesidad de un soporte teórico consistente fomentará el carácter crítico ante los conocimientos generales a que acceden los alumnos tanto de tipo científico como humanístico. En dicho sentido será labor del profesor aportar amplia documentación y bibliografía de la que el alumno haga la selección que considere aplicable a la unidad.

### ***Aspectos psicopedagógicos***

Teniendo en cuenta el tipo de alumnos, a quienes el hecho artístico les interesa, se fomentará el aspecto creativo a través de prácticas no imitativas que vinculan emocionalmente al alumno con el ejercicio al tener que elegir, de entre las diversas opciones gráficas, la que considera más apropiada para su trabajo.

---

### ***Justificación de la unidad***

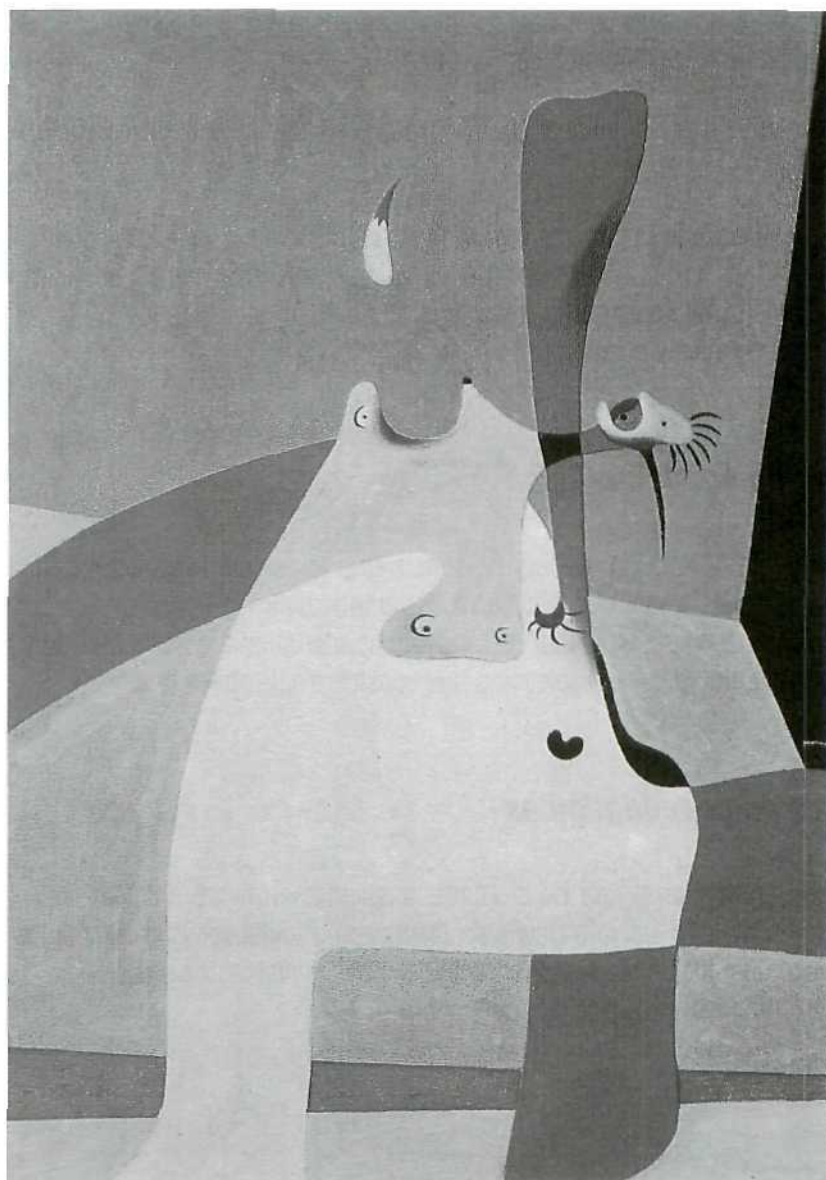
Corresponde a una introducción a los temas que se van a tratar. Dibujar consiste en trasladar a un soporte plano, por medio de líneas o manchas, las formas que hemos percibido en el acto de la visión, o que existen en nuestra mente como recuerdos o sensaciones. La dificultad del proceso radica en la cantidad de variables a combinar.

El proceso de visión tiene unos condicionantes de tipo físico (condiciones lumínicas), fisiológico (respuesta del organismo al estímulo) y psicológico (análisis y almacenamiento de lo captado), que lo convierten en algo subjetivo, sobre lo que resulta difícil establecer pautas de carácter general.

La imagen mental que de la forma percibimos está influida por los factores expuestos propios del individuo, pero también se ve influida por el modo o disposición desde la que se realiza la aproximación. La intencionalidad establece un orden de importancia de los elementos constituyentes, que resulta fundamental a la hora de apreciar lo que una imagen transmite.

---

### **Actividades y estrategias de aprendizaje**



La obra de Joan Miró se compone desde imágenes y símbolos propios que crean el universo particular del artista.

Existen una serie de significantes espaciales (perspectiva, luz y color) que condicionan, además, la percepción de la forma y su imagen.

También conviene considerar la existencia de unos significantes expresivos que tienen que ver con la idea que una representación puede transmitir y que surgen de la imagen misma, y no de la forma representada. Esas emociones están presentes y no simbolizadas, surgiendo así la fusión entre símbolo y significado. La imagen de intencionalidad artística debe transformar la representación en un ente propio con características que rebasan al modelo, y cuyo significado hay que saber interpretar por no ser inmediato.

El valor de una imagen, en relación con la forma, depende de sus caracteres denotativos y connotativos y, para la apreciación de la misma, es preciso establecer cuál es su función y si ésta es acorde con el contenido.

## Relación de temas que configuran el soporte teórico

NIVEL 1	NIVEL 2	NIVEL 3
La forma	Proceso de aprehensión	Percepción visual: leyes de la percepción Proceso mental: rasgos estructurales, parsimonia y orden. Rasgos gestuales
	Estructuración de la forma	La forma simple en el espacio. La estructura compleja y su dimensión espacial. La forma y su entorno
Significantes espaciales	Perspectiva	Lineal. Aérea. Gradaciones de luz y color. Distorsiones de la forma
	Luz	Iluminación natural. Iluminación artificial
	Color	Armonías y contrastes. Emotividad del color
Coherencia forma-contenido	La imagen y su función	Dibujo del natural: intencionalidad descriptiva y artística. Imágenes de imágenes: formas naturales y formas abstractas.
Significantes expresivos	Iconografía	Mensaje icónico y mensaje iconográfico

Nota: Aclaraciones sobre el orden de exposición en la Unidad 1, (pág. 53).

## Contenidos

### Conceptos

- Percepción objetiva de la forma por el conocimiento de los factores que condicionan su percepción.
- La relación forma-entorno como un paso más en la concepción global de la forma.
- Aspectos iconográficos de la representación diferenciando la simple percepción formal del contenido intrínseco de la imagen.
- Comprensión de los mecanismos significativos como formación necesaria ante las manipulaciones inductivas que con la imagen se realizan, y que tanta repercusión social tienen.

### Procedimientos

- Se aporta un sólido soporte teórico a los contenidos para promover el intercambio de ideas entre los alumnos, la discusión sobre enfoques y todo lo que de enriquecedor tiene un debate que se reflejará en los dibujos.
- La realización de ejercicios sobre una base conceptual, establece de por sí una necesidad metodológica, en la que se tienen que establecer fases de realización en una

actuación multidisciplinar en la que, además de plasmar conceptos, se entra en el terreno procedimental de tanta importancia para obtener resultados suficientemente explícitos sobre su intencionalidad.

- El avance técnico procedimental, que siempre debe ser promovido, en esta unidad se refleja más sobre su repercusión en la significación de la imagen que en el simple preciosismo técnico.
- La variedad de propuestas gráficas para las prácticas facilita el ensayo de técnicas y permite, además, apreciar su idoneidad para el fin perseguido.

### **Actitudes**

- Establecer una predisposición del alumno al análisis global del problema de la percepción, al conocer a fondo los factores que influyen en ella. Su actitud deja de ser pasiva, de simple observador de contenidos primarios, para pasar a ser la de quien busca causas y efectos en la aprehensión visual.
- Fomentar el interés por la imagen como portadora de valores propios, en nuestro caso artísticos, pero con una posible aplicación práctica. Es éste uno de los aspectos esenciales en la motivación con que se dibuja, pues saber para qué se hace es una condición esencial para mantener una actitud de interés sobre el trabajo que se realiza.

### **Desarrollo de la unidad**

*Soporte teórico:*

	Temporalización	Medios
Exposición del tema siguiendo la metodología concéntrica ya descrita	6 horas	Pizarra y medios audiovisuales
Análisis público de los trabajos realizados, con debate sobre los mismos	5 horas	

*Prácticas:*

La propuesta se realiza sobre la base de adquirir consciencia de los caracteres fundamentales de la forma, estableciendo un orden de importancia entre ellos según la finalidad del ejercicio.

Se parte de conceptos globales de orden estructural y gestual, desde los que se hace una disección de los elementos básicos y factores ambientales que conformarán la imagen que, de este modo, adquiere su verdadero significado por la resta de todo lo que le es accesorio.

El carácter estético estará presente en toda la obra que se realice, pese a que pueda tratarse de un estudio racional y metódico.

## Cuadro de Prácticas:

TEMA: Bodegón o naturaleza muerta compuesta por el profesor.

**Unidad 4**

Propuesta: 5 ejercicios consecutivos



Descripción del ejercicio	Nivel de representación	Objetivos	Procedimientos	Tiempo	Formato UNE
Representación lineal de estructuras, desde una general simple y articuladas alrededor de un eje.	Esquema	Analizar estructuras globales que representan a un conglomerado de otras más simples.	Sanguina a dos colores o rotuladores.	2 horas	A2
Estudio luminoso del conjunto, estableciendo planos de profundidad y valoraciones.	Mancha	Ponderar la iluminación en una composición, al acentuar o atenuar volúmenes y al establecer zonas de atención.	Carboncillo o aguadas.	2 horas	A2
Estudio de color, que puede hacerse con mancha abstracta equivalente, unificando colores por gamas.	Mancha	Unificar diversos colores en una masa tonal. Dosificar bloques tonales como condicionantes de la atención visual.	Ceras, pastel, acuarela o gouache.	3 horas	A2
Crear una nueva imagen del modelo manteniendo la posición espacial de los elementos, pero articulados desde un nuevo eje.	Esquema	Recrear un tema ya realizado. Organizar intencionadamente una imagen.	Carbón, lápiz compuesto o rotuladores.	2 horas	A2
Dibujo libre sobre el tema propuesto, atendiendo a los factores estudiados, para crear una imagen sintética en la que cada elemento debe tener la importancia que le corresponde en el conjunto.	Dibujo final técnicamente bien determinado	Concretar estudios parciales en una imagen de intencionalidad expresiva.	Técnica libre pero recomendamos que sea a color.	3 horas	A2

## Exposición de los temas y secuencia de las prácticas

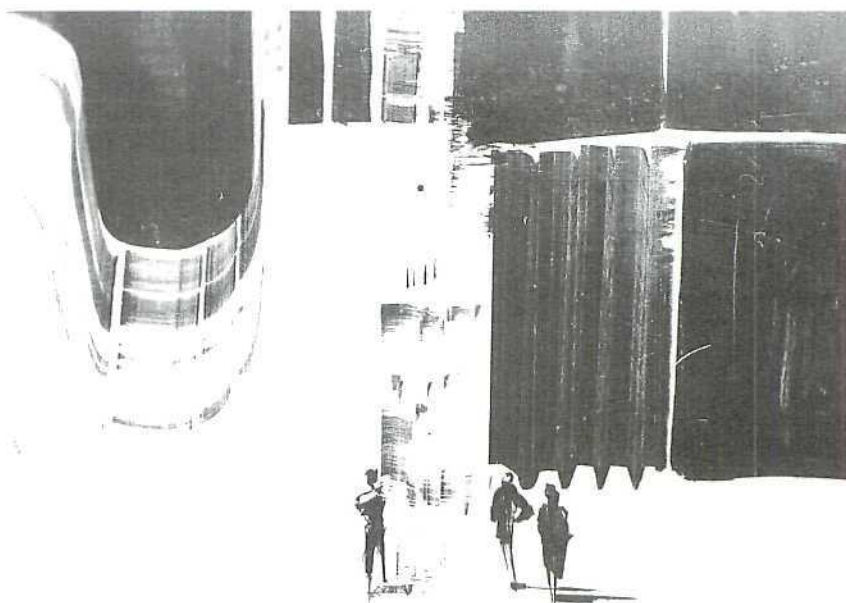
### Actividad 1

Como introducción por campos de análisis se exponen los temas del NIVEL 1, estudiando los factores que influyen en la configuración y percepción de la forma, así como la coherencia entre forma y contenido.

### La forma

Desde el punto de vista de nuestra asignatura, las formas constituyen el motivo base de la imagen, por lo que se hace necesario conocer los diversos tipos de formas susceptibles de representación.

Las formas de la naturaleza, por su origen común, son las más armónicas con el ser humano. Son características para cada zona geográfica y marcan por afinidad el carácter morfológico y estructural de las realizaciones humanas, cosa evidente con sólo observar la diferencia entre un edificio de nuestra ciudad y un igloo esquimal; a una misma función corresponden dos formas bastante alejadas no sólo en estructura, sino conceptualmente pues mientras una se enfrenta al medio, la otra establece una simbiosis con el mismo. Las formas artificiales creadas con sentido afín al ambiente llegan a integrarse al mismo y su presencia no supone la menor ruptura, pero si carecen de esa afinidad destacan sobremanera y, para que haya armonía, lo normal es agruparla con otras formas artificiales de características similares para que formen un conjunto.



Dibujo a tinta china. Obra del autor.

La forma material de un objeto viene determinada por sus límites y es indiferente cuál sea su posición espacial (inclinada, invertida, etc.) para su reconocimiento. En cambio, la forma perceptual depende de una serie de significantes configurativos para su comprensión, que condicionan la impresión retiniana y que después serán estudiados.

La imagen mental que constituimos de una forma depende también de las experiencias visuales anteriores, por lo que se puede dosificar en ella la cantidad de forma que convenga sin mermar con ello la representatividad.

Pese a estar los volúmenes dotados de estructuras y superficies claramente definitorias, lo verdaderamente significativo de los mismos es el eje principal característico que, curiosamente, no existe en el objeto pero que es el rasgo espacial esencial de la forma.

### **Significantes espaciales**

El medio físico a través del que se propagan las ondas luminosas que nos permiten apreciar las formas es variable y, con ello, la consideración que de éstas hacemos. Nuestros sentidos reciben información desde un punto de vista concreto, con una iluminación determinada que influye en la definición volumétrica y en el color, pero que puede ser totalmente opuesta en otras circunstancias pese a tratarse de la misma figura.



La concreción de la forma ponderando sus significantes espaciales, puede utilizarse con fines específicos adaptando las condiciones a nuestra conveniencia perceptiva. Para representar un tren en un papel de formato cuadrado lo lógico será adecuar el punto de vista para que el efecto de perspectiva permita la visión íntegra sin importar su mayor o menor longitud siendo conveniente observar que, aparte de la utilidad instrumental, este efecto puede incrementar los valores artísticos de la imagen. Los efectos de luz y color pueden ser considerados, también, en esos dos sentidos: uno descriptivo definiendo la forma y otro proyectándola en una dimensión emotiva.



Es necesario saber leer ese código sutil que nos aparta de la materialidad de la referencia directa para captar el significado profundo de una imagen, que puede aparecer con un simple matiz lumínico oportunamente centrado.

### **Coherencia forma-contenido**

Una forma corresponde a un contexto dentro del que debe desarrollar una función concreta y ocupar un lugar determinado, adquiriendo un contenido funcional capaz de ser utilizando en la imagen con carácter expresivo por los valores que entraña.

La armonía que se suele atribuir a la naturaleza viene determinada por la coherencia funcional y las relaciones entre los elementos que la conforman. Las formas artificiales son consideradas armoniosas si su conformación es acorde con el cometido a que se destinan e, incluso más aún, si hay cierta correspondencia con formas naturales de funcionalidad equivalente. La belleza de una crucería gótica radica tanto en la estética del juego geométrico de nerviaciones, semejante a entrelazados vegetales, como a la naturalidad que aportan a la solución constructiva.



La afinidad de las formas artificiales con las naturales es una condición para la armonía si resuelven problemas equivalentes, pero no tiene por qué existir esa referencia cuando la función es artificial, en cuyo caso la forma del objeto es propia y carente de referencias; sea el caso del casco de un buque que se asemeja a la forma de huso de los peces, con lo que se facilita el desplazamiento por un fluido, mientras que una máquina de escribir no tiene por qué tener referencias naturales en su conformación al no existir esa función en la naturaleza.

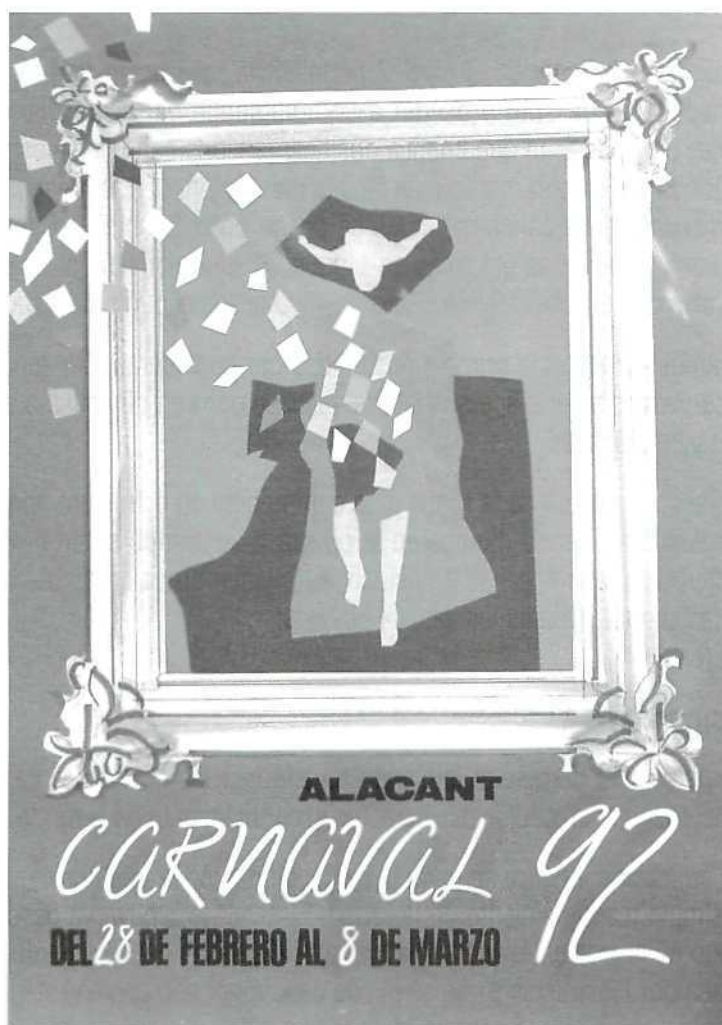
La imagen de una forma debe transmitir la coherencia de ésta en el mismo sentido emotivo al que transmite el original, pero ello depende de la adecuada dosificación que de los significantes se haga. También sucede que, sin una referencia corpórea concreta, la asociación de líneas y colores de una obra pueda hacer sentir una ilusión parecida a la que se crea ante formas reales equivalentes.

## Significantes expresivos

El significado inmediato de una imagen es la forma que representa, pero su situación respecto al entorno, su movimiento, su relación dimensional, etc., le confieren una serie de valores cuya lectura puede modificar sustancialmente el significado. La imagen de un hombre con orejas de burro puede interpretarse a partir de la actitud de éste, como símbolo de la torpeza intelectual o como una figura carnavalesca jocosa.

Existen amplios estudios sobre el significado de la imagen que son recogidos dentro del tema de iconografía y a los que habrá que atender si pretendemos conocer los diversos grados de representatividad, pues son las lecturas que se sepan hacer de una imagen las que darán su verdadero significado que, además, dependerá de los condicionantes subjetivos de tipo emotivo de quien la aprecia.

En una imagen hay que distinguir entre la forma significativa y forma expresiva, pero éstas pueden confundirse ya que los procesos vitales sensitivos y emotivos que se manifiestan en una obra de calidad, aparecen al espectador como contenidos en ella en vez de simbolizados, fundiéndose símbolo y significado gracias al acertado hacer del artista.



Cartel realizado con gouache. Obra del autor

## Actividades y prácticas

Por tratarse de una introducción conceptual de tipo general, pensamos que la amplitud de opciones impide concretarlas en un ejercicio específico, por lo que creemos más interesante dedicar el tiempo que reste de clase a actividades de interacción, promoviendo un debate entre los alumnos sobre imágenes que se proyecten, analizadas desde los temas expuestos.

### *Temporalización*

Consideramos suficiente dedicar veinte minutos a la exposición teórica apoyada por proyecciones de diapositivas, y los cuarenta minutos restantes al debate entre los alumnos; en total una hora de clase.

### *Evaluación de la actividad*

Por su brevedad y por tratarse de una toma de contacto con la unidad, no parece que puedan encontrarse aspectos evaluables dignos de consideración.

## Actividad 2

Los apartados que componen el nivel 2 permiten la realización de prácticas gráficas aplicadas inmediatas, con sólo proceder a complementarlos desarrollando los temas correspondientes del nivel 3, lo que implica dosificar la teoría con intervalos para prácticas gráficas que, por su inmediatez, hacen más fácil la realización, pero el riesgo de pérdida de unidad en el discurso debe calibrarse, pues se puede optar también por exponer toda la teoría de una vez y realizar las prácticas en bloque, lo que motivaría a los alumnos para revisar los apuntes con el consiguiente efecto positivo desde el punto de vista pedagógico.

Nosotros vamos a adoptar la primera posibilidad por considerar que, aunque los alumnos tienen edad para asimilar discursos largos, la clase gana en dinamismo al alternar jornadas de teoría y de prácticas.

El proceso de aprehensión de la forma para comprender su estructura, requiere la intervención del profesor realizando dibujos en la pizarra o señalando sobre proyecciones los aspectos de interés en las imágenes e, incluso, se pueden preparar las diapositivas señalando sobre ellas con rotuladores los datos a observar.

## Proceso de aprehensión

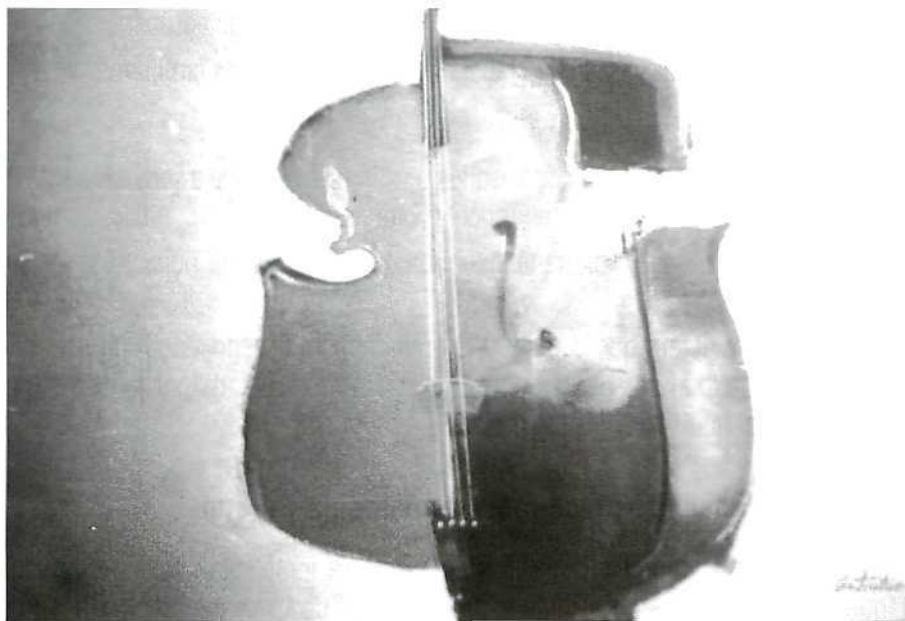
El proceso perceptivo permite al individuo transformar las cualidades captadas sensorialmente en material mental codificable como es el conocimiento de la forma.

Cuando de educación artística se trata, la percepción supone una posición más inquisitiva de la del simple reconocimiento de la forma. El nivel perceptivo va desde ese general pasivo empleado en la vida cotidiana a una forma activa desde amplios puntos de vista que sería la empleada por los artistas y que se puede denominar percepción estética. Ella supone una disposición especial que permite realizar obras de arte o una sensibilidad capaz de entenderlas y evaluarlas críticamente.

En el proceso perceptivo se pueden establecer unos pasos metodológicos de aproximación que permiten sistematizarlo, como son la selección, el agrupamiento y la clasificación de los fenómenos visuales.

En la visión se establecen discriminaciones entre las cualidades que definen al objeto, pero cuya apreciación resulta imposible si se intenta aislarlas unas de otras. Lo etéreo se percibe apoyándose, por contraste, en el recuerdo de lo pesado, pudiéndose establecer una relación definitoria por exclusión que, ante ciertas cualidades, permite reconocer una forma por lo que no es.

En el acto de la visión se captan los rasgos esenciales de la forma. No es que no se vea el detalle sino que para la mente sólo son necesarios esos datos para el reconocimiento, pues cuando se considera la forma como un conglomerado de detalles puede volverse irreconocible, como es el caso de poblaciones primitivas incapaces de descifrar una fotografía.



Obra del autor.

Se hace necesario aclarar los aspectos de la percepción visual que pueden considerarse generalizables, que condicionan la apropiación mental que de la forma hacemos y los caracteres que nos la definen. Procedemos a completar lo expuesto con los temas puntuales que corresponden al NIVEL 3.

### **Percepción visual. Leyes de la percepción**

El proceso perceptivo es explicado por las escuelas asociacionistas como asociaciones provocadas a través de la imagen, mientras que las tesis giestálticas de Kohler y Wertheimer sostienen la única existencia de un acto de inteligencia; la aprehensión de la imagen es un acto de percepción de las estructuras profundas, que son estructuras mentales.

*Arnheim repite dos nociones básicas:*

- La existencia del pensamiento sensorial, dentro del que encuadra el pensamiento visual que corresponde a la imagen.
- El centramiento subjetivo, por el que se propone sustituir en la imagen la geometría cartesiana por una de tipo subjetivo, con coordenadas polares definidas por el sujeto como centro y dos ángulos, horizontal y vertical, con los que se mira.

*Las leyes gúestálticas de reconocimiento de la forma óptica desde el punto de vista figura-fondo no pueden considerarse válidas para todas las culturas y su utilidad se centra en la predeterminación perceptiva:*

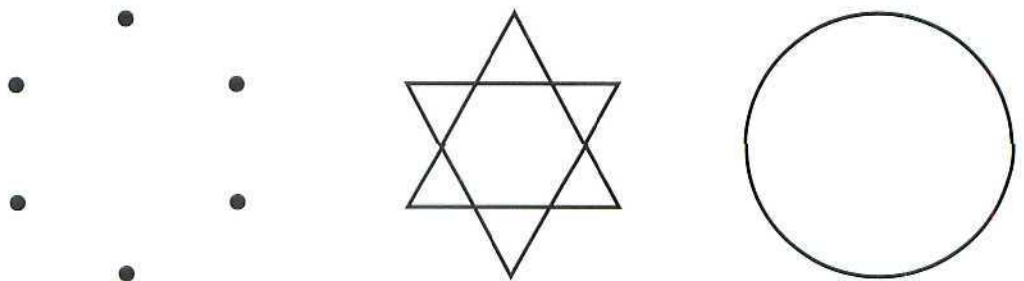
- *Ley de equivalencia*, que considera la asociación de grupos de elementos similares entre sí, como más fácilmente reconocible.
- *Ley de la forma cerrada*, que considera a ésta como más sencilla de aprehender.
- *Ley de la proximidad*, que considera la agrupación de distancias como un factor de reconocimiento de las partes de un conjunto.
- *Ley de la buena figura*, que considera inmediata la percepción de los elementos simples, especialmente si con ellos se pueden organizar familias agrupables.
- *Ley de la experiencia*, basada en el reconocimiento de formas familiares.

*Ateniéndonos a la percepción visual:*

- Primera ley básica, por la que todo esquema estimulador tiende a ser visto de tal manera que la estructura resultante sea tan sencilla como lo permitan las condiciones dadas.
- *Ley de Prägnanz*, que revela la tendencia a que la estructura perceptual sea lo más definida posible.
- *Ley de diferenciación*, que considera que mientras un rasgo visual no esté diferenciado, la gama total de sus posibilidades estará representada por la más simple de éstas desde el punto de vista estructural.

### **Proceso mental. Rasgos estructurales, parsimonia y orden**

El sentido de la vista aprehende la forma de manera inmediata captando un esquema global, que se refleja en la ley básica de la percepción al decirnos que debe corresponder a la estructura más sencilla de las posibles.



El esquema que sugiere la disposición de los puntos corresponde claramente al circular, más simple que el estrellado.

La sencillez o simplicidad de la forma se aprecia desde dos posiciones a tener en cuenta: una objetiva, analizando las propiedades de los objetos; y otra subjetiva, dependiente de las experiencias observadas.

Arnheim define la simplicidad contando los rasgos estructurales de la forma, que se pueden determinar como distancia y ángulo. Hochberg considera que "cuanto menor sea la cantidad de información que se requiera para definir una organización dada en comparación con las restantes alternativas, más probable es que la figura sea así percibida, y considera tres rasgos cuantitativos:

- El número de ángulos contenidos en la figura.
- El número de ángulos diferentes dividido por el número total de ángulos.
- El número de líneas continuas.

Todo esto sirve para una aproximación científica a la forma, pero ello no corresponde a la experiencia perceptual que puede experimentar un artista, y que se basa en sensaciones volumétricas y plásticas, con dos conceptos a considerar:

- Se llama parsimonia a la estructura de la forma más sencilla útil para el fin perseguido que, desde el punto de vista estético, supone una limitación del artista al indicarle que no debe traspasar el límite de lo preciso para el fin perseguido.
- El orden es la manera más sencilla de organizar su estructura. La complejidad de una obra de arte parece sencilla al unificarse significado y forma de manera global, por colocarse cada elemento en el sitio adecuado dentro del conjunto; no obstante, una forma simple para un significado complejo puede crear imágenes confusas, por lo que se debe establecer una relación o correspondencia de estructuras entre el esquema tangible y el significado, lo que se denomina isomorfismo.

## Rasgos gestuales

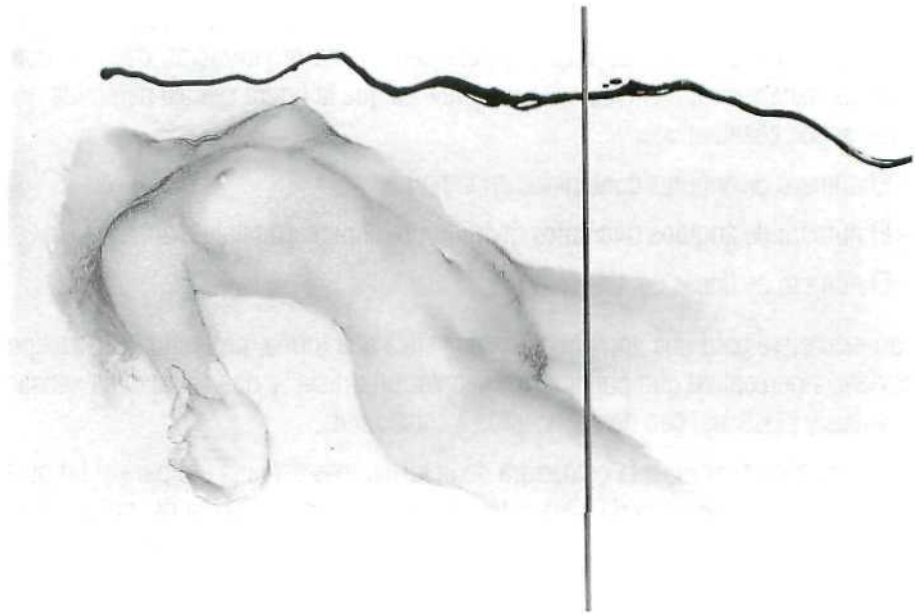
En una forma existe un impulso que constituye la razón de su articulación espacial o movimiento interno, y que sólo personas con cierta preparación o predisposición para ello son capaces de percibir. Ese rasgo espacial se denomina eje principal característico y es el verdadero definitorio de la forma si atendemos a su fondo expresivo.

Para indicar la forma de una caja hacemos unos cortes verticales en el espacio con las manos, y sin embargo no cerramos las partes superior e inferior debido a que nuestro movimiento natural se realiza en sentido horizontal, por lo que la limitación espacial se orienta en ese sentido. El eje alrededor del que construiríamos la caja se cerraría, en este caso, en un rectángulo director de esas caras verticales; para describir un caracol señalamos una hélice en el aire que será el eje buscado, pero ya resulta difícil encontrar el de un caballo que realiza una cabriola. Es el caso en el que la intervención de un artista puede organizar las formas para que sigan ese movimiento y verdaderamente representen la forma y la energía que en ello se despliega.

El director de cine Eisenstein comparando una obra de arte con un ser vivo, decía que su consideración orgánica dependía de que la relación entre las partes fuese en ella tan

importante como las partes mismas. Esta idea se apoyaba en dos teorías psicológicas globales:

- La imagen se estructura como un lenguaje interior.
- La imagen artística se genera en un éxtasis o en un proceso de acumulación o relajación brusca.



Dibujo a lápiz. Obra del autor.

Una vez entendido el proceso de aprehensión que establece unos esquemas mentales, materializables en el dibujo, pasamos a analizar esa estructuración.

### **Estructuración de la forma**

La forma se asienta en un entramado interno lineal que le sirve de soporte pero que no tiene que estar, necesariamente, presente de modo material. En realidad este entramado más que soportar la forma, lo que hace es marcar sus límites, y supone la exteriorización de unas relaciones geométricas y funcionales que constituyen el hilo conductor para la percepción.

Las líneas estructurales son claramente deducibles al estar vinculadas a la forma externa percibida, por lo que su utilización como esquema constructivo para el dibujo es considerada como muy útil, al permitir una aproximación bastante acertada a proporciones y movimiento. En cierta forma, es como ir acumulando piezas sencillas hasta componer una organización compleja.

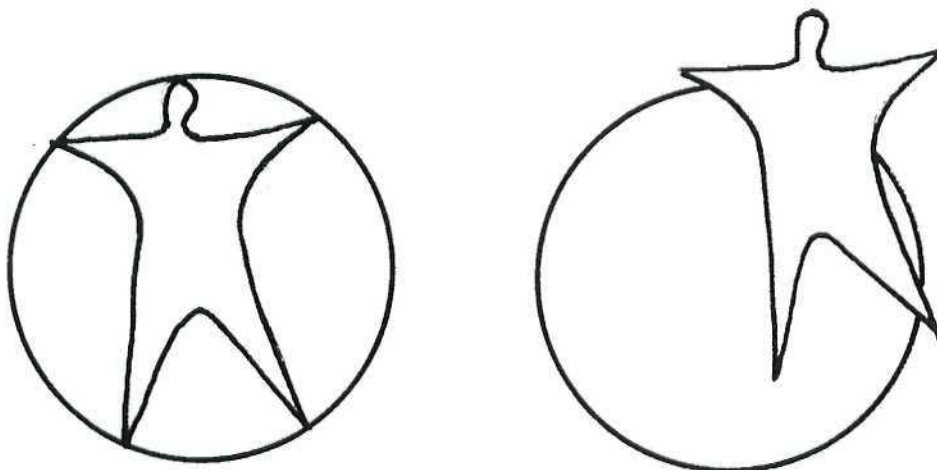
En el dibujo de carácter artístico suelen utilizarse estas jaulas esquemáticas a nivel de iniciación, pero cuando un dibujante cuenta con facultades y recursos técnicos suficientes construye la imagen a partir del eje principal característico, que surge de la forma como un movimiento ordenador no visible, alrededor del cual se agrupan los volúmenes con un sentido conformador de superficies o palpitos más que de estructuras superpuestas. Es la diferencia entre un dibujo emotivo y uno descriptivo, el primero se ordena alrededor de una impresión mientras que en el segundo es la razón quien encaja las piezas.

No obstante, los psicólogos de la gestalt han considerado también la posibilidad de expresión inserta en la estructura formal, utilizado un hermoso ejemplo al comparar la rigidez que emana de un arco de circunferencia con la sensación de libertad de una curva parabólica, sobre la base de que el primero sólo debe satisfacer una condición geométrica respecto al centro, mientras que la parábola depende de su equidistancia a un punto y a una recta, o sea dos condiciones y, con ello, menos rigidez puntual.

### La forma simple en el espacio

El proceso de visión proyecta la forma bidimensionalmente sobre la retina, pero nosotros percibimos su volumen merced a mecanismos correctores de tipo conceptual. En la imagen gráfica se produce también ese proceso reductor de la tridimensionalidad, pero cuando se mira esa imagen obtenemos una forma plana de una forma igualmente plana, y es un problema artístico el restituir esa profundidad sin basarse en la buena disposición del espectador.

La ley gestáltica de la simplicidad es básica al respecto: "Un esquema parecerá tridimensional cuando pueda ser visto como proyección de una situación tridimensional que sea estructuralmente más simple que la bidimensional correspondiente".



En la segunda figura hay sensación de dos planos por carecer de los enlaces estructurales de la primera.

En la representación artística se adecúan las condiciones perceptivas espaciales para no crear imágenes engañosas, siendo el factor lumínico de capital importancia para evidenciar el volumen en formas realistas, mientras que el mismo cometido corresponde al color exclusivamente en composiciones abstractas de dimensión espacial, por su mayor o menor luminosidad.

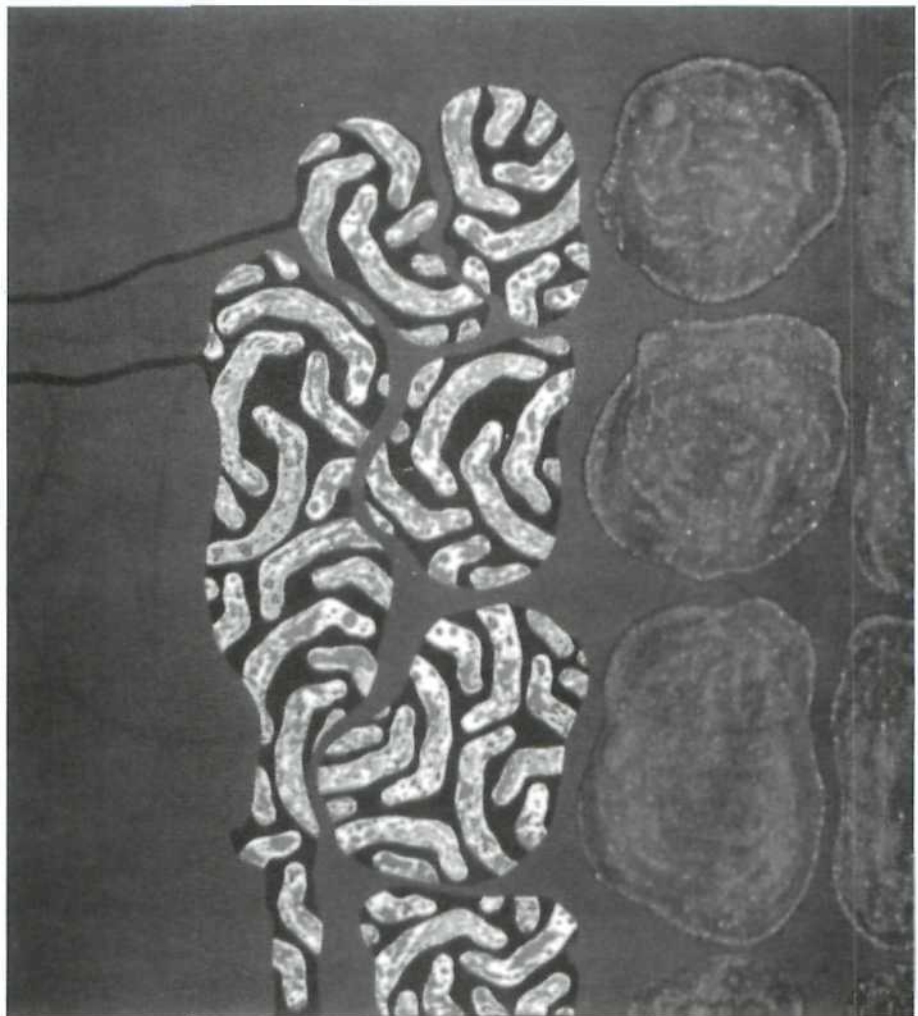
Existe también una dimensión derivada de la concepción estética de la forma, que es su expresión inserta en la estructura como una forma de acentuar su corporeidad al evidenciar tensiones contenidas en la obra, que pueden asemejarse a las existentes en la forma.



## La estructura compleja y su dimensión espacial

Desde el punto de vista gráfico-plástico, existe un principio de forma coherente que permite considerar unidas una serie de formas, porque las relaciones que se establecen entre ellas mantienen un ritmo de continuidad que evita que haya saltos en la lectura, o bien se puedan considerar como un bloque físico o conceptual.

La forma coherente puede derivarse de un movimiento dirigido que actúa como aglutinante, o también puede derivarse de la semejanza entre formas como es el caso de la ilusión de movimiento de un dibujo animado al aplicarse la dimensión temporal. La diferencia puede ser también un factor aglutinante si con ella se crean ritmos de continuidad en la lectura, así como el color unificando masas o secuenciándolas.



Obra de López Soldado.

Desde el punto de vista estructural, la adición o encaje de formas simples compatibles debe suponer una forma de orden superior, con características propias que no tienen por qué corresponder a la de las partes que la componen, y que puede constituir una forma global de estructura más simple que la de esas piezas.

## La forma y su entorno

La forma aislada tiene una aplicación descriptiva precisa al separarse de cualquier referencia que pueda influir en su percepción, pero si atendemos a la representación artística generalmente se considera el ambiente en que se encuadra como un elemento más para penetrar en su significado intrínseco.



Obra del autor.

La dimensión más sencilla de figura-fondo supone situar la composición en dos planos. Si se trata de una figura aislada su separación del fondo es fácil de percibir a condición de que éste sea continuo tras rebasar la forma; la agrupación de varios volúmenes, si están bien relacionados entre sí, tampoco destruye la ilusión anterior.

En composiciones complejas, se establecen planos de acción estratificados visualmente con la ayuda de los significantes espaciales, en cuyo caso es más adecuado llamar entorno al fondo en que se enmarca la acción, pues su dimensión en profundidad se plantea desde efectos aéreos y ambientales.

El entorno puede influir en el contenido de una imagen al poder cambiar su sentido iconográfico, así como puede generar efectos psicológicos de tipo emotivo para el receptor, no sólo en representaciones de historias por su contenido temático, sino por la capacidad expresiva y efectos del color que lo domina.

## Actividades y prácticas

Se propone como aplicación de la teoría el ejercicio primero contenido en el cuadro general de prácticas (véase la página 85).

Tomando como modelo una composición del natural preparada por el profesor, se deben realizar esquemas estructurales de situación espacial y de proporción de las formas individuales para, en pasos posteriores, aglutinarlos en una estructura general más simple desde la que se pueda llegar a encontrar con facilidad el eje principal característico.

### *Objetivos de la práctica*

- Analizar la estructura de formas complejas o conjuntos como resultado de la unión de formas simples, consideradas en bloque.
- Deducir los ejes desde los que se articula la composición.
- Adquirir soltura y destreza en el trazado esquemático de volúmenes.

### *Técnicas procedimentales*

Para poder hacer tanteos proporcionales y direccionales, usar barras de sanguina creemos que es aconsejable por la posibilidad de rectificar líneas, además de poderse utilizar más de un tono para distinguir los diversos niveles estructurales si se hace todo en un mismo dibujo.

Las barras sanguina suponen también una incursión interesante en las técnicas y procedimientos tradicionales de dibujo.

El uso de rotuladores sólo es aconsejable para el alumno con dominio de las proporciones y trazo, por la imposibilidad de rectificación, pero los resultados son más ágiles y gratificantes que con las barras.

### *Actividades extraescolares complementarias*

Trazado de estructuras y ejes, con rotuladores, sobre fotografías de revistas y también sobre anuncios que ocupen toda una página.

### *Actividades de interacción*

Cada alumno explicará a la clase el fundamento de sus trabajos y las impresiones que tiene sobre la propuesta y su utilidad. Será beneficioso que se establezca un debate del que el profesor tomará debida cuenta para evaluar los efectos de la práctica.

### *Temporalización*

Consideramos suficiente dedicar una hora a la exposición teórica y dos horas a las prácticas. El debate puede prolongarse desde treinta minutos a una hora.

En total debe ocuparse un máximo de cuatro horas.

### *Evaluación de la actividad*

Las aportaciones a la evaluación que nos puede proporcionar esta práctica, se deben considerar parciales debido a la concepción global de la unidad, que establece una secuencia de cinco prácticas y sólo una vez completadas éstas es posible analizar sus resultados reales, pues solamente viéndolas en conjunto se puede hacer un diagnóstico veraz. No obstante, es necesario tomar notas parciales que permitan esa evaluación en cuanto a la consecución de objetivos específicos de la práctica, a la evaluación del grupo y a la efectividad de la labor docente.

### Actividad 3

La importancia que los significantes espaciales tienen en la apariencia formal, se manifiesta en los distintos aspectos que puede presentar un objeto según su posición respecto al espectador, las condiciones de iluminación y las relaciones de color con su entorno, por lo que pasamos a analizar estos aspectos desarrollando los siguientes temas.

#### Perspectiva

Los efectos de perspectiva tiene como misión el recrear en la imagen el volumen de la forma y su disposición en el espacio. La diferencia entre figura y fondo es una dimensión espacial en la imagen, que se produce si consideramos que el fondo continúa por debajo de la figura sin interrupción alguna. La profundidad conseguida mediante traslapo en las figuras representadas, es un convencionalismo en el que la superposición establece planos de situación.

La transparencia es un caso especial de traslapo en el que los objetos pueden seguir siendo apreciados en su integridad. A nivel conceptual conviene establecer la diferencia entre transparencia física y transparencia perceptual, como es el caso de un barniz que cubre la totalidad de un lienzo sin ser percibido.

La perspectiva axonométrica permite una imagen con sentido de profundidad, pero poco convincente desde el punto de vista lógico al no contemplar la disminución de dimensiones con el alejamiento. El problema anterior queda resuelto con la perspectiva lineal, en la que el poder medir el gradiente de tamaño de las formas constituye la base del sistema. La perspectiva aérea supone unir a la lineal la gradación de la luz y el color según la situación de las figuras, con lo que se consiguen efectos ambientales de gran realismo.



La sensación aérea se acrecienta con la adecuada gradación del color.

*Paisaje urbano.* Obra del autor.

Todos estos sistemas son utilizados en la definición espacial de la forma, y su aplicación viene determinada por la finalidad o el sentido que se pretenda dar al dibujo. El problema de la profundidad se plantea como imprescindible desde posiciones artísticas de tipo realista o en funciones descriptivas, pero la mayoría de las corrientes artísticas actuales consideran que el tema no es una trampa para engañar la visión, sino que es un problema ambiental a resolver por medios expresivos alejados del concepto geométrico. Importa más el clima en que se inserta el tema que la correspondencia lineal, por lo que el artista ensaya técnicas con las que el factor ambiental se haga presente, creando un entorno que actúa en la obra como un elemento plástico más.

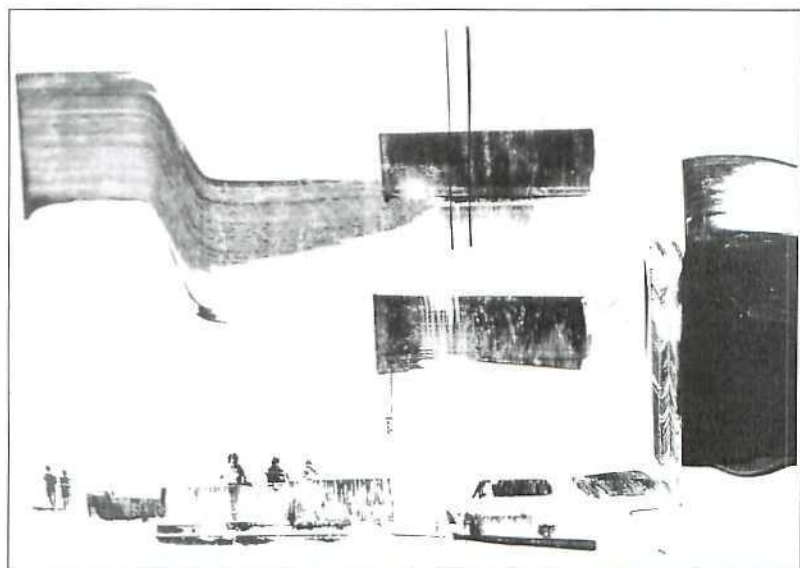
### **Perspectiva lineal**

En el desarrollo de este tema es necesario saber el grado de conocimiento de los alumnos, con objeto de adecuar la dificultad teórica del proceso geométrico al nivel posible dentro del aprendizaje progresivo. La teoría se extrae de cualquier libro técnico y se refuerza con ejercicios graduales durante la misma explicación que, pese a su carácter lineal, se deben considerar importantes para el Dibujo Artístico al quedar reflejadas en ellos todas las dificultades que se plantean en una representación artística, en orden estructural.

Pese a que con la perspectiva lineal se consiguen imágenes que no corresponden a la visión real, es un sistema que consigue una mayor coherencia lineal con ella. Constituyó la culminación en la representación del espacio y, por su coherencia, permitió licencias compositivas que sin su ligadura difícilmente habrían funcionado, al constituir un todo organizado.

Los diversos mecanismos e ingenios utilizados para representar fielmente el espacio, culminaron en la traducción de sus principios al plano por abatimiento de las líneas de proyección visual, siendo ya posible establecer gradientes de tamaño. El sistema fué entusiásticamente aceptado como base desde la que abordar problemas pictóricos de espacio, siendo normal su aplicación para imágenes de arquitectura, pero puede utilizarse para resolver escorzos humanos y, sobre todo, para establecer proporciones según distancia.

En nuestros tiempos el procedimiento sigue perfectamente válido para imágenes realistas, sin embargo, los artistas han dejado de considerar la perspectiva como imprescindible en la representación del espacio, al que abordan desde una postura ecléctica y experimental de tipo emocional.

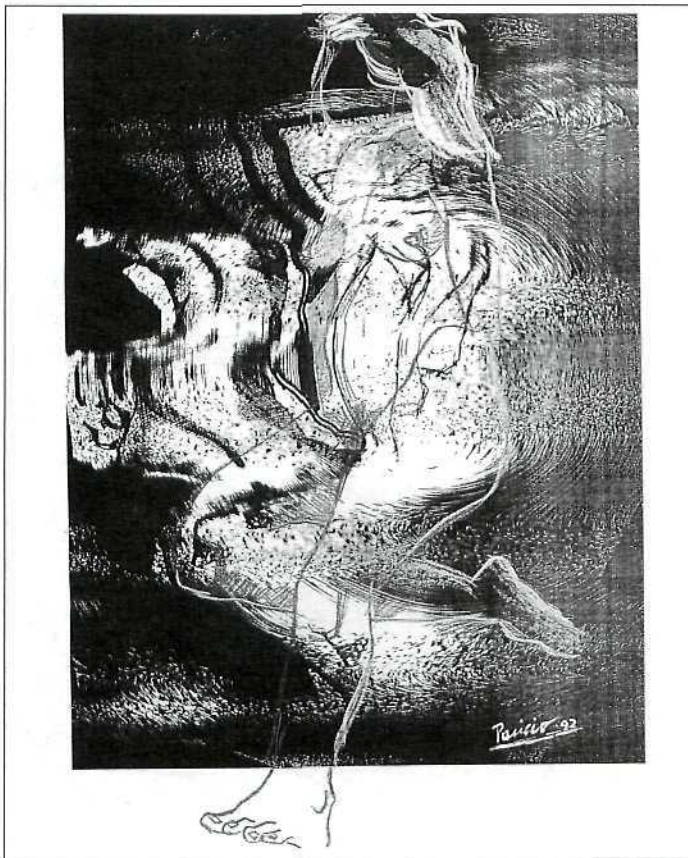


Dibujo a tinta china. Obra del autor.

## Perspectiva aérea. Gradaciones de luz y color

La ilusión óptica de las líneas no es suficiente para crear de forma convincente la sensación de espacio; con ellas se le organiza y estructura pero la sensación atmosférica sólo se consigue con la adecuada dosificación de otros significantes espaciales como son la luz y el color.

Sobre las sensaciones de profundidad que la luz puede crear sólo se puede establecer que el modo más efectivo de su utilización es creando gradientes de intensidad, siendo indiferente la situación del foco luminoso, ya que tan profundo se ve un túnel si se oscurece gradualmente como si la luz está situada en su fondo.



Dibujo y electrografía. Obra de Álvaro Paricio.

El color pierde luminosidad con la distancia, pero los contrastes pueden crear ilusiones ficticias que trasladadas a la obra pueden trastocarla, por lo que hay que componerlo según el comportamiento que esperemos de él y no como se nos ofrezca directamente a la vista.

La sensación espacial no está condicionada por una representación fiel de la realidad pues puede ser expresada con la vibración misma del color, sea el caso de los impresionistas, o por la palpación lumínica de una obra op-art.

## Distorsiones de la forma

A lo largo de la Historia del Arte ha sido normal utilizar distorsiones en la forma para corregir las deformaciones visuales que pueden producirse por su ubicación respecto al espectador, o por mejorar la expresividad de la estructura, como es el caso del éntasis, que evita en las columnas el efecto visual de concavidad en un fuste recto, al tiempo que lo dota de una tensión casi orgánica ante la presión que soporta.

En los esquemas compositivos primitivos la desproporción entre figuras situadas en un mismo plano correspondía a la importancia que se les asignaba dentro del cuadro sin que por ello perdiera coherencia la imagen.

Es un fenómeno normal asistir a licencias perspectivas y dimensionales en aras de una mayor expresividad, que en el caso del surrealismo llega a extremos como la anarquía perspectiva de G. de Chirico, que crea espacios imposibles pero que sirven perfectamente a lo que quiere expresar.



Obra del autor.

## La luz

La luz permite el proceso de aprehensión visual y hace presente la forma al reflejarse en los objetos que ilumina. Por la amplitud del tema tenemos que limitarlo a su efecto en la representación de la forma y del espacio, pese a que puede constituir en sí misma materia susceptible de tratamiento estético, como es el caso de la iluminación escénica o de espectáculos masivos.

En las artes plásticas la luz tiene dos campos de acción definidos : como modeladora de volúmenes y espacio, y como propiedad intrínseca del color con los consiguientes efectos.

Por constituir un material a dosificar en la obra gráfica conviene entender cómo se percibe y cuál es su efecto al incidir sobre los volúmenes.

La primera consideración es la de su valor relativo debido a que la retina humana se adapta a la mayor o menor iluminación, lo que permite ver un papel igual de blanco al mediodía que al crepúsculo pese a la diferencia de luz.

La capacidad física de absorción y reflejo de la luz de un objeto se llama luminancia o reflectancia, y de ella depende que se pueda considerar luminoso un objeto oscuro iluminado si el fondo refleja menos luz que éste. Si queremos valorar la luminosidad propia de cada objeto, es necesario percibirlos juntos con un nivel de iluminación constante.

Los gradientes luminosos permiten apreciar la mayor o menor profundidad del objeto en el espacio así como facilitar la percepción del volumen, sobre todo si la iluminación es lateral. Las caras iluminadas ayudan también a definir la orientación espacial, pero conviene evitar sombras excesivamente oscuras por los problemas perceptivos que originan.

En parte se suele considerar la iluminación como un elemento presente sólo cuando establece una zona de atención especial, mientras que si se distribuye uniformemente parece que es algo inherente a las formas y no se considera su existencia.



Obra del autor

Al iluminar conjuntos se debe prestar atención a las sombras arrojadas, pues pueden plantear imágenes extrañas al oscurecer zonas que, por lógica, el espectador espera ver iluminadas; lo normal es considerar luces que eviten una dirección única de proyección, graduando su intensidad según la zona que interese destacar.

En dibujo se llama claroscuro al juego de valoración de luces para representar el volumen, y se suele hacer en una escala que va del blanco al negro; se debe tener en cuenta



que generalmente las formas están coloreadas, por lo que se transcribe la luminosidad de su matiz al dibujo y, a título de ejemplo, puede ser agrupado entre las sombras un color pardo pese a estar fuertemente iluminado.

Para evitar confusiones entre la luminosidad propia del color del objeto y la de la iluminación, se debe distribuir la luz dentro de la composición de manera que todo sea claramente comprensible para el espectador, lo que puede facilitarse limitando la iluminación a una sola fuente. En el color la sombra puede traducirse por una variación de matiz que da vivacidad a ésta, llegándose a extremos como el de los fauves que eliminan todo sombreado y trabajan con matices saturados. Para los impresionistas, y especialmente para los puntillistas, cada pincelada es considerada como un punto luminoso autónomo.

Aludiremos ahora al aspecto simbólico de la luz que, con tanta profusión, se ha utilizado en cuadros de tema religioso, unas veces recibiendo la figura la luz celestial, y otras siendo ella misma quien la produce. Para estos casos una fórmula sería que la luminosidad se acrecienta cuando no se la percibe como efecto de la iluminación, y, otra sería que un resplandor hace perder detalle a la zona más luminosa; también señalaremos que la luz dirige la atención visual en una función selectiva dentro de la composición.

Por último, consideremos los lazos simbólicos entre iluminación y estados de ánimo, que suelen corresponder a clichés generalmente aceptados.

## **Iluminación natural**

El carácter conformador de la luz parece poco manifiesto cuando de luz natural se trata debido a que se considera lógica su presencia y, por tanto, su efecto, salvo que sea muy forzado.

La iluminación en condiciones normales de una escena, supone prescindir de ese significativo espacial como elemento expresivo al pasar desapercibido. Su presencia puede acentuarse provocando sombras amplias y contrastadas, que pueden servir a la composición pero quitan naturalidad a la escena.

Para hacer patente la presencia de la luz como componente estético de la imagen se utiliza su efecto difuminador de contornos, los reflejos y veladuras que alteran el color y la riqueza cromática que las sombras pueden contener, enfatizando los valores plásticos de las formas para su consideración artística, pero ello supone una circunstancia luminosa concreta y no generalizable, ya que se caería en el manierismo de crear situaciones especiales con el único afán del alarde técnico.

Se suelen utilizar rayos de sol que aparecen entre las nubes como focos de atención sobre figuras que interesa destacar, o como puntos de referencia espacial en un paisaje. El filtrado de la luz por las nubes es usado a veces como elemento de expresión al alterar los colores, así como las grandes zonas sombreadas que quitan monotonía a los paisajes.



Obra del autor.

## Iluminación artificial

Los tenebristas fueron maestros en el empleo intencionado de la iluminación para acentuar el sentido volumétrico de la forma. Al carecer de focos luminosos patentes se crea una gran sutileza en los bordes luminosos que evitan proyecciones cortantes de sombras, facilitando, de ese modo, la continuidad de la figura como bloque de color y su inmersión en el fondo oscurecido.

El concepto de iluminación artificial parece más ligado a la producida por las lámparas eléctricas que a las de hogueras o velas ya en desuso, y que son las que utilizan los pintores en sus estudios cuando necesitan unas condiciones constantes para su trabajo con modelos, pues para un paisaje la luz natural basta.

Es conocida la necesidad de utilizar un mínimo de dos lámparas de distinta intensidad para conseguir transparencias en las zonas de sombra que, además, no debe ser muy extensa ni muy acentuada. Cada modelo plantea un problema distinto que hay que resolver con la experimentación de distintas iluminaciones.

Por último, conviene aclarar que el uso de la luz artificial compete más a fotógrafos y escenógrafos que a los pintores, que utilizan el modelo como referencia para la experimentación plástica con el color, y con gran libertad en la imagen a plasmar.

## El color

La percepción del color es igual para todas las personas y culturas salvo problemas físicos. El ojo es un órgano capaz de distinguir entre gran cantidad de matices, pero esa capacidad disminuye drásticamente si están separados unos de otros, igual que sucede si se intenta recordar un color de memoria. es más difícil retener los diferentes grados que las clases de color que se limitan a lo rojo, amarillo, azul y gris, pues incluso los colores secundarios se prestan a confusión.

Los receptores cromáticos visuales modifican su respuesta según las circunstancias perceptuales, así un color dominante puede ser considerado normal o imperceptible para poder apreciar todos los restantes colores del campo como traspuestos en relación a él.

Un rojo fuertemente iluminado destaca especialmente debido a la favorable respuesta de los conos de la retina ante longitudes de onda larga, mientras que la luz débil resalta verdes y azules por la ayuda de los bastones, más sensibles a esa longitud; ello nos lleva a considerar que el factor iluminación altera la percepción de una obra plástica, ya que sólo se podría considerar íntegra al repetirse exactamente las condiciones luminosas en que se hizo.

Se suele entender que mientras la forma corresponde, generalmente, a unas adquisiciones de tipo conceptual, el color supone una experiencia emocional; conviene aclarar que ello es debido a la acción perceptiva ante los estímulos visuales, que obligan en el caso de la forma a componer unos esquemas estructurales mientras que el color admite cierta pasividad por tratarse de una cualidad expresiva primaria.

Cuando se trata de formas naturales es fácil su asociación a colores concretos; en cambio, sí plantea dificultad establecer relaciones espaciales sobre la base de gradientes de color debido a su distinto comportamiento según las condiciones de iluminación.

El color es definido claramente desde la Física por la longitud de onda que a cada uno se asigna, pero para materializar su clasificación desde sus tres dimensiones (matiz, luminosidad y saturación) se han propuesto una serie de sistemas tridimensionales que cubren una doble finalidad: identificación objetiva de un color y ordenación para una metodología de su interacción.

Los sistemas más conocidos son:

- Pirámide cromática de J.H. Lambert (1772)
- Modelo esférico de Otto Runge (1810)
- Esfera y doble cono de Wilhelm Wundt
- Doble cono de Ostwald
- Arbol cromático de Albert Munsell (1915)
- El cubo de Hicketheier
- El sólido de Harald Küppers
- El triángulo CIE por longitud de onda, al que se añade un eje por luminosidad, que es el sistema más perfecto.

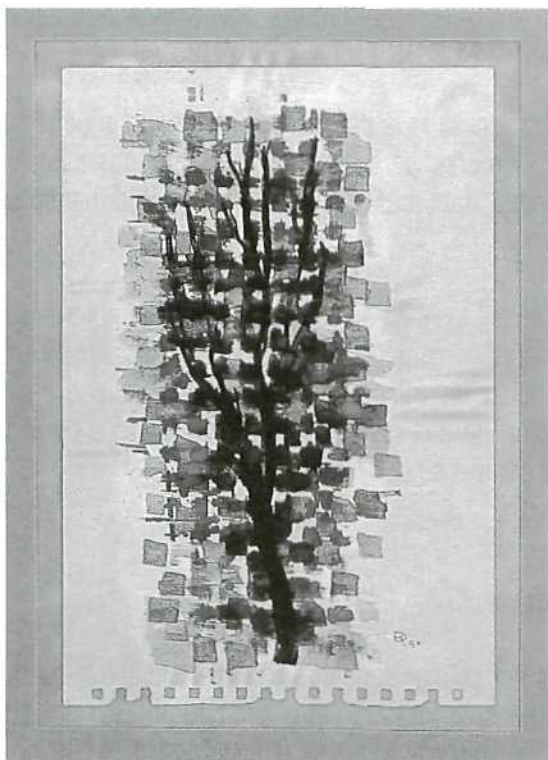
Para los artistas los colores primarios fundamentales han sido tradicionalmente el rojo, el azul y el amarillo, al no existir entre ellos nada en común como matices, aunque se les pueda relacionar por luminosidad o saturación. La mezcla entre ellos origina los colores secundarios que, por tener el carácter de puente, vibran en un juego de tensiones hacia uno u otro polo creando dinamismo en la escena. El color primario es estático en ese aspecto ya que marca una inflexión entre matices que lo convierte en un punto de referencia concreta.

Las características de las mezclas deben ser analizadas detenidamente para poder utilizarlas de modo racional, y no de forma intuitiva como se hace normalmente, pese a que ese factor heterodoxo permite logros insospechados que para el Arte son inapreciables. En una etapa formativa, lo normal será realizar ensayos dirigidos al control de este aspecto que, luego, permitan una libertad de acción sin demasiados sobresaltos.

## Armonías y contrastes

Un color se intenta definir desde su luminosidad, matiz y saturación, pero su percepción está sujeta a la influencia de los que le acompañan, por lo que siempre es relativo todo lo que a él concierne. Por ello y por la subjetividad con que se utiliza tiene una gran influencia en la obra plástica pudiendo determinar gran parte de su carácter. Al color se le considera como un vehículo válido en el dinamismo compositivo, así a los tres secundarios, por su condición de puente entre los primarios, se les concede un valor dinámico en su tendencia a desnivelarse hacia uno u otro de la tríada de fundamentales que actúan como puntos de referencia. Si la base compositiva son los colores primarios hay estatismo en la composición, en la que la inclusión de secundarios supondrá un efecto dinamizador.

El contraste cromático es el fenómeno interactivo más destacado del color que, formulado esencialmente por el químico francés M.E. Chevreul, establece que cuando se ven simultáneamente, y una al lado de la otra, dos zonas del mismo matiz y diferente luminosidad o de igual luminosidad y distintos matiz, surgen modificaciones que afectan en el primer caso a la intensidad del color y en el segundo a la composición óptica de los dos colores, todo ello condicionado a que las zonas coloreadas no sean muy extensas.



Técnica mixta. Obra de Ramón Díaz Padilla.

Con objeto de resumir conceptos clasificamos los contrastes por:

- Luminosidad, en que enfrentando un tono claro y un oscuro, el claro aumenta su valor mientras que baja el del otro. También las áreas claras parecen más extensas que las oscuras que se empequeñecen.
- Intensidad cromática, en que el color más saturado parece aumentar su grado mientras que el menos saturado baja. Si los colores son complementarios además de tener distinta intensidad, se produce el máximo efecto de contraste.

— Matiz, por el que si dos colores cualquiera contrastan entre sí aumenta la temperatura del más cálido en detrimento del más frío. También el tamaño de área cálida parece aumentar mientras que el de color frío disminuye, con un reflejo directo en el peso de las formas en la composición ya que una de color frío y claro parecerá más ligera si se opone a una masa oscura cálida.

En la descripción de relaciones se debe tener en cuenta que el carácter distinto entre colores depende más de su luminosidad que de su distinto matiz, por lo que cuando se superpone un rojo a un verde de igual luminosidad se produce confusión en los perfiles. Para acentuar la diferencia de color en una obra se puede, pues, apelar a la diferencia de luminosidad o bien a los contrastes si la diferenciación se hace sólo por matiz.

Los contrastes tienen un efecto dinámico en la composición de las obras en que aparecen, por la sobredimensión de las diferencias de color que se producen.

En yuxtaposición a los efectos de contraste están los de asimilación, vinculados a la combinación aditiva del color. su efecto es relajante de tensiones compositivas, al aglutinar en una entonación común las diversas formas. Se dice que una composición es armónica si en el conjunto de colores cada parte encaja con las restantes.

Ostwald consideraba necesaria la coincidencia del matiz o de la saturación para que se pudiesen armonizar dos colores, pero observaba que algunos matices, como los enfrentados en el círculo cromático, eran más compatibles entre sí formando pares de colores complementarios.

En el modelo de Munsell los elementos comunes son también los que facilitan la armonía, por lo que los colores contenidos en todo círculo horizontal perpendicular al eje son armónicos entre sí, al tener los mismos grados de luminosidad y saturación. También se considera la combinación de dos matices complementarios a condición de que la mayor luminosidad de uno se compense con la menor del otro.

## **Emotividad del color**

La percepción del color se realiza como una experiencia interna que afecta a los individuos de distinta manera según las culturas y costumbres, por lo que también en este aspecto su efecto es relativo, pese a que se puedan establecer generalizaciones como asimilarlo a fuego o agua, o alguna influencia en estados de ánimo.

Se suele adjudicar a cada color una función concreta partiendo de su apreciación:

- Simbólica, en Mitología y Literatura.
- Psicológica, con efectos anímicos.
- Homológica, por afinidad a formas naturales.
- Afectiva, en gran medida debida a su temperatura que determina grados de receptividad.



Un fuerte contenido emocional aparece en esta obra colorista de Francisco Molinero Ayala.

No obstante, el color tiene un valor significativo propio dentro de la concepción global de la obra, pudiendo adoptar el papel que el artista quiera darle siempre que sepa coordinar los elementos para este fin.

### Actividades y prácticas

Relacionadas con los temas expuestos, se proponen dos ejercicios reseñados en el cuadro general:

- Estudio lumínico del conjunto anterior, estableciendo profundidad y valoraciones.
- Estudio de color del conjunto, que puede plasmarse en una mancha abstracta equivalente unificando colores por gamas.

#### *Objetivos de la práctica*

- Ponderar la iluminación en una composición al acentuar o atenuar volúmenes y al establecer zonas de atención.
- Unificar diversos colores en una masa tonal.
- Dosificar bloques tonales como condicionantes de la atención visual.

### *Técnicas procedimentales*

Consideramos que el claroscuro es la técnica apropiada para analizar y valorar la luminosidad del conjunto, que puede hacerse a carbón o con aguadas de tinta china o acuarela. Se debe advertir que no se trata de hacer una copia realista del modelo, sino su análisis y valoración por planos luminosos, con lo que damos pie a una representación simplificada de tipo conceptual.

Para el segundo ejercicio, en el que las intensidades luminosas se estudian desde el color y su efecto por contraste, los materiales a emplear pueden variar según los intereses del alumno, pero consideramos interesante utilizar acuarelas por la dificultad técnica que entrañan, por lo que insistir en ellas redundará en beneficio del alumno.

### *Actividades extraescolares complementarias*

Se recomendará la visita a museos o exposiciones donde se exponga obra figurativa y abstracta, para contrastar las formas de resolver los problemas lumínicos y de color según concepciones pictóricas. La toma de apuntes permitirá hacer algún trabajo monográfico al respecto.

### *Actividades de interacción*

La comparación de las prácticas realizadas permitirá apreciar los grados de asimilación de la teoría aportada, y las capacidades artísticas de tipo procedimental de los alumnos.

### *Temporalización*

Dedicaremos una hora a la teoría y proyecciones, para las prácticas cinco horas y una hora para los comentarios de los trabajos realizados, sumando un total de siete horas para la actividad.

### *Evaluación de la actividad*

Nos remitimos a lo señalado en el apartado de evaluación de la actividad número dos, sobre la necesidad de haber completado las cinco prácticas previstas para poder evaluar, sin menoscabo de tomar las notas que sean de interés y adoptar medidas correctoras inmediatas sobre fallos que se detecten.

## **Actividad 4**

La coherencia forma-contenido tiene su reflejo en la relación entre la imagen y su función. La intencionalidad con que se realiza una representación determina las características de la imagen y los aspectos de la forma que deben destacarse; en los temas siguientes trataremos estos conceptos, así como el de las imágenes que el hombre puede crear sin un modelo corpóreo en que inspirarse.

## La imagen y su función

Una imagen gráfica es el resultado de transcribir a un soporte bidimensional la forma corpórea. Una imagen resultará más valiosa cuanto mayor sea su relación con lo que representa, pero no se trata de hacer una copia fiel y fotográfica de lo que vemos, que podría ser engañosa, sino de plasmar una serie de datos que la forma sugiere y que van desde una textura a la proporción respecto al resto, traducidas con las técnicas expresivas correspondientes que pueden ser incluso no convencionales, y por tanto no de inmediata traducción.

La forma, percibida con la vista y codificada en un proceso mental es ya un factor manipulable y subjetivo, tanto por su conformación como por los significantes espaciales que alteran su percepción. Con ello, la significación de una imagen tiene diversos grados según sea su función y su capacidad comunicativa; es importante la intencionalidad de la imagen al acentuar en ésta los aspectos que se consideran destacables para el fin propuesto, y que no son exclusivamente de orden material.



Grabado calcográfico. Técnica mixta: Obra de Begoña Sáinz Fernández.

El fin para el que se realiza una imagen puede ser:

- Para describir algo material y su funcionamiento.
- Para describir formas y personajes concretos.
- Para crear sensaciones emotivas sin referencias materiales específicas.
- Para describir sentimientos y situaciones a través de formas materiales simbólicas.
- Para servir de modelo para formas a construir.
- Para crear modelos de conducta.
- Para informar de situaciones.



Estas utilidades descritas pueden matizarse en dos direcciones para las que unas son más aptas que otras: sentido práctico y sentido lúdico, sin que uno tenga que, necesariamente, excluir al otro. Las técnicas procedimentales se adecuarán al sentido de la imagen, pero lo que realmente determina su carácter es la intencionalidad artística en la ejecución, percible cualquiera que sea la técnica.

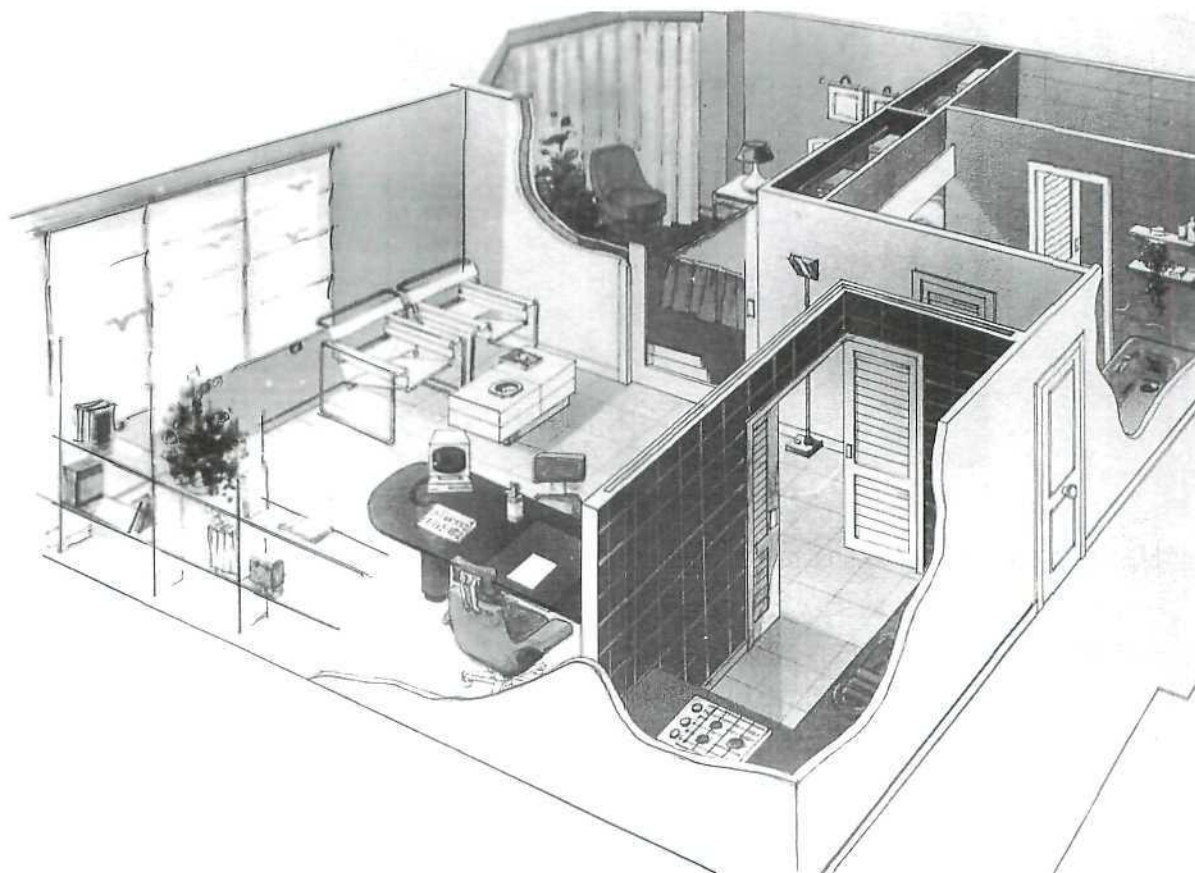
### **Dibujo del natural. Intencionalidad artística y emotiva**

La transcripción a líneas o manchas de formas e ideas es el cometido del dibujo. La naturaleza ha aportado tradicionalmente los modelos a representar y, en especial, el ser humano ha sido motivo o eje alrededor del que se ha movido la imagen.

El relato épico, poético o religioso, el retrato, la descripción, la ornamentación, etc., han sido las funciones encomendadas a este medio versátil que ha acompañado siempre al hombre en su devenir histórico.

Se suelen hacer dos grupos en las clasificación del dibujo, el de intencionalidad artística y el de finalidad práctica, pero hay ocasiones en que es difícil asignar fin concreto a una imagen, sea el caso de los dibujos científicos de Leonardo da Vinci que a su finalidad descriptiva unen los valores estéticos que les elevan sobre la simple funcionalidad.

Un dibujo se considerará artístico si, independientemente de su finalidad, entraña valores expresivos y plásticos propios que permiten su consideración estética. Cualquier dibujo debe ser realizado atendiendo a criterios de proporción, armonía y composición, que son la base de la labor artística, por lo que un dibujante de esta orientación encuentra acomodo en profesiones como las de Diseño, Decoración y Publicidad donde al componente técnico se debe unir el sentido artístico.



El dibujo del natural supone la presencia de un modelo corpóreo que debe servir de referencia para la imagen, y que se realizará desde posiciones técnicas y teóricas suficientemente descritas en páginas anteriores, siendo la capacidad del dibujante la que dote a la forma representada de valores estéticos adicionales.

En diversas épocas se consideró que el dibujo ocupaba un papel secundario respecto a la pintura, pero con el auge y perfeccionamiento de los métodos de impresión adquiere, de manera definitiva, entidad propia como género artístico que en nuestros días se mantiene y acrecienta.

### Imágenes de imágenes

Para dibujar no es necesario tener una referencia corpórea concreta, ya que el ser humano tiene la capacidad de recordar la organización de las formas y plasmarlas a partir de ese esquema mental que, si bien tiene problemas en relación a los detalles, es un buen filtro para separar lo esencial de lo accesorio, permitiendo una proximación más emotiva que puede constituir un motivo de trabajo artístico en sí.

A través del dibujo se puede, también, materializar formas que no tienen referencia anterior y que pertenecen al campo de la inventiva como son los planos constructivos, formas fantásticas de seres y situaciones imaginarias de origen literario.

La capacidad expresiva y emotiva implícita en la línea de intencionalidad artística permite prescindir de referencias a formas naturales, en un juego abstracto de estética pura cuyo reflejo práctico aparece en temas decorativos con profusión.



La versatilidad de los colores acrílicos permite imágenes de las más diversas intencionalidades. Obra del autor.

#### Actividades y prácticas

Correspondiendo a los temas expuestos, se propone la práctica reflejada en cuarto lugar del cuadro general.

Se debe crear una nueva imagen del modelo en la que los elementos queden definidos en su situación espacial y articulados sobre un nuevo eje.

#### *Objetivos de la práctica*

- Recrear un tema desde posiciones distintas a la de la percepción visual.
- Organizar intencionadamente la imagen.

#### *Técnicas procedimentales*

Por la posibilidad de poder rectificar líneas recomendamos el uso del carbón para encajar y lápiz compuesto para terminar el dibujo, o rotuladores si se cuenta con suficiente pericia para no tener que hacer muchas rectificaciones.

#### *Actividades extraescolares complementarias*

- Composiciones significativas a partir de recortes de fotos de prensa.
- Esquema del funcionamiento de un aparato electrodoméstico, representado estructuralmente, con indicaciones gráficas de los movimientos de sus componentes.

#### *Actividades de interacción*

Exposición y comentario de los trabajos realizados.

#### *Temporalización*

Se dedicará una hora para la exposición teórica y proyecciones, dos horas para la práctica gráfica y una hora para las actividades de interacción, en total cuatro horas.

#### *Evaluación de la actividad*

Se realizará al terminar las cinco prácticas propuestas para la unidad, pero se deben ir tomando notas sobre el sentido espacial del alumno y su capacidad para recrear el tema manteniendo las condiciones del modelo, pues son factores a considerar para conocer su grado de racionalidad y creatividad.

### **Actividad 5**

Estudiados los factores que condicionan la percepción de la forma y su significación espacial debemos, ahora, atender a la expresividad de su imagen como portadora de valores superiores a los descriptivos de esa forma, con lo que completamos los conocimientos precisos para entender la significación gráfico-plástica de la imagen.

## Iconografía

La iconografía se ocupa de la descripción de obras propias de las artes plásticas.

Al buscar el significado de una imagen hay que distinguir entre la forma y el contenido temático. Al primer paso de percepción formal le sigue el de identificación de la actitud o utilidad de esa forma que se llama significado fáctico. Se agrupan, siguiendo las orientaciones de Erwin Panofsky, como significados primarios o naturales. El reconocer a las formas puras como portadoras de esos significados las convierte en motivos artísticos y su enumeración supone una aproximación pre-iconográfica.

Si a los motivos artísticos se les considera portadores de un significado secundario se les llama imágenes cuya combinación constituye las historias y alegorías, que constituyen el campo de estudio de la iconografía. Si se realiza un análisis profundo de las imágenes, historias y alegorías pasamos de motivos a contenidos, lo que permite descubrir el contenido intrínseco de la imagen, que es el verdaderamente importante.

El camino que empieza con la descripción pre-iconográfica está plagado de dificultades ya que, incluso a ese nivel, se pueden dar inexactitudes pese a que la experiencia práctica vital debe ser suficiente para ese paso. El análisis iconográfico supone dominar temas y conceptos de amplio contenido cultural, no obtenible sólo a través de fuentes literarias sino que se requieren unas facultades mentales capaces de hacer un diagnóstico desde los diversos conocimientos agrupados como tradición, de la que Panofsky hace el siguiente cuadro:

HISTORIA DE LA TRADICIÓN			
OBJETO DE INTERPRETACIÓN	ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN	PRINCIPIO CONTROLADOR DE LA INTERPRETACIÓN
I. Contenido temático primario o anual: a) fáctico b) expresivo constituyendo el mundo de los motivos artísticos	Descripción preiconográfica (y análisis pseudoformal).	Experiencia práctica (familiaridad con los objetos y las acciones).	Historia del estilo (percatación acerca de qué manera, bajo diferentes condiciones históricas, objetos o acciones han sido expresadas por formas).
II. Contenido temático secundario o convencional, constituyendo el mundo de las imágenes, historias y alegorías.	Análisis iconográfico, en el sentido más estrecho de la palabra.	Familiaridad con las fuentes literarias (familiaridad con los temas y conceptos específicos).	Historia de los tipos (percatación de la manera en la cual bajo diferentes condiciones históricas, temas o conceptos específicos fueron expresados por objetos y acciones).
III. Significado intrínseco o contenido, que constituye el mundo de los valores "simbólicos".	Interpretación iconográfica, en un sentido más profundo (Síntesis iconográfica).	Intuición sintética (Familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana) condicionados por la psicología personal y la "Weltanschauung".	Historia de los síntomas culturales o símbolos en general (percatación acerca de la manera, en la cual bajo condiciones históricas diferentes, tendencias esenciales de la mente humana fueron expresadas por temas y conceptos específicos).

## Mensaje icónico y mensaje iconográfico

Mientras que la Iconografía se ocupa de la descripción de obras propias de las Artes Plásticas en general, la Iconología es la rama que estudia la representación de temas morales o naturales reflejados en imágenes de personas.

La fusión de forma y sentimiento nos hace entrar en un terreno de difícil interpretación, por lo que consideramos necesario saber leer el mensaje que una imagen puede transmitir.

En el mensaje icónico, las imágenes son signos que guardan analogías o semejanza con lo que representan; el mensaje se agota con la percepción e identificación de esa realidad formal. Es un mensaje continuo y global que nos representa la forma y su entorno y que se llama denotativo.

El mensaje iconográfico se recibe al mismo tiempo que el anterior y atiende a una serie de sensaciones asociadas o connotativas, como pueden ser frescor, elegancia, etc., en una lectura que deja de ser global para ser discontinua y analítica.

A través de esas dos lecturas podemos penetrar en el significado intrínseco de la imagen, que es su forma más elevada de apreciación y que es a la que debemos aspirar en los resultados del curso.

### Actividades y prácticas

La última práctica que se propone, intenta resumir en una imagen artística los conceptos y habilidades adquiridos por el alumno a lo largo de la unidad didáctica. Se realizará un dibujo libre sobre el tema propuesto atendiendo a los factores estudiados, para crear una imagen sintética en la que cada elemento debe tener la importancia que le corresponde en el conjunto.

#### *Objetivos de la práctica*

- Concretar estudios parciales en una imagen de intencionalidad expresiva.
- Fomentar la creatividad y experimentación plástica desde propuestas condicionadas.

#### *Técnica procedimental*

Por tratarse de un ejercicio libre de tipo creativo, consideramos que debe dejar opción al alumno para utilizar la técnica que considere más adecuada a la intencionalidad de la imagen, pero recomendamos la utilización del color para dar más complejidad a la obra.

#### *Actividades extraescolares complementarias*

- Dibujos sobre temas de actualidad donde se intente ordenar la imagen para mejor servir al contenido, utilizando como documentación fotografías de prensa.

- Intentar reordenar un anuncio publicitario para conseguir una mayor impacto expresivo.

### Actividades de interacción

Exponiendo juntas las cinco prácticas realizadas cada alumno debe hacer una autocrítica de su evolución y progreso, con intervenciones del resto de la clase para aclarar dudas.

### Temporalización

Consideramos suficiente dedicar una hora a la exposición teórica y proyecciones, tres horas a la práctica gráfica y dos horas para actividades de interacción, debido a que se comentarán todos los trabajos de la unidad didáctica como conjunto para observar su evolución.

### Evaluación de la actividad

La actividad propuesta permite apreciar la capacidad de síntesis de los conocimientos previos y la habilidad para ordenar una imagen con intencionalidad específica, datos que utilizaremos en la evaluación que de la unidad didáctica vamos a hacer.

		NÚMERO DE HORAS			TOTAL: 23
		Teoría y proyecciones	Prácticas gráficas	Actividades en interacción	
ACTIVIDADES	1	1	0	1	
	2	1	2	1	
	3	2	5	1	
	4	1	2	1	
	5	1	3	2	
	Suma	6	12	5	

Temporalización de la unidad

## Evaluación de la unidad

Se ajustará a lo establecido en el apartado “Criterios de evaluación” (pág. 32) por lo que ante cualquier duda nos remitiremos a ese capítulo. Al consignar en las fichas los diversos criterios de evaluación se consideran los específicos de la unidad que tratamos.

### Evaluación del alumno

- Para evaluar sus conocimientos teóricos se obtendrán los datos de controles escritos o trabajos de investigación, además de considerar los datos que el análisis de las prácticas nos puede aportar.

En la ficha correspondiente (véase pág. 34) se puntuarán cada uno de los objetivos para la unidad, numerados del 1 al 4, y que son resumen de los objetivos buscados con las actividades realizadas.

- Para la evaluación de las prácticas gráfico-plásticas atenderemos a su respuesta al soporte teórico en que se basan, a los aspectos técnico-procedimentales y a la capacidad de expresión artística del alumno.

Las capacidades a adquirir serán:

- Describir gráficamente lo esencial de formas observadas con anterioridad, mediante definiciones lineales de su corporeidad e intervención de mancha que traduzca el contraste tonal.

Se valorará tanto el concepto como la técnica procedimental.

- Describir gráficamente la estructura esencial de objetos del entorno doméstico, bajo un concepto de síntesis geométrica y mediante definición esquemática que incluya líneas significativas ocultas, evidenciando la organización del conjunto.
- Interpretar una misma forma desde diversos niveles icónicos, utilizando procedimientos y técnicas en las que predomine el factor lineal o el factor boceto en función de diversas intenciones comunicativas.
- Representar gráficamente diferentes apariencias de una misma forma objetual, desde conceptos descriptivos a conceptos emotivos.

Se valorará la adecuada técnica utilizada y la fuerza expresiva de la imagen.

Estas capacidades numeradas del 1 al 4 serán reflejadas con la calificación correspondiente en la ficha al efecto.

### Evaluación del grupo

Las actividades de interacción y la observación del comportamiento en clase permitirán al profesor apreciar:

- El sentido de grupo de trabajo.
- La profundidad en los debates.
- Intercambio de documentación.
- Interés por actividades extraescolares colectivas.
- Puntualidad en la entrega de ejercicios.
- Uniformidad de nivel entre los alumnos.
- Interés por trabajar en equipo.

Estos datos, valorados como Alto, Bueno, Regular y Bajo, reflejados en el gráfico correspondiente, permitirán conocer la evolución del grupo y contrastados con los de otros grupos serán considerados para ejercer medidas correctoras en caso de diferencias apreciables.

Por los caracteres a evaluar pensamos que los datos deben considerarse en el intervalo de un trimestre.

### Evaluación de contenidos de la unidad

Debemos evaluar la adecuación de contenidos a los objetivos y capacidades perseguidas.

Los contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales serán evaluados por su adecuación como Alta, Buena, Regular o Baja. Las medidas correctoras se aplicarán según sean estas consideraciones.

### Evaluación de la labor docente

La autoevaluación que el profesor hace de su función se reflejará contestando a las preguntas:

FICHA EVALUACIÓN DE LA LABOR DOCENTE:	Sí	No	Regular
¿Se ha conseguido que el grupo siga con atención las clases teóricas?			
¿Se ha conseguido un adecuado nivel en las prácticas gráficas?			
¿Se ha notado interés de los alumnos en las actividades de interacción?			
¿Ha habido interés por las actividades complementarias?			

Las medidas correctoras incidirán en los aspectos deficientes.

### Evaluación de actividades extraescolares complementarias.

Se recogerá en una ficha:

FICHA EVALUACIÓN DE ACTIVIDADES EXTRAESCOLARES COMPLEMENTARIAS:	Alto	Regular	Bajo
Interés por participar en ellas			
Grado de aceptación y participación			
Grado de dificultad en su resolución			
Tiempo dedicado a ellas			
Valor educativo que les concede el alumno			





## Bibliografía

---

AICHER, Otl. *Sistema de signos en la comunicación visual*. Barcelona: G. Gili, 1969.

ALBERS, Josef. *La interacción del color*. Madrid: Alianza, 1970.

Estudio de color donde se analizan los efectos de armonía y contraste o sea su interacción.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza, 1991.

La forma, composición, estudio de la luz y del color desde el punto de vista de la escuela Gestalt.

AUMONT, Jacques. *La imagen*. Barcelona: Paidós, 1992.

La imagen desde el punto de vista cinematográfico; aporta datos interesantes sobre sus posibilidades expresivas.

DONDIS, D. A. *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: G. Gili, 1976.

Estudio de percepción, técnicas de comunicación visual, composición, relaciones entre la forma, dimensiones del color.

GOMBRICH, Ernst. *Arte, percepción y realidad*. Barcelona: Paidós, 1983.

HERNÁNDEZ, Pedro. *Diseñar y enseñar*. Madrid: Narcea, 1989.

KUPPERS, Harald. *Fundamentos de la teoría de los colores*. Barcelona: G. Gili, 1978.

Clasificación del color considerando cinco colores primarios.

PANOFSKY, Erwin. *Estudios de Iconología*. Madrid: Alianza, 1980.

Estudios iconográficos estableciendo niveles. Significado de la imagen.

TAYLOR, Joshua. *Aprender a mirar*. Madrid: La isla, 1985.

Introducción al análisis de la obra de arte estudiando los factores que en ella inciden.

WILSON, Brent. *Evaluación del aprendizaje en la educación artística*. Buenos Aires: Troquel, 1975.



## Anexo: Currículo oficial (\*)

---

### **Introducción**

El dibujo se asocia comúnmente con algún tipo de imagen gráfica de carácter representativo; a través del lenguaje gráfico-plástico, mediante formas y estructuras, transmitimos mensajes de muy diversa naturaleza y contenido. Las finalidades de las imágenes gráfico-plásticas atienden a cubrir necesidades ilustrativas, expresivas y lúdicas.

Atendiendo al carácter icónico y a su específica función comunicativa, cabe distinguir dos amplias vertientes de imágenes gráfico-plásticas: una la componen imágenes de intención predominantemente analítica, en las que se interpretan los elementos según un pensamiento visual racional, lógico y objetivo; otra la forman imágenes que expresan las realidades formales bajo criterios y modos de ver subjetivos, transmitiendo o tratando de suscitar sentimientos y emociones.

Los contenidos de la materia de Dibujo Artístico I y II se nutren de ambos modos de ver, desarrollando los aspectos de la representación gráfico-plástica de la forma (vocabulario y sintaxis) y prestando especial atención al entendimiento de las realidades formales en el contexto espacial.

Se agrupan sus contenidos en torno a dos conjuntos conceptuales y temáticos que se refieren relacionadamente a la estructura y a la forma: la estructura en cuanto a modo de establecer organización interna y la forma como aspecto exterior expresivo.

Estos focos de atención requieren diferentes intenciones perceptivas cuya consecuencia es, por un lado un modo de representación de carácter analítico, especulativo y racional, y de otro la interpretación expresiva de los aspectos externos variables, de las formas.

A la comprensión de las organizaciones estructurales sucede la plasmación expresiva de su realidad aparental.

---

(\*) Real Decreto 1179/1992, de 2 de octubre, por el que se establece el currículo de Bachillerato. (B. O. E. núm. 253 de 21 de octubre de 1992).

El valor formativo de esta materia reside en el cultivo de la capacidad de comprensión *del alumno de las realidades formales del entorno, así como el aprendizaje de los conocimientos necesarios sobre materiales, procedimientos y técnicas que se contemplan a través de un primer núcleo de contenidos procedimentales, común a todos los demás.*

El estudio de esta materia cumple, paralelamente a su función de aprendizaje, otra de carácter orientador y propedéutico, al desarrollar selectivamente, la personalidad del alumno.

Los contenidos de la materia se organizan a lo largo de dos niveles de complejidad conceptual, perceptiva y representativa de dificultad progresiva, uno imprescindible, otro de especialización.

En el Dibujo Artístico I se presta más atención al vocabulario de los elementos constitutivos de la forma y a las articulaciones y organizaciones elementales en el espacio, de sus entidades configurativas y expresivas.

En el Dibujo Artístico II se profundiza en el estudio de relaciones estructurales más dinámicas y se considera con mayor énfasis la incidencia de variables espaciales y lumínicas.

La aproximación al hecho plástico, en general, propiciada anteriormente en la Educación Secundaria Obligatoria, se encauza a través del estudio de esta materia, hacia un cultivo más riguroso de la agudeza perceptiva, suscitando en el alumno un mayor interés y aprecio por la riqueza formal del entorno y potenciándole de recursos procedimentales más sólidos y específicos.

A la potenciación de su capacidad observadora y comprensiva se une el cultivo consecuente de destrezas en el uso racional de los materiales, instrumentos y técnicas de representación gráfico-plástica, que le permitan al alumno la expresión de su pensamiento visual y de su propia sensibilidad.

Paralelamente, el estudio de esta materia fomenta mediante la indagación constante de las realidades formales el surgimiento de una sensibilidad estética más afinada y progresiva, y la capacidad para formarse el alumno en criterios de valoración propios dentro del ámbito de la plástica en general.

### ***Objetivos generales***

El desarrollo de esta materia ha de contribuir a que las alumnas y alumnos adquieran las siguientes capacidades:

1. Conocer y distinguir los elementos conceptuales básicos de las formas separando o abstrayendo sus entidades, y clasificándolas según criterios de función (configurativa-expresiva) y de comparación (analogía-contraste).
2. Utilizar los datos visuales con sentido integrador, comprendiéndolos como partes relacionadas del conjunto y evidenciando en las imágenes su escala de valores.
3. Representar formas artificiales del entorno de modo no mecánico, con carácter descriptivo objetivo y bajo un concepto analítico.
4. Comprender la realidad formal de los objetos como consecuencia y reflejo de su coherencia estructural, latente o explícita.
5. Interpretar una forma desde diversas intenciones visuales, con técnicas distintas, y realizando modificaciones combinatorias divergentes.

6. Comprender la importancia del estudio directo de las formas orgánicas y la riqueza de datos que pueden aportar a la reflexión sobre las posibilidades expresivas.
7. Emplear de modo eficaz los mecanismos de percepción relacionados con las imágenes plásticas sean procedentes de exterior o del interior de si mismos; desarrollando la memoria visual y la retentiva.
8. Apreiciar la riqueza de posibilidades expresivas que contienen potencialmente los diversos procedimientos y técnicas de representación, así como los materiales, valorar críticamente su utilización adecuada a la finalidad pretendida reflexionando sobre los aspectos cualitativos particulares que originan en las imágenes, la coherencia entre forma-expresión y contenido.

La materia de Dibujo Artístico II contribuirá a que los alumnos que la cursen progresen en la adquisición de estas capacidades.

## DIBUJO ARTISTICO II

### ***Contenidos***

#### **1. La forma (2). Elementos de la configuración**

- Caracter descriptivo de las imágenes gráfico-plásticas:
  - Representación analítica: forma informativa.
  - Representación sintética: forma esquemática.
  - Dibujo científico. Finalidad didáctica.
- Formas tridimensionales compuestas:
  - Adición, acoplamiento, ejes direccionales.
  - Giros, ensamblajes.
- Transformaciones formales:
  - Secciones oblicuas, cortes combinados.
- Geometría y naturaleza:
  - Formas y conceptos geométricos.
- Formas naturales, formas objetuales:
  - Afinidades.
- Representación gráfico-plástica:
  - Significantes configurativos:
    - Gráficos: definición lineal, transparencias, relación entre las partes.
    - Plásticos: definición volumétrica, modificaciones de la luz, transformaciones aparentes. Definiciones superficiales, estudio textural, matización cromática.
- Forma real. Memoria visual:
  - Interpretaciones expresivas.

## 2. La composición (2). Sintaxis estructural

- Interacción de las formas tridimensionales en el espacio:
  - Penetración, intersección, maclajes.
- El ritmo:
  - Secuencias lineales y formales de crecimiento, de expansión y de orientación.
- Organización espacial de las formas:
  - Equilibrio dinámico, tensiones, contrapesos.
  - Equilibrio estático, correspondencias.
- Representación gráfico-plástica:
  - Significantes espaciales: perspectiva, valor expresivo de la luz y el color.
- Estructuras ocultas:
  - Relaciones geométricas subyacentes.
  - Líneas de fuerza. Concordancias.
  - Lectura de ritmos.
- Imagen y función:
  - Coherencia forma-contenido.
- Composición abierta-composición cerrada:
  - Expansión y concentración.

### ***Criterios de evaluación***

1.—*Representar gráficamente, en bocetos o estudios, aspectos del entorno urbano (mediante la línea y el claroscuro), atendiendo a la expresividad del encuadre y punto de vista elegidos a fin de conseguir términos espaciales y efectos perspectivos de profundidad, así como a la valoración de proporciones y contrastes lumínicos.*

Con este criterio se quiere valorar en los alumnos el sentido espacial expresado a través de las proporciones aparentes, la superposición de elementos y la comprensión de las distorsiones que en la forma produce la perspectiva (oblicuidad y convergencia).

2.—*Describir gráficamente lo esencial de las formas (o imágenes de formas) observadas con anterioridad, mediante definiciones lineales de su corporeidad (no limitadas al contorno externo) e intervención de mancha que traduzca el contraste tonal (si lo hubiere).*

Este criterio trata de comprobar el desarrollo de la capacidad de memorización visual; se refiere, especialmente, a una intención perceptiva que capte la relación forma-espacio, explicando aquélla de manera esquemática y acentuando su carácter diferenciado.

3.—*Realizar un estudio gráfico, monocromático, de una figura humana o de un maniquí articulado en actitud dinámica, con iluminación contrastada, aten-*

*diendo primordialmente a la relación de proporciones y a la expresividad del movimiento.*

Se trata de evaluar con este criterio la comprensión que los alumnos realizan de la figura humana en el espacio, valorando especialmente no sólo la expresión global de las formas que la componen, sino también la articulación y orientación de la estructura que la define.

*4.—Describir gráficamente la estructura esencial de objetos artificiales del entorno urbano o doméstico, bajo un concepto de síntesis geométrica y desde un punto de vista oblicuo, mediante una definición esquemática que incluya, por transparencia e inducción, las líneas ocultas significativas, evidenciando la organización del conjunto en el espacio.*

En este criterio se observará la comprensión global de la forma como consecuencia de la estructura que la origina, y, consecuentemente, la revelación de información oculta al análisis de las percepciones visibles. Se entiende implícito el estudio de proporciones y contornos aparentes.

*5.—Representar gráficamente diferentes apariencias de una misma forma objetual ocasionadas por su distinta orientación respecto al punto de vista perceptivo o a la variable situación del objeto, captando las alteraciones producidas (en ángulos, contornos, longitudes y proporciones) mediante definiciones lineales.*

Se orienta este criterio a la distinción entre "lo que sabemos" (persistencia o constancia de la forma) y "lo que vemos" (relatividad formal y perspectiva). Pretende valorar en los alumnos los progresos conseguidos en la captación de aspectos no habituales de las formas al ser observadas en escorzo, es decir, la impresión de la diferencia entre la forma en sí y sus cambios aparentes.

*6.—Interpretar una misma forma u objeto en diversos niveles icónicos (apunte, esquema, boceto, estudio), utilizando procedimientos y técnicas en las que predomine el factor lineal (lápiz, rotulador, estilógrafo) o el factor boceto (pincel, rotulador de fieltro, barras) en función de diversas intenciones comunicativas: descriptivas, ilustrativas, ornamentales o subjetivas.*

Apunta este criterio a valorar la capacidad del alumno para ver un mismo tema a través de diferentes prismas, adecuando el carácter de la imagen a la finalidad pretendida, no sólo desde el punto de vista de su forma, sino también por la selección y uso apropiado de los materiales.

*7.—Realizar un dibujo de carácter científico de formas naturales, mediante descripción gráfica (líneas y sombreados), ampliando y coloreando (lápices de colores, barras, gouache) alguna parte especialmente característica y representativa realizando croquis o esquemas lineales complementarios desde diversos ángulos para explicar la estructura formal con claridad.*

Valora este criterio el progreso del alumno en la percepción visual para distinguir los aspectos característicos de una forma, la selección de partes y encuadres y las destrezas



técnicas y gráficas para proporcionar una información suficiente sobre la naturaleza del modelo.

*8.—Representar gráficamente un conjunto de formas de carácter geométrico (planos y sólidos), describiendo con claridad la disposición de los elementos entre sí (relaciones de contigüidad, sobreposición, penetración, maclajes, intersecciones) mediante definición lineal que refleje las proporciones y efectos espaciales (deformaciones perspectivas).*

Pretende este criterio valorar la capacidad del alumno para comprender y explicar gráficamente las ubicaciones relativas de las formas de un conjunto en el que se producen correspondencias de orientación y relaciones variadas en su articulación (se orienta más al análisis lógico del espacio que a las propias formas que lo constituyen).

*9.—Utilizar con propiedad la terminología específica correspondiente a los diversos contenidos de la materia.*

Este criterio está encaminado a evaluar en los alumnos el conocimiento y el uso adecuado de los términos propios de la asignatura, especialmente la comprensión de sus contenidos conceptuales, distinguiendo ambigüedades polisémicas y falsos sinónimos.



DIRECCIÓN GENERAL DE RENOVACIÓN PEDAGÓGICA

Subdirección GENERAL  
de PROGRAMAS EXPERIMENTALES