

COMPRENSIÓN LECTORA



A TRAVÉS de la Imagen

Arturo Hernández López - Aura Ligia Tamayo

COMPRENSIÓN LECTORA A TRAVÉS de la Imagen

Cartilla Didáctica
Arturo Hernández López - Aura Ligia Tamayo Bravo
2019

Diseño y Diagramación
Arturo Hernández López

Diseño de Portada
Arturo Hernández López

Agradecimientos

*Agradecemos a las doctoras Sandra Luna,
Ángela Velasco Beltrán,
y a la Licenciada Mónica Arleth Morales Calderón ;
ya que su colaboración profesional fue determinante
para la realización de esta obra, muchas gracias.*

Contenido

Primera Parte

Introducción	13
Prólogo	16
Aprendamos Acerca de la Percepción Visual	18
¿Y Qué Acerca de la Imagen?	22
La Imagen Como Signo	24
¡Observemos la Imagen!	26
Iniciemos la Lectura de la Imagen	30
Propuesta	34

Segunda Parte

Análisis Formal de la Imagen	39
Taller Guía	39
El Punto	40
Taller 1	49
La Línea	50
Taller 2	57
El Plano Gráfico	58
Taller 3	65
El Volumen	66
Taller 4	81
Composición	82
Análisis de Fondo de la Imagen	93
Taller 5	93
El Signo	94
Taller 6	101
Tipos de Signo	102
Bibliografía	111

1

Parte
docente

Introducción

En el quehacer pedagógico se hace evidente la idea del entorno escolar como un lugar de certezas frente a aquello que deben aprender los estudiantes, sin embargo, también es discutible si el conocimiento que se tiene del contexto de estos es suficiente para el desarrollo de su aprendizaje, puesto que este hecho dificulta en gran medida el proceso de asimilación de conceptos, cualquiera que éste sea, en los niños y jóvenes, especialmente si nos centramos en la educación media.

El desconocimiento de la cotidianidad de los estudiantes en nuestras maneras y prácticas de enseñanza, pese a ser un terreno de vital importancia en la escuela, implica que la educación de nuestros niños y jóvenes sea asumida por otros, con esto nos referimos especialmente a los medios de comunicación que son quienes terminan ocupando este importante rol. Es precisamente aquí en donde encontramos un actor importante: La imagen.

De otro lado, se hace indispensable enseñar a los estudiantes a leer la imagen, no solo porque vivimos en un mundo globalizado y saturado de estas, sino porque se pueden fortalecer algunos apartados importantes que se encuentran en los lineamientos curriculares, específicamente los pertinentes a grados 10° y 11e, los cuales se verán beneficiados al abordar estos talleres.

Entre estos tenemos:

En el Proceso Contemplativo, Imaginativo, Selectivo:

- “Apertura al dialogo pedagógico, cambios y generación de actitudes hacia el mundo de las imágenes simbólicas” (M.E.N, 2000, p. 89)

Por otro lado, en el Proceso de Transformación Simbólica de la Interacción con el Mundo:

- “Desarrollo expresivo de sensaciones, sentimientos e ideas a través de metáforas y símbolos visuales mediante la expresión gráfica y tecnológica.
- Desarrollo de habilidades comunicativas que impliquen dominio técnico y tecnológico”. (M.E.N, 2000, p. 89)

Adicionalmente, en el Proceso Reflexivo:

- “Construcción y reconocimiento de elementos propios de la experiencia visual y del lenguaje del diseño gráfico.
- Desarrollo de habilidades conceptuales”. (M.E.N, 2000, p. 89)

De igual forma, se analizaron algunos elementos que hacen parte del PEI (Proyecto Educativo Institucional) de los colegios donde laboran los autores mismos de la cartilla, con el fin de ver la pertinencia de aplicar la propuesta pedagógica y así contribuir a un desarrollo de los jóvenes de la educación media. En dichos análisis se destacan elementos a fortalecer desde diversos frentes como:

- Potenciar el pensamiento crítico a partir de procesos de creación y conceptualización, teniendo en cuenta que el arte es un hecho social que permite entendernos como sociedad y como individuos y, así mismo, emprender acciones transformadoras de la realidad inmediata de los estudiantes. (Colegio Quiroga Alianza I.E.D., 2018, p. 5
- “Aplicación de la comunicación Visual: transmitir ideas a partir de imágenes y símbolos para generar propuestas visuales y artísticas”. (Colegio Castilla I.E.D., 2018, p. 1)
- “Retórica de la imagen: Procedimientos y técnicas utilizados por la comunicación visual para transmitir un mensaje de manera eficaz y estética frente a problemas socioambientales”. (Colegio Castilla I.E.D., 2018, p. 1)

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, se hace evidente una necesidad en la escuela, y es la de implementar en su interior estrategias que les permitan a los estudiantes de la educación media abordar la imagen con una mirada pedagógica, crítica y no desde una postura pasiva y a veces consumista.

La presente cartilla educativa pretende, por una parte, brindar a los estudiantes de educación media algunas herramientas para aprender a reconocer los elementos básicos de una imagen, entiéndase ésta como una fotografía o ilustración que tiene como objetivo mediar una idea o concepto entre un emisor (empresa, gobierno, persona natural, etc.) y un receptor (público objetivo al que va dirigida). Del mismo modo la cartilla, también está diseñada para servir como material para el docente que desea abordar la imagen como herramienta pedagógica en sus clases.

Así también, se procura desarrollar tanto en estudiantes de la educación media y docentes la capacidad de análisis, interpretación y valoración de la imagen como herramienta de apoyo pedagógico dentro del aula.

Los temas que se exponen en cada capítulo recogen diferentes puntos de vista de algunos especialistas en disciplinas tales como pedagogía, semiología y psicología que, junto con las experiencias de aula y aportes de los autores, proponen un análisis básico de forma y fondo de la imagen.

Para realizar la lectura de la imagen, iniciaremos reconociendo las características de ésta, sin importar su medio de realización y cómo está compuesta desde el punto de vista artístico, para así pasar al análisis semiológico desde los conceptos del signo y los tipos de signo (icónico, indéxico y simbólico).

Para ayudar en el proceso de lectura de la imagen, se realizará una serie de talleres en los cuales se pretende identificar: los elementos básicos de una composición y los tipos de signos que se han planteado, resaltando algunas de sus características.

Además, se trabajará en la identificación del concepto de “planos de composición,” nombrándolos en cada una de las imágenes.

Prólogo

Ha pasado casi un siglo desde que Peirce (1974) identificara la semiótica como aquella disciplina formal de los signos, orientados hacia una filosofía de la cultura o una filosofía del hombre en la cultura. El hombre a través del tiempo ha querido expresarse de diversas maneras que caracterizan el pensamiento que fluye de su mente y que busca ser representado a través de diferentes formas como la escritura o la grafía, las cuales han evolucionado de otros modos permeando el diario vivir de los sujetos.

La manera de presentar el sentido y la movilización en este proceso interactivo, que se llama semiosis, o proceso ilimitado de interpretaciones, donde un signo puede ser descifrado de diversas formas dependiendo de su contexto, es uno de los puntos que nos ocupará en el desarrollo de este texto.

Así pues, en esta cartilla se pretende utilizar la imagen y la expresión significativa que de ella nace, para introducir a los estudiantes de la educación media y los docentes en un análisis e interpretación más detallado de la misma.

En las siguientes partes se describirán los aspectos más destacados que constituyen la didáctica de la imagen en el aula, tanto en el aspecto de la anatomía (análisis del tipo de imagen, organización de los diferentes planos de composición y clasificación de la imagen) como la interpretación basada en los conceptos del signo y tipos de signo.

De otro lado se analizarán los planos de composición, conceptos producto de la práctica pedagógica de los autores e interpretaciones de algunos planteamientos de la obra “Punto y Línea Sobre el Plano” de Vasili Kandinsky (2003).

Finalmente se analizarán los tipos de signos, aplicados a la imagen, expuestos en la obra de “La Ciencia de la Semiótica” de Charles Sanders Peirce (1974), específicamente los conceptos de imagen icónica, indéxica y simbólica para ser recontextualizados en la práctica.

Aprendamos Acerca de la Percepción Visual

Según Hernández y Rodríguez (2014), los primeros años de los niños están dados por dos elementos claves en su formación visual y auditiva, siendo estos dos aspectos relevantes en la construcción de conocimiento y aprendizaje en la formación del futuro joven. En este sentido, la percepción visual es un activo muy importante en la vida del estudiante y por consiguiente en la construcción del conocimiento.

La percepción visual, es un proceso óptico-físico complejo derivado de un estímulo visual. Al llegar al cerebro, la información recibida es codificada e interpretada. Por lo tanto, leer una imagen obliga al observador a utilizar competencias interpretativas las cuales potencian otras, como la de argumentar para escribir y describir lo que se ve: las ideas son primero imágenes (García, 2010)

Desde pequeños observamos como un recién nacido va discriminando y respondiendo progresivamente a los estímulos olfativos, auditivos, gustativos, táctiles y por supuesto visuales.

El niño posteriormente irá asimilando los aspectos más significativos en su vida. Archivará en la memoria las imágenes sensoriales; ello le permitirá comparar objetos e imágenes, según sus características perceptivas. El desarrollo cognitivo se estructura en el ser humano a través de las experiencias vividas, afirma Varela (1997).

Será responsabilidad de la escuela desarrollar la capacidad de distinción entre el fondo y la figura y desarrollar el conocimiento de diferentes figuras tanto geométricas como literarias, desarrollar el conocimiento de los colores, las magnitudes, desarrollar la capacidad visual de análisis y de síntesis: capacidad que será confrontada en el entendimiento total del objeto.

A medida que el estudiante avanza en su conocimiento debe ir interpretando imágenes más complejas para así mismo poder comprender la realidad que lo circunda.

El hombre se diferencia de los demás animales, en la facultad que este posee de interpretar aquello que ve. Las imágenes las comprende desde su entorno sociocultural, argumenta sobre ellas y crea otras, íntimamente relacionadas con sus gustos y aficiones, ya sea elaborando iconos, viñetas, historietas, videos, etc.

La imagen comprende un conjunto de formas y figuras dotado de unidad y de significación. Las diferentes imágenes que aparecen día a día en nuestra vida ayudan a desarrollar diferentes niveles de comprensión y por supuesto, a determinar la utilidad de ellas.

Y es precisamente lo que esta cartilla pretende enfatizar: el uso de la imagen como recurso pedagógico de trabajo en el aula de clase y desarrollar este tipo de experiencia como un elemento de aprendizaje, análisis y producción gráfica con los estudiantes de la educación media en compañía de los docentes.

Por otra parte, el estudiante debe estar en capacidad de observar, analizar, reflexionar y crear imágenes ya sea a partir de las dadas o desde las que su creatividad suscite, esto en el marco de una pedagogía activa la cual propicia ambientes críticos y de responsabilidad.

Así, este tipo de pedagogía establece entre el docente y el estudiante un proceso de continuo diálogo y evolución, el cual puede dar como resultado que el estudiante este en capacidad de: imaginar, discutir, intuir, sistematizar, evaluar, crear, ser

crítico, etc., acerca de la imagen y además establecer sus propios conceptos e ideas.

De otro lado, hay que tener presente el contexto de los estudiantes, ya que la realidad o mundo circundante se debe tomar como referente principal para analizar y entender conceptos, sintiendo de esta forma más cercano el conocimiento. Para este caso de estudio se utilizará como insumo obras de arte, fotografías e imágenes publicitarias de revistas o de la Internet.

[...] Las actividades que vinculan la vida escolar y la vida fuera de la institución educativa crean un clima que motiva a los estudiantes a aprender, pues entienden que el conocimiento y el desarrollo de habilidades y valores les sirven para orientarse y desempeñarse en la cotidianidad. (M.E.N. 2010. Manual de implementación Escuela Nueva. p.26)

Así mismo, es importante explorar variadas estrategias didácticas en las diferentes clases, especialmente las que involucren como herramienta pedagógica la imagen, ya que este elemento es muy cercano y de uso cotidiano por la comunidad educativa en general. Pero en algunos casos, es subestimado por parte de los docentes desaprovechando su potencial mediador para acercar más los diferentes conocimientos de las diversas asignaturas.

De este modo, una clase donde se emplean mayor cantidad de ayudas audiovisuales permite comprender de otra manera, ya que no podemos olvidar que el ser humano es gráfico por excelencia.

¿Y Qué Acerca de la Imagen?

Como lo afirma Dussel, Abramowski, Igarzábal, Laguzzi (2010), citado por Armas (2012, p.6):

“La imagen es algo más que una representación icónica suelta: es una práctica social que se apoya en esa representación, pero no se agota en ella, y supone un trabajo o una operación social, ya sea a través de la imaginación individual o colectiva, de los sentidos que le sobreimprimimos, de las tecnologías que las traen hasta nosotros”.

Es sabido que la educación que se impartía hace algunos años era memorística, de recordación de fechas y eventos del pasado, que muchas veces no se contextualizaba y dejaba un vacío en las mentes de aquellos estudiantes que pretendían alcanzar ciertos niveles de conocimiento.

La didáctica tradicional subestimó los recursos visuales, pues la palabra del profesor y la repetición sostenida del estudiante garantizaron que la huella del conocimiento penetrara la mente del estudiante de manera mecánica.

En el mundo moderno se suele hacer uso de la imagen sin conocer los elementos que la constituyen o sus múltiples posibilidades pedagógicas, lo que muchas veces lleva a la mecanización de las ideas y conocimientos sin realmente entender los conceptos. Por esta razón, los estudiantes simplemente dan cuenta de lo observado superficialmente, sin relacionarlo con el contexto o sin tener una mirada más profunda y por lo tanto no alcanzan a desarrollar procesos de

pensamiento más elaborados, impidiendo el desarrollo de la creatividad.

A partir de la imagen se puede diseñar una estrategia significativa de enseñanza que encamine al estudiante a proceder a un análisis más amplio del sentido de las cosas, a entender fácilmente las situaciones culturales, sociales, económicas que se presentan a diario en el mundo globalizado del siglo XXI.

La escuela de este siglo debe ofrecer a los estudiantes una alfabetización en lo concerniente a la imagen (toda imagen tiene una intencionalidad, porque expresa algún mensaje que quiere ser comunicado), que les permita ampliar la significación de las cosas desde una óptica más visual y por supuesto crítica.

Las imágenes son siempre signos de algo ajeno que incorporan diversos códigos comunicativos, algunos muy específicos, como el código gráfico o el de relación compositiva entre los elementos que la conforman, otros un poco más complejos que necesitan de una educación visual especializada, como lo es el arte abstracto.

En una sociedad como la de hoy día, dominada por la imagen que a su vez se ha instalado en los campos de la educación, pero que poco les ofrece a los estudiantes en el campo de la alfabetización visual, se hace indispensable implementar metodologías que aborden esta problemática y de esta manera contribuir a una educación más formativa, creativa y propositiva.



Figura 1. El signo según Peirce. Elaboración propia.

La Imagen Como Signo

Charles Sanders Peirce (1974), funda la semiótica como ciencia de los signos. El signo según Peirce es un proceso en el que confluyen tres elementos en constante relación:

- El representamen: es una cualidad, es aquello que se ve, se percibe, la materialización del signo, la imagen, la fotografía, etc.
- El objeto: es lo ausente a lo cual se refiere el signo.
- El interpretante: es un signo o idea más elaborada que realiza la persona, después de hacer la asociación mental entre el representamen y el objeto.

De otro lado, Roland Barthes (1961), nos indica que las palabras pueden ser materializadas y las imágenes son una forma de escritura. De esta manera, identifica dos elementos en el signo:

- el significante, que es el sonido que se escucha al pronunciar una palabra y
- el significado, el cual es la imagen mental o representación que suscita esa palabra en nuestra mente.

De otro lado, Roland Barthes (1961), nos indica que las palabras pueden ser materializadas y las imágenes son una forma de escritura. De esta manera, identifica dos elementos en el signo:

- el significante, que es el sonido que se escucha al pronunciar una palabra y
- el significado, el cual es la imagen mental o representación que suscita esa palabra en nuestra mente.



Figura 2. El signo según Saussure. Elaboración propia.

¡Observemos la Imagen!

Con frecuencia la realidad, observada directamente o a través de los medios de comunicación, puede convertirse en un conocimiento situado y compartido, anclado en vivencias personales que de alguna manera pueden dejar huella o significación en la persona que está observando la situación, (por ejemplo, una fotografía relativa a la segunda guerra mundial o un evento determinado como imagen de una final de un partido del mundial).

En este sentido, la observación no puede ser considerada como una acción de menor importancia o que puede ser tomada a la ligera, ya que el ejercicio de observar, además de constituirse como un lugar de conocimiento que se instaura en la vida de las personas, permite comprender el mundo y de esta manera situarnos en él.

En consecuencia, podemos considerar la acción de observar como un elemento propio del aprendizaje, puesto que es a través de la observación que se puede adquirir conocimientos conscientes o no. Por lo tanto, es necesario aprender a observar las imágenes teniendo en cuenta que vivimos en una sociedad global rodeada de ellas.

En este sentido, Perona (2012) afirmó que: “todo acercamiento racional al estudio de las imágenes y a su uso didáctico debe partir del reconocimiento de las formas y modos de

representación que ella utiliza para mostrarnos el mundo objetivo y subjetivo” (p. 2).

Por lo tanto, como primer paso de observación de la imagen se debe tener en cuenta una serie de elementos como lo son: forma, contexto, estilo y contenido, ya que estos son imprescindibles para su posterior análisis.

En primer lugar, para analizar la forma debemos tener en cuenta los elementos mínimos gráficos de una obra, como lo son: el punto, la línea, el plano y el volumen, ya que como afirma Kandinsky (2003), en una obra artística existen unos elementos básicos sin los cuales ninguna obra podría existir, además son la base del arte gráfico.

Para Kandinsky (2003) en referencia con la imagen, “[...] aunque no se tenga en cuenta su valor científico, que depende de un minucioso examen, el análisis de los elementos artísticos es un puente hacia la pulsación interior de la obra de arte”. (p. 16).

De lo anterior se deduce que es indispensable examinar la parte formal de una imagen, ya que obviar este paso dificulta comprender su lenguaje oculto, la esencia del mensaje o el objetivo de la obra.

Según Kandinsky (2003) “La calle puede ser observada a través del cristal de una ventana, de modo que sus ruidos nos lleguen amortiguados, los movimientos se vuelvan fantasmales y toda ella, pese a la transparencia del vidrio rígido y frío, aparezca como un ser latente, «del otro lado»”. (p. 15).

Igualmente, la etapa formal requiere analizar la imagen teniendo en cuenta la perspectiva, en ésta se encuentra la organización de la imagen por planos de composición, que a su vez se pueden clasificar en cercanos o lejanos. Los primeros planos serán los que se encuentran próximos al observador y los últimos los que están más lejos. El último plano es considerado el fondo de la composición.

Ejemplo:

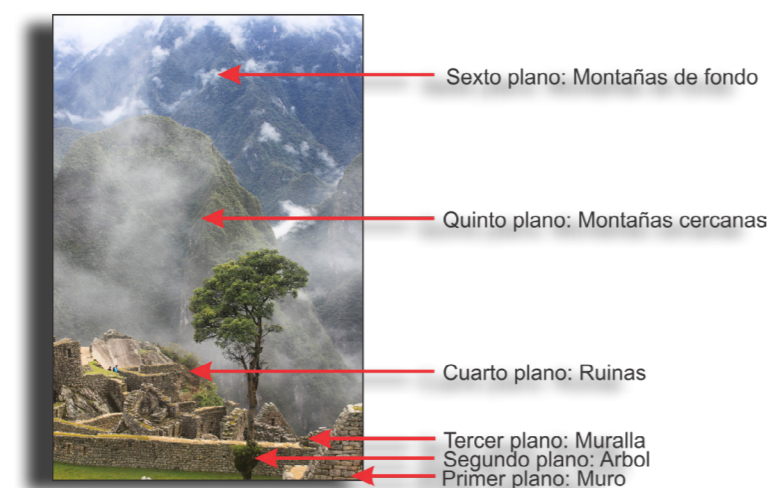


Figura 3. Machu-Pichu. (foto tomada por Arturo Hernández López) Perú.

En segundo lugar, reconocer el contexto en el que se creó la imagen es relevante, ya que ella está en función de los aspectos:

social, económico, político o cultural, los cuales conforman el entorno del individuo. En este sentido, es importante identificar la época y el espacio donde se realizó la imagen, para así poder examinar sus características más significativas, ya que como menciona Metz (1974), la imagen no constituye un imperio autónomo y cerrado, un mundo clausurado, sin comunicación con lo que le rodea.

Respecto al estilo, es importante mencionar que este reúne una serie de características comunes en cuanto a su forma y contenido, que permiten identificar y agrupar un conjunto de obras o autores. De este modo, podemos centrar nuestra observación en los siguientes aspectos: manejo de línea y forma, selección de gama cromática y manejo de texturas, que en conjunto nos proporcionan información sobre aquello que el autor quiere expresar.

Por último, en cuanto al contenido Agustín (2010) afirma que: “trasciende el propio texto visual y que está vinculado con sistemas ideológicos, políticos, económicos, sociales, estéticos, religiosos, etc., específicos dentro de cada cultura y proceso histórico” (p.87).

El contenido puede ser comprendido como el mensaje o tema de valor fundamental que transmite la imagen, en este caso, debemos intentar decodificarla, analizando su significado para evidenciar el mensaje que quiere transmitir. Para esto es conveniente utilizar un proceso analítico en donde se relacionan su contexto e intencionalidad, los conocimientos que genera y por último el mensaje que quiere transmitir: si es de carácter social, político, económico o cultural.

Iniciemos la Lectura de la Imagen

A continuación, se enuncian diferentes maneras de cómo se puede abordar la lectura de una imagen, reconociendo la postura de diversos autores:

Aparici y Matilla (1987), proponen diferenciar en la lectura de las imágenes:

- una fase objetiva, dedicada al análisis de los elementos básicos de la imagen (línea, punto, forma, color, luz, encuadre, etc.),
- y, una fase de descripción de esta (personas-objetos-ambientes-localizaciones),

De otro lado, Roland Barthes en su texto: “*Retórica de la imagen*” (1964), afirma que una imagen (específicamente publicitaria) tiene tres mensajes:

- el primer mensaje es lingüístico, se refiere a la parte tipográfica de la imagen,
- el segundo mensaje, corresponde a la imagen pura, en este se analiza que elementos componen dicha imagen sin ningún orden específico y sin atribuirle características culturales, es decir, sin asignar nuevos significados diferentes a lo que la imagen nos muestra, que es la denotación.
- el tercer mensaje, en el cual se le otorga a la imagen significados retóricos, lo que significa que se le atribuyen otras posibles interpretaciones a la imagen, dicho de otro modo, se connota los elementos.

Paralelamente Lomas (2008), en su libro: “*El espectáculo del deseo*” hace referencia a un análisis de la imagen,

especialmente la publicidad, y la divide en dos categorías: la publicidad obvia, la cual es definida como una producción referencial, publicidad obvia o denotativa:

[...] que alude en principio a las personas, a los objetos y los servicios, que describe las cualidades externas o materiales de los productos [...] (Lomas, 2008 p. 72).

y la publicidad obtusa, la cual se inscribe en el concepto de la connotación:

[...] que elude (salvo como pretexto del texto) la referencia a lo real y construye la significación simbólica del objeto añadiéndole una cierta plusvalía del sentido [...] (Lomas, 2008 p. 73).

Además, conforme Hernández y Rodríguez (2014), la imagen por lo general es polisémica, tiene varias interpretaciones. Y su lectura se realiza en dos momentos:

- la lectura denotativa: identificación de los elementos que presenta la imagen, enumerar y describir las representaciones sin incorporar valoraciones personales,
- la lectura connotativa: interpretación del signo –imagen.

Asimismo, Bibiana Rodríguez Rodríguez y María Rodríguez Duarte (2007) en su investigación *Mirar para contar: De la lectura de imágenes a la narrativa*, las autoras intentan responder a la pregunta ¿La escuela promueve el desarrollo espontáneo de sus alumnos en cuanto a la lectura de imágenes y el desarrollo narrativo? Esta investigación se basó en:

- el sentido que tiene mirar una imagen,
- el impacto que produce una imagen tanto en niños como en docentes y
- cómo se dan los procesos de elaboración y transición de las imágenes en el ambiente escolar.

De forma similar, Moles y Costa (1990), establecen una división en el “*espectro de iconicidad de las imágenes*”:

- Máxima iconicidad: lugar en el que encontramos imágenes hiperrealistas y realistas.
- Iconicidad decreciente: espacio en el que la imagen aún conserva rasgos identificables con su modelo real, se reconoce qué es lo que se está dibujando, fotografiando, etc., pero con menos detalle que en el nivel de máxima iconicidad.
- Abstracción: pierde toda referencia identificable con la forma o modelo que se está dibujando y acude al lenguaje artístico y sus principios de composición.

Igualmente, Charles Sanders Peirce (1974), propone una clasificación de la imagen a partir del signo, pero teniendo en cuenta la relación que el representamen guarda con el objeto:

- Signo icónico: es el signo que tiene una relación analógica con lo que está representando y puede llegar a tener bastante contenido, es decir, el signo es similar al objeto,

es la representación de la realidad a través de una imagen, un buen ejemplo es la fotografía o el cine.

- Signo indéxico: es un signo que tiene una relación lógica con lo que está representado, es decir, el signo nos da un indicio, ejemplo, la fotografía de una calle de un barrio con basura, nos sugiere que alguien o algo provocó este basurero; existe una relación causa - efecto.
- Signo simbólico Es un signo abstracto, por lo general no tiene relación visual con lo que representa y es aprendido, es decir, se le atribuye a la imagen, una serie de significados arbitrarios a partir de lo que piensan una o varias personas de este. Un ejemplo lo podemos visualizar en los cinco aros símbolo de los Juegos Olímpicos.

Finalmente, Dondis (2011), propone tres niveles para analizar el mensaje visual:

- Representación: ver la “realidad” lo que se reconoce inmediatamente y se identifica fácilmente su contexto, como lo sería una foto de una persona.
- Simbolismo: reducción del máximo de detalles, que en algunos casos llega a la abstracción, ejemplo, una señal de tránsito o el logotipo de una empresa.
- Abstracción: eliminación de los detalles, reducción de detalles hasta llegar a componentes básicos.

A continuación, observaremos un cuadro comparativo de las propuestas de los autores de ¿Cómo clasificar la imagen?:

¿CÓMO CLASIFICAR UNA IMAGEN?	AUTORES							
	APARICI Y MATILLA	ROLAND BARTHES	CARLOS LOMAS	HERNÁNDEZ Y RODRÍGUEZ	BIBIANA Y MARÍA RODRÍGUEZ	MOLES Y COSTA	CHARLES PEIRCE	DONDIS
FASE OBJETIVA	MENSAJE LINGÜÍSTICO	PUBLICIDAD OBVIA	DENOTACIÓN	SENTIDO DE MIRAR	MAXIMA ICONICIDAD	ÍCONO	REPRESENTACIÓN	
FASE DESCRIPTIVA	IMAGEN PURA	PUBLICIDAD OBTUSA	CONNOTACIÓN	IMPACTO DE LA IMAGEN	ICONICIDAD DECRECIENTE	INDICE	SIMBOLISMO	
FASE PEDAGÓGICA-DIDÁCTICA	SIGNIFICADO RETÓRICO			PROCESO DE ELABORACIÓN Y TRANSICIÓN EN EL AMBIENTE ESCOLAR	ABSTRACCIÓN	SÍMBOLO	ABSTRACCIÓN	

Figura 4. ¿Cómo clasificar una imagen? Elaboración propia.

Propuesta

Después de haber analizado diversos referentes en torno a la imagen, la presente cartilla, plantea la siguiente propuesta pedagógica que puede ser aplicada por parte de los docentes que deseen abordar la imagen fija como un elemento pedagógico, y/o los estudiantes de educación media que tengan interés en la alfabetización visual.

El enfoque y la metodología que aquí se presentan, constituyen una propuesta para desarrollar mediante diferentes talleres, el análisis básico de la composición, la comprensión de las imágenes alrededor de un objetivo específico, la imaginación y la creación.

Específicamente, para el desarrollo de las actividades propuestas en cada uno de los talleres, realizaremos el acercamiento a diversas imágenes fijas, entre estas: dibujos, pinturas, fotografías o imágenes publicitarias, mediante las cuales se pretende desarrollar las siguientes competencias en los estudiantes de educación media:

- Reconocer elementos gráficos básicos
- Identificar planos de composición.
- Analizar espacio y tensión en una composición.
- Reconocer la jerarquía de los elementos que hacen parte de en una composición.
- Reconocer el concepto y las partes del signo.
- Identificar los signos icónicos, indéxicos y simbólicos
- Proponer nuevas imágenes a partir del análisis del contexto de la imagen inicial.

Teniendo en cuenta lo anterior, esta cartilla propone lo siguiente:

Análisis de Forma de la Imagen Fija

1. Inicialmente realizaremos un análisis utilizando elementos básicos y formales de la imagen, tales como: el punto, la línea, el plano y el volumen con base en la postura que Kandinsky (2003), expone de estos; dando lugar al inicio de un análisis formal de la imagen fija.
2. Abordaremos también el tema de los planos de composición vistos desde la noción de la perspectiva, enfocándonos en la lectura de los elementos que pueden tener mayor relevancia dependiendo de la cercanía o lejanía que tiene el observador.

Análisis de Fondo de la Imagen Fija

3. Teniendo en cuenta las posturas frente a la noción de signo que exponen Charles Sanders Peirce y Ferdinand de Saussure, nos centraremos únicamente en la abordada por Peirce, ya que consideramos que este autor desarrolla una comprensión del signo más cercana con el objeto de análisis de la imagen fija propuesto en esta cartilla; ya que Saussure aborda el signo desde la óptica de la lingüística, mientras Peirce, lo enlaza directamente con la imagen.
4. En el segundo momento del análisis de fondo abordaremos la primera triada planteada por Peirce (1974), que corresponde a la relación de los conceptos representamen-objeto-interpretante, permitiéndole al estudiante de educación media, pasar de la etapa formal a la de fondo. Aquí, se hace necesario que el estudiante tenga un punto de vista analítico, no solo desde la imagen misma, sino involucrando su contexto con el posible mensaje propuesto por la imagen.

2

Parte
e s t u d i a n t e



Figura 5. Cotidianidad. (foto tomada por Arturo Hernández López)
Villa de Leiva-Boyacá

Análisis Formal de la Imagen

Competencias para trabajar

- **Identificar** al punto como forma básica artística.
- **Analizar** las posibilidades plásticas del punto.
- **Recrear** imágenes a partir de una imagen inicial.



Antes de iniciar el taller contesta las siguientes preguntas en tú cuaderno:

- **¿Cómo usarías el punto para realizar un dibujo?**
- **¿De qué manera utilizarías puntos para sugerir sombra y luz en un dibujo?**

Estamos invadidos de imágenes: en movimiento (televisión, cine, internet, etc.) y estáticas o fijas (dibujos, fotografías, avisos de prensa, avisos publicitarios, etc.). ¿pero, estamos preparados para leer este universo de imágenes?

A continuación, haremos un repaso por los elementos más básicos de la imagen, a través de los conceptos de Kandinsky (2003), Wong (1991), Peirce (1974), y Lomas (2008) enriquecidos con la experiencia en el aula, de los docentes Arturo Hernández y Aura Tamayo.

Inicialmente nos referiremos a los elementos básicos de la composición gráfica, que son: el punto, la línea, el plano y el volumen. Cada uno de ellos y combinados de diversas formas, dan como resultado un sin número de composiciones las cuales transmiten una amplia variedad de conceptos.

El Punto:

Para Pelissero L. (s.f, p.2.) *“en sentido gráfico, el punto es una superficie materializada, es decir reconocible por el ojo humano”*. El punto es considerado como la mínima expresión gráfica; hacer una marca sobre una superficie es un punto, no importa cual herramienta (lápiz, esfero, color, pincel, etc.) se utilice ni que superficie (papel, cartón, lienzo, piedra, etc.) se use.

El punto tiene las siguientes características notorias:

Forma: Configuración o apariencia externa de algo. En el caso del punto, la forma depende exclusivamente del elemento o la herramienta (lápiz, esfero, pincel, etc.) que se utiliza para marcar el punto, por consiguiente, se pueden encontrar formas diversas. Ejemplo:



Figura 6. La forma como punto. Elaboración propia.

1. composición gráfica es la organización de diversos elementos visuales: puntos, líneas, planos o volúmenes en un espacio o base determinada, con el objetivo de transmitir un mensaje.

Medida: Acción y efecto de medir. Wong (1991) afirma: *“Todas las formas tienen un tamaño. El tamaño es relativo si lo describimos en términos de magnitud y de pequeñez, pero asimismo es físicamente mensurable”* (p. 11). La medida nos permite establecer la diferencia entre el punto y el plano; en el caso del punto, la medida es relativa, porque debe ser pequeña en relación con la superficie o plano de composición donde se está dejando la huella (Wong, 1991), de lo contrario, dejaría de ser un punto para convertirse en un plano.

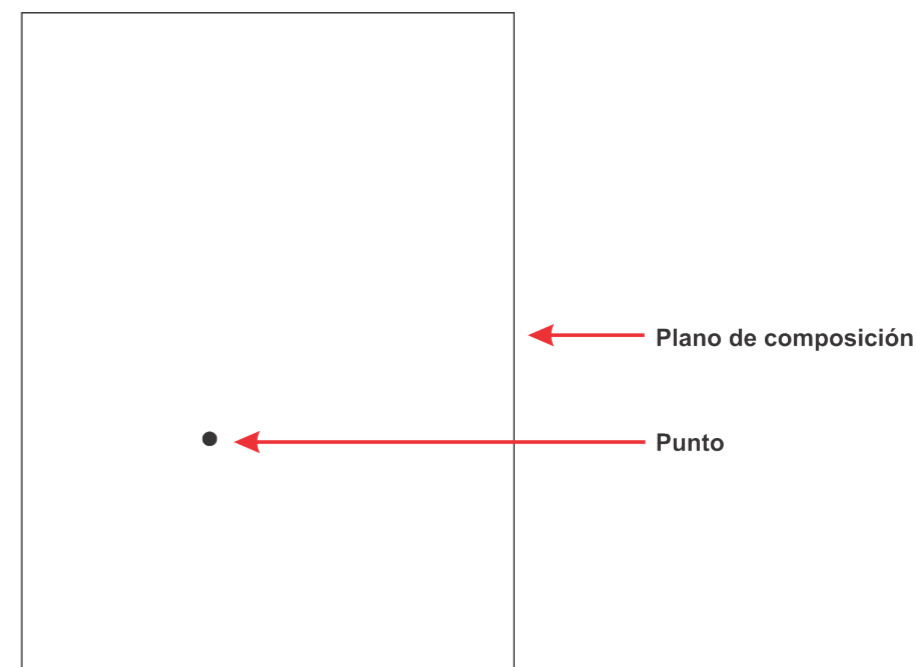


Figura 7. La medida en el punto. Elaboración propia.

Color: Es una sensación que se produce por el efecto de la luz reflejada en los objetos y formas que vemos. El punto puede ser representado con colores, sean estos acromáticos² o cromáticos³. Ejemplo:



Figura 8. El color acromático en el punto. Elaboración propia.

2. Literalmente significa sin color, en nuestro caso se traduce como colores neutros, tales como: blanco, negro, grises, oro y plata; son colores que no son posibles de encontrar en el efecto que produce la dispersión de la luz a través de un prisma, este fenómeno también lo vemos en la naturaleza, es el arco iris, que se forma cuando vemos llover y al mismo tiempo sale el sol.

3. Son los colores que se visualizan en el espectro electromagnético de la luz (arco iris).

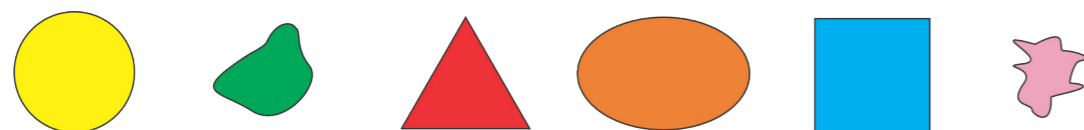


Figura 9. El color cromático en el punto. Elaboración propia

Textura: Es la apariencia externa que tiene cualquier objeto o ser vivo. Esta puede ser visual y/o táctil. Por ejemplo, cuando una persona toca una superficie de un ladrillo y la compara con la de una tela de terciopelo, la sensación va a ser diferente; de igual manera, al dibujar una textura de un elemento liso y contrastarla con otra rugosa, las dos serán visiblemente distintas.

De otro lado, aunque la textura es un elemento psicológico que recurre a la repetición, en el caso del punto es difícil apreciarla, puesto que el tamaño que puede llegar a tener con relación al plano de composición es mínimo; solo si se acumulan varios puntos en una zona esta característica es notoria.

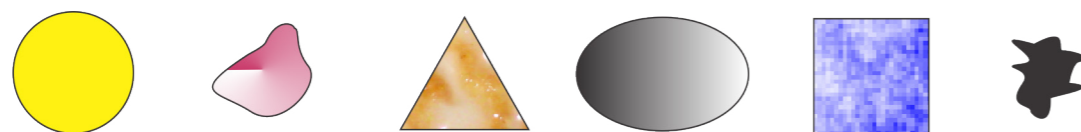


Figura 10. La textura en el punto. Elaboración propia

Luz y sombra: A través del punto se puede graficar luz o sombra en un dibujo o pintura. El número de puntos acumulados en una misma zona determinan la cantidad de luz o sombra de una imagen, es decir, cuando tenemos un número elevado de puntos en una misma área, esta se va a ver más oscura, por el contrario, si encontramos pocos puntos cercanos, el área de la imagen se verá más clara o iluminada.

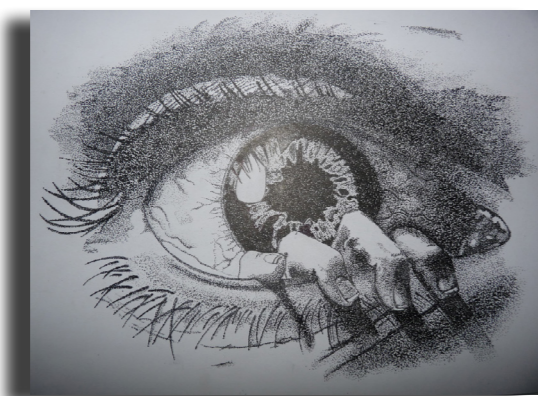
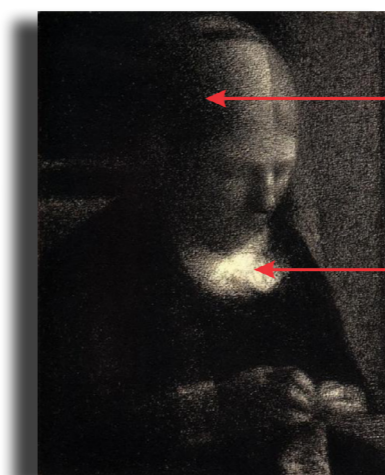


Figura 11. Crosh (2010). Ojo elaborado con puntillismo [Dibujo]. Tomado de <https://www.flickr.com/photos/thecrosh/4776265942>



La acumulación de puntos produce el efecto de sombra.

Hay pocos puntos acumulados, esto produce el efecto de luz.

Figura 12 Seurat, G. (1882). The Artist's Mother [Pintura].

Recuperado de <https://www.wikiart.org/es/georges-pierre-seurat/the-artist-s-mother-1883>

Mezcla del color: Con el uso del punto es posible preparar y obtener una variedad de colores directamente en la superficie o soporte de la obra, sin tener que recurrir antes a su preparación en la paleta; es decir, si deseo un color naranja, no es necesario mezclar el amarillo y el rojo, esto se puede dar colocando puntos amarillos y rojos sobre el papel en una zona específica, simulando el efecto óptico que utiliza la impresión litográfica offset, que obedece a la acumulación de puntos en diferentes ángulos sin estar uno sobre otro; dependiendo de que colores estén cercanos se obtendrán nuevos colores.

Con el uso de esta técnica se está resaltando el concepto de pureza del color; porque al no tener que preparar el color en una paleta (mezclar colores), éste va a brillar más por su pureza. Según dicen los puntillistas; el ojo del observador es el que realiza el trabajo de mezclar los colores a partir de matices básicos; si se observa de cerca la obra, los puntos van a tomar mucha importancia visual, pero de lejos se podrá apreciar la fusión del color en conjunto. mucha importancia visual, pero de lejos se podrá apreciar la fusión del color en conjunto.

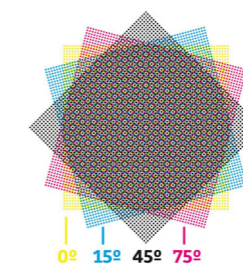


Figura 13. Formación del color en la impresión litográfica.

Recuperado de <https://www.cevagraf.coop/impression/impression-en-couleur-cmjn/>

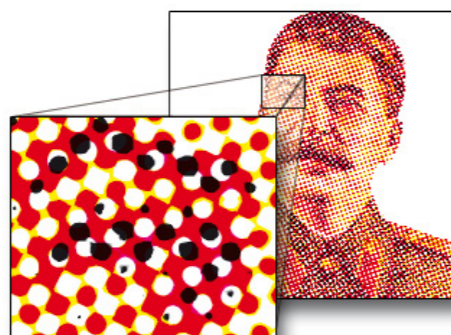


Figura 14. Detalle ampliado de la trama de una imagen.
Tomado de <http://www.glosariografico.com/trama>

El punto ha sido protagonista de diversos dibujos y obras artísticas a lo largo de la historia de la humanidad, con él se pueden expresar un sinfín de ideas, percepciones y conceptos al explorar sus características visuales.

En esta obra de Seurat, se puede apreciar el manejo del punto a lo largo de toda la pintura, el artista emplea características tales como:

- color, haciendo uso de matices azules y verdes en sus diferentes tonalidades⁴.
- luces y sombras logradas a partir del uso de tonos claros u oscuros.
- formas diversas en los puntos realizados con pincel.



Figura 15. Seurat, G. (1884). La Seine à La Grande Jatte [Pintura]. Recuperado de <https://www.wikiart.org/es/georges-pierre-seurat/la-grande-jatte-1884>

4. Tono: es una propiedad del color que oscurece o aclara un color o matiz.

En la pintura Grand Canal de Signac (1905), se puede valorar fácilmente la forma y tamaño del punto, aunque el artista emplea pocos matices logra grandes contrastes visuales a partir de colores complementarios (amarillo y violeta, rojo y verde, o, azul y naranja).

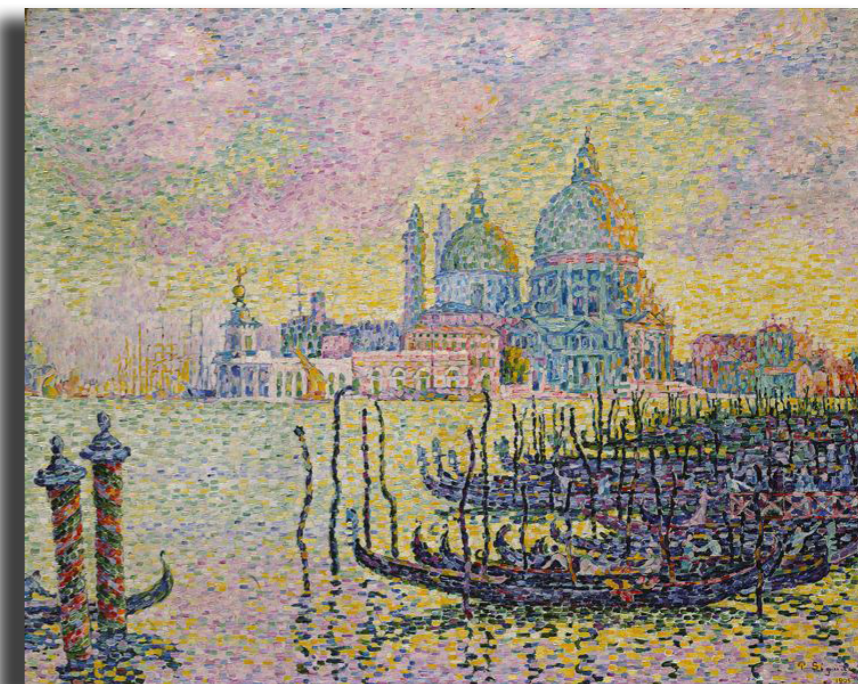


Figura 16. Signac, P. (1905). Grand Canal [Pintura].
Tomado de <https://www.wikiart.org/es/paul-signac/grand-canal-venise-1905>

¡Alerta!



Con base en el enlace contesta las siguientes preguntas:
<https://www.caracteristicas.co/puntillismo/>

¿En qué consiste el puntillismo? ¿Con qué propósito lo utilizan los artistas?

¿Explica con tus palabras, cuál fue el legado de los impresionistas?

¿Por qué los puntillistas no mezclaban los colores en la paleta?



Figura 17. Cotidianeidad (foto tomada por Arturo Hernández López)-Villa de Leiva-Boyacá

Con base en la imagen propuesta y utilizando un acetato u hoja de papel mantequilla calque la imagen para pasar el dibujo a solo siluetas utilizando puntos.

A través de este ejercicio se pretende:

- ☺ Identificar formas diversas en un dibujo u obra artística bidimensional, que en algunas ocasiones no son percibidas por falta de un buen ejercicio de observación.
- ☺ De esta manera es más fácil comprender el uso de diferentes técnicas y conceptos propios del dibujo y el arte en general.

Ejemplo del ejercicio propuesto

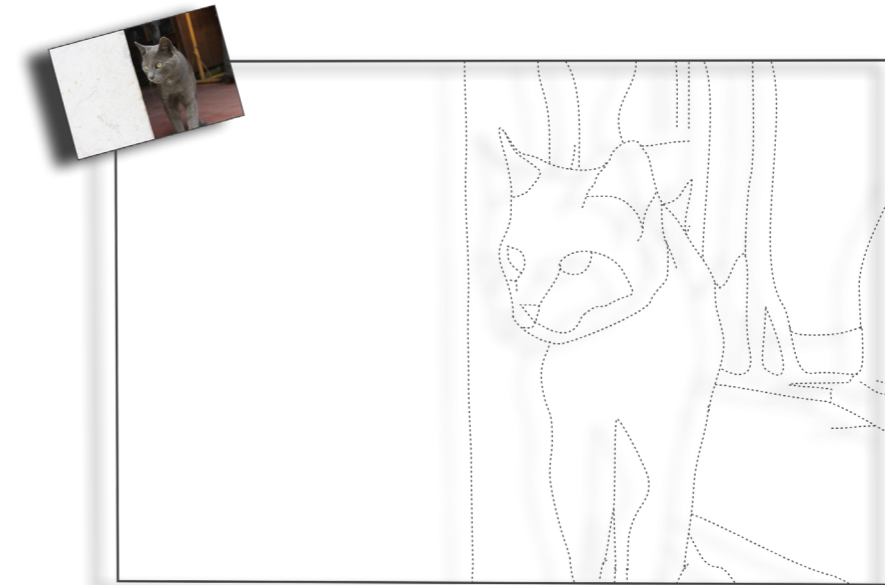


Figura 18. Gato en silueta de puntos. Elaboración propia.

Recrear la imagen propuesta (figura 17), utilizando solo puntos de colores, teniendo en cuenta los conceptos de luz, sombra y tono de color.
Esta actividad se debe realizar en una hoja aparte, la cual puede ser: papel mantequilla, papel pergamino, bond base 28 o durex, preferiblemente en tamaño 1/8.

A través de este ejercicio se pretende:

- ☺ Explorar las características del punto, como un recurso plástico versátil, ya que mediante este se pueden crear dibujos y obras pictóricas de alta calidad; además de ser un elemento que ha sido reconocido y aplicado por una diversidad de artistas a lo largo de la historia de la humanidad.
- ☺ Reconocer y utilizar el color como un elemento artístico que se puede obtener mediante un efecto visual que producen varios puntos de diferentes colores ubicados en una sola zona de aplicación.

Ejemplo del ejercicio propuesto

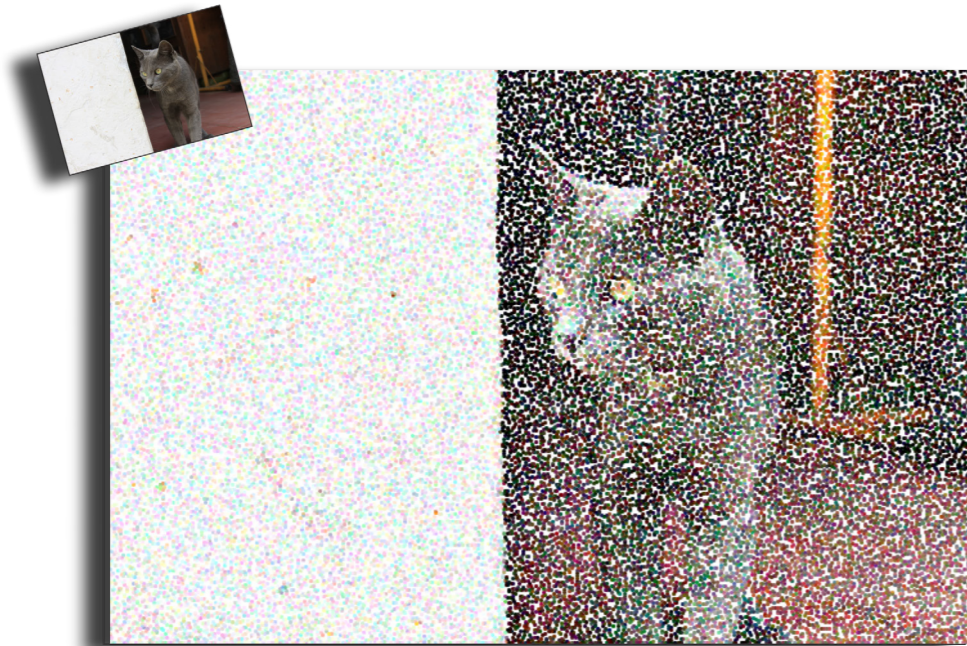


Figura 19. Gato en puntos. Elaboración propia.

En el dibujo se empleó la técnica de retoque digital, realizado en Adobe Photoshop utilizando varios filtros; este efecto está simulando el uso de plumón, el cual deja una huella o punto irregular sobre la superficie, especialmente si es papel.

¡Recordemos!

- Es posible realizar una pintura o dibujo empleando solo puntos, explotando todas sus características y potencial pictórico, para reforzar el concepto que desea expresar el artista.
- Cuando se acumulan los puntos en una sola zona se logra un efecto de sombra, con lo que se puede apreciar el concepto de profundidad.
- Por el contrario, cuando se dibujan pocos puntos en una zona, se refuerza el concepto de luz en la obra, que también ayuda a resaltar la profundidad de esta.
- Se pueden trabajar múltiples formas utilizando solo puntos.
- Al realizar este tipo de ejercicio el artista se concientiza de conceptos como lo son: la luz (poca acumulación de puntos), y la sombra (saturación de puntos) de un dibujo.



Taller 1

Figura 20. Da Vinci, L. (1487). Grotesque Profile [Dibujo]. Tomado de <https://www.wikiart.org/es/leonardo-da-vinci/grotesque-profile>

Análisis Formal de la Imagen

Competencias para trabajar

- **Identificar** la línea como forma básica artística.
- **Analizar** las posibilidades plásticas de la línea.
- **Recrear** imágenes a partir de una inicial aplicando el concepto de línea.



¡Pilas!

Antes de iniciar el taller contesta las siguientes preguntas en tu cuaderno:

- ¿Para qué crees que se utilizan las líneas en un dibujo?
- ¿Cómo usarías la línea para dibujar la forma de un objeto?
- ¿De qué manera utilizarías líneas para sugerir sombra y luz en un dibujo?



La Línea:

Se puede definir como un punto que está en movimiento y en su recorrido va dejando la huella sobre una superficie, también se conoce como una sucesión de puntos en el espacio (Kandinsky 2003), o como el límite entre dos planos gráficos.

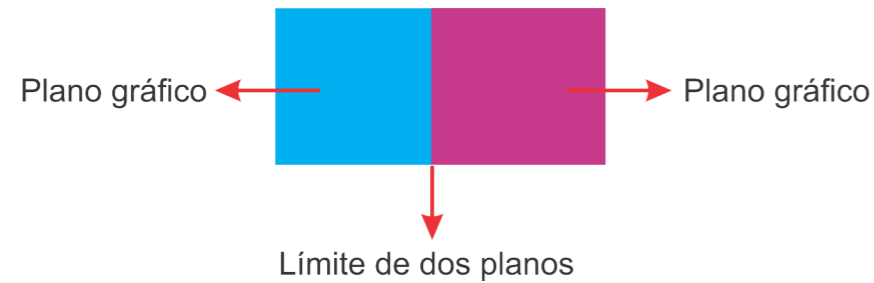


Figura 21. La forma como línea. Elaboración propia.

En la línea se puede destacar las siguientes características:

- **Forma:** la línea puede tener diferente forma según sus bordes y acabados. Ejemplos:



Figura 22. La forma como línea. Elaboración propia.

- **Tamaño:** en el caso de la línea se mide en longitud. Ejemplos:



Figura 23. El tamaño como línea. Elaboración propia.

- **Color:** aunque una de las características de la línea es ser muy delgada, se puede dibujar o realizar trazos con colores. Ejemplos:



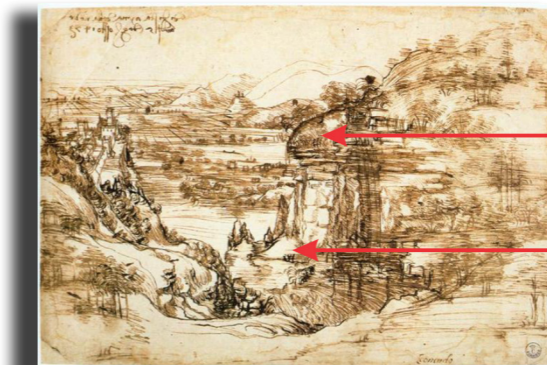
Figura 24. El color como línea. Elaboración propia.

Tipos de líneas: para clasificar la línea debemos tener en cuenta características tales como: dirección y forma, según esto, las clasificamos de la siguiente manera:

CLASES \ DIRECCIÓN	RECTA	CURVA	QUEBRADA	MIXTA
HORIZONTAL				
VERTICAL				
DIAGONAL				

Figura 25. Tipos de línea. Elaboración propia.

La línea, al igual que el punto permite determinar la luz y la sombra; con un mayor número de líneas ubicadas en una misma zona del dibujo se percibe la sombra, y a su vez, utilizando menos líneas, podemos apreciar la luz de la obra:



La acumulación de líneas, produce el efecto de sombra.

Poca acumulación de líneas, produce el efecto de luz.

Figura 26. Da Vinci, L. (1473). Landscape drawing for Santa Maria della Neve [Dibujo]. Recuperado de <https://www.wikiart.org/es/leonardo-da-vinci/landscape-drawing-for-santa-maria-della-neve-1473>

Además, con el uso de líneas como recurso gráfico, encontramos un concepto que se usa con frecuencia en la realización de dibujos, como lo es la *trama* (cruce de líneas en diferentes direcciones en una misma zona).

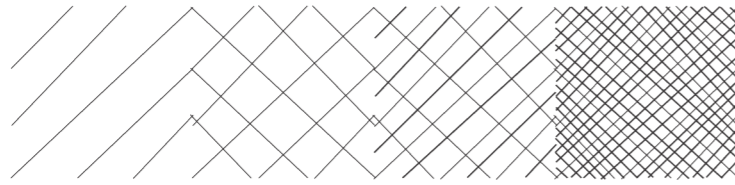


Figura 27. Tramas de línea. Elaboración propia.

Con la aplicación de tramas se puede llegar a percibir espacios diferenciados, los cuales pueden sugerir la luz y la sombra de la imagen (figura 22) además de la creación de planos cerrados o abiertos (figura 25).

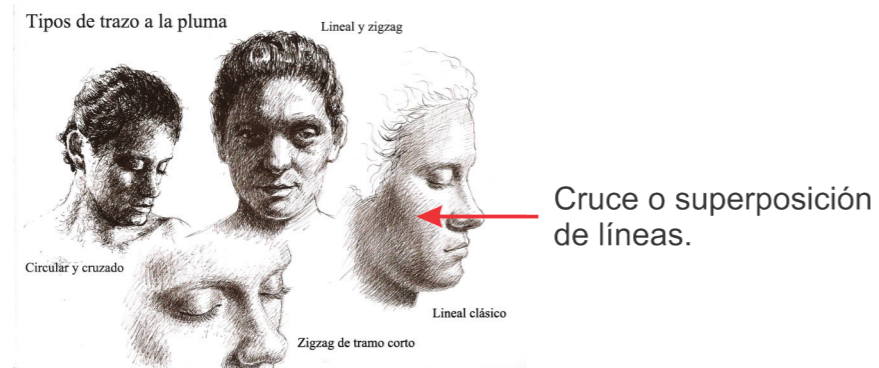


Figura 28. Ejemplos de trama con líneas.

Tomado de <http://artevalor.blogspot.com/2012/06/como-dibujar-un-rostro-con-tinta-china.html>

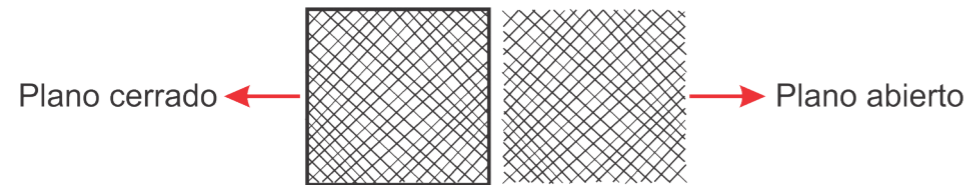


Figura 29. Plano abierto y cerrado. En esta imagen se sugiere el concepto de plano: línea cerrada que se puede colorear o rellenar con alguna textura, pero también se puede dar la sensación de un plano a partir del uso de tramas.

Elaboración propia.

Las características de la línea se pueden apreciar con mayor detalle en trabajos donde se ha utilizado la técnica del grabado (xilografía, linografía, agua fuerte, agua tinta), y en dibujos donde se han empleado técnicas como: lápiz, plumilla, estilógrafo o lápiz de color.

El grabado “El agarrotado” de Goya, nos permite evidenciar algunas características de la línea como:

- El tamaño, ya que se puede apreciar el uso de líneas cortas en varias de las zonas del grabado.

- Luz y sombra, luz en la zona donde se sugiere la iluminación del velón, y sombra en la parte posterior de la persona que se encuentra sentada.
- Tipos de líneas, utilizadas en diferentes direcciones.



Figura 30. De Goya, F. (1790). El agarrotado [Grabado].

Tomado de <https://www.wikiart.org/es/francisco-de-goya/el-agarrotado-grabado-al-agua-fuerte-1790>

En el dibujo “Study of the Madonna and Child with” de Da Vinci se aprecia el uso de la línea de manera enérgica, debido a que emplea líneas muy largas en diferentes direcciones. También se observa la aplicación de diferentes formas y grosores de línea.



Figura 31. Da Vinci, L. (1478). Study of the Madonna and Child with [Dibujo].

Tomado de <https://www.wikiart.org/es/leonardo-da-vinci/study-of-the-madonna-and-child-with-a-cat>

En este trabajo de Burroughs, además de contemplar las características de forma y tamaño de la línea, se aprecia la creación de planos a partir de la acumulación de tramas, como lo podemos observar en el manejo del cabello de los personajes. Es de resaltar que el artista solo emplea el color negro en su trabajo, con lo cual la técnica toma mayor relevancia.



Figura 32. Burroughs, E. (1915). Viñetas para el comic de Tazán [dibujo]. Tomado de <https://www.comicartfans.com/gallerypiece.asp?piece=957571>



¡ Camellando !



Con base en la fotografía propuesta y utilizando un acetato u hoja de papel mantequilla calca la silueta de la imagen, empleando diferentes formas, colores y tamaños de líneas (No rellenes ni colorees ninguna forma obtenida).

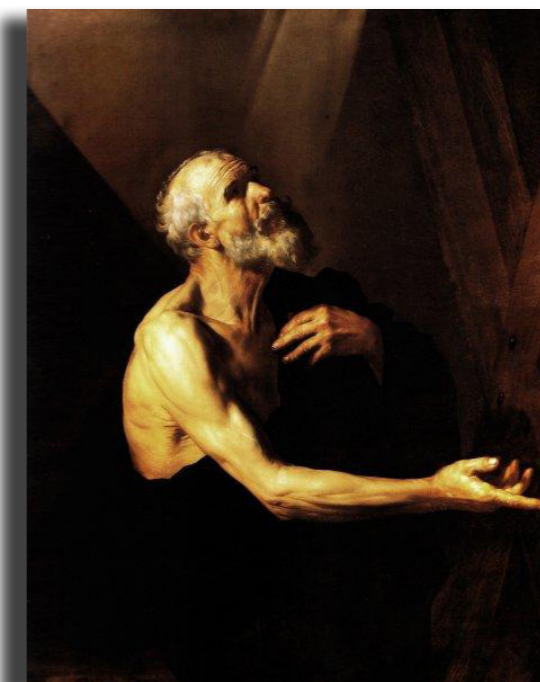


Figura 33. Rivera, J. (1618). St. Andrew [pintura]. Tomado de <https://www.wikiart.org/es/jose-de-ribera/st-andrew-1>



¡ Alerta !



Con base en los enlaces contesta las siguientes preguntas:

<http://www.arededibujo.es/documentos/1-eso/1eso-linea.pdf>
<https://www.angelesearch.com/arte/la-linea-base-del-dibujo-y-el-pensamiento/>

¿Por su disposición, qué sugieren las líneas verticales?

Con base en los conceptos de: “las posibilidades expresivas de la línea” describa las obras artísticas de Sol Lewitt (<https://www.wikiart.org/es/sol-lewitt>)

¿Crea un dibujo donde exprese movimiento y vitalidad utilizando solo líneas?

A través de este ejercicio se pretende:

- ☺ Identificar las cualidades plásticas que tiene la línea en un dibujo u obra artística, resaltando las características de: tamaño, forma y color.
- ☺ Reconocer la técnica de algunos artistas, que consiste en bocetar las formas que se van a trabajar en general en la pintura, para después aplicar una técnica específica.
- ☺ Explorar las posibilidades de la línea, para dividir los espacios en una composición.

A partir del dibujo anterior, valora la línea desde el punto de vista de la luz y la sombra, es decir, donde la fotografía es más oscura acumula más número de líneas y en las zonas en que se ve más luz disminuye la cantidad de estas (utiliza el concepto de tramas)

Realiza el ejercicio en papel mantequilla, pergamino, o en un acetato.

A través de este ejercicio se pretende:

- ☺ Apropiar las cualidades de la línea, resaltando la luz y la sombra en un dibujo.
- ☺ Desarrollar un ejercicio de observación, analizando las diferentes zonas del dibujo, desde el punto de vista de la luz y la sombra.
- ☺ Aplicar el concepto de trama con líneas a partir de la observación de una fotografía.

¡Recordemos!

- La línea es un elemento plástico bastante versátil, es decir, presenta diversidad de formas y calibres (grosor de la línea), además se puede realizar con múltiples herramientas artísticas y técnicas variadas.
- Gracias a la característica de la dirección, la línea se puede amoldar a cualquier forma, sea esta bidimensional o tridimensional.
- Con la acumulación de líneas se puede lograr efectos de textura y sombra en el dibujo.
- A partir de la acumulación de líneas se puede comenzar a sugerir planos (formas).
- La línea divide los espacios.
- Con el uso de la línea se definen formas, ya que limita los contornos de estas.
- Dependiendo de la forma de la línea, esta puede dirigir la mirada y atención del observador (crea un punto de focalización en el dibujo).



Figura 34. Logotipo Restaurante La Bicicleta (2018). Elaboración propia.

Análisis Formal de la Imagen

Competencias para trabajar

- **Identificar** que es un plano desde el punto de vista artístico.
- **Clasificar** los diferentes tipos de planos básicos gráficos.
- **Reconocer** el manejo del plano en algunos movimientos artísticos universales.

¡Pilas!

Antes de iniciar el taller contesta las siguientes preguntas en tu cuaderno:

- **¿Según la forma, cuáles son los tipos de planos que conoces?**
- **Con base en el anterior listado ¿Cuáles planos puedes distinguir en la fotografía elegida?**



El Plano Gráfico:

Podemos definir el plano gráfico como una línea en movimiento ya sea esta visible o imaginaria, que se encuentra cerrada limitando de esta manera el contorno o silueta de una forma. Es una superficie que tiene dos dimensiones, ancho y alto.



Figura 35. Línea abierta y cerrada. Elaboración propia.

La figura anterior, nos muestra un ejemplo de lo que sería una línea abierta y una línea cerrada, esta última crea lo que conocemos como plano gráfico ya que constituye una figura que se encuentra determinada por una línea.

El plano gráfico presenta las siguientes características:

- **Forma⁵** : se puede catalogar en geometría como irregular o regular.

Dentro de las formas geométricas podemos diferenciar tres tipos; por una parte, se encuentran las que han sido construidas con instrumentos o herramientas propias del dibujo, aplicando una fórmula o método de construcción específico estas son conocidas como: *formas regulares*.

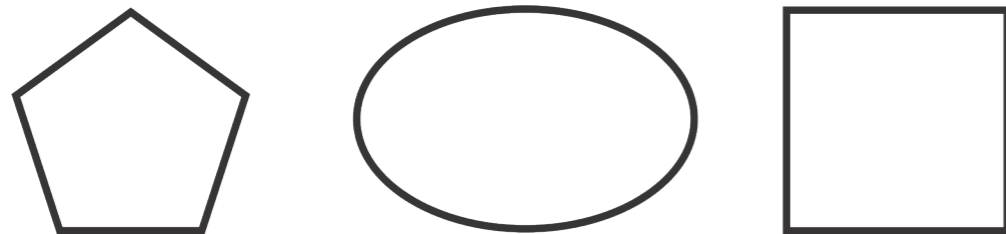


Figura 36. La forma como plano, formas regulares. Elaboración propia.

5. Configuración o apariencia externa de algo.

Las que son dibujadas de manera libre (a mano alzada o pulso): *formas irregulares*.

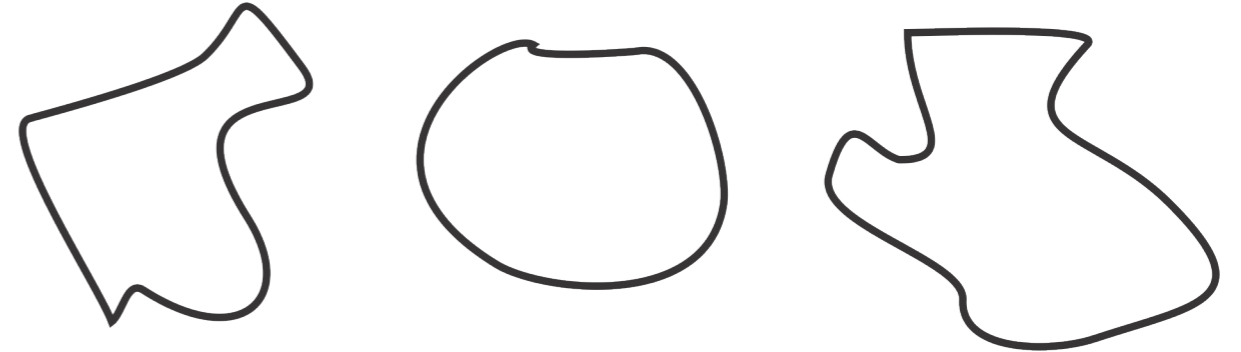


Figura 37. La forma como plano, formas irregulares. Elaboración propia.

Y finalmente, encontramos las formas que se denominan *naturales*, como su nombre lo indica, son aquellas que surgen a partir de elementos y formas propias de la naturaleza.

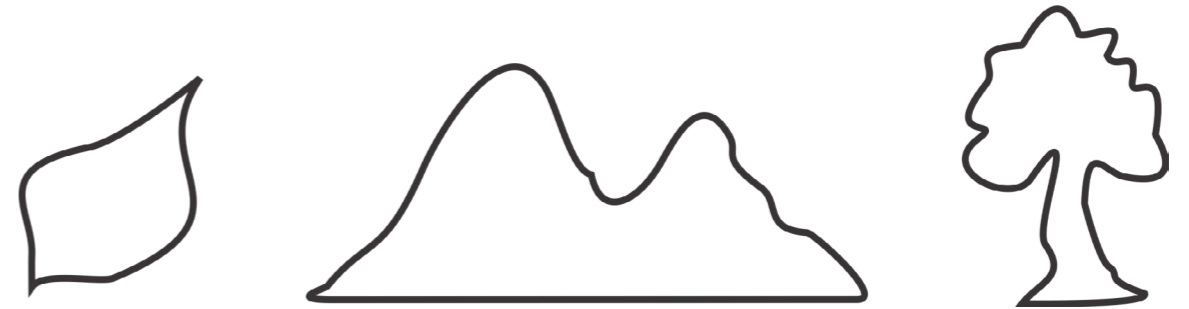


Figura 38. La forma como plano, formas naturales. Elaboración propia.

- **Color⁶** : es un elemento que nos permite crear planos ya que configura un determinado espacio o forma, el color puede ser aplicado con una técnica de acabado plana (sin modulaciones, no tiene ni claro, ni oscuro)



Figura 39. El color como plano, aplicado de manera plana. Elaboración propia.

6. Característica que se puede aplicar a los objetos que tienen un área para ocupar o rellenar (objetos con dos dimensiones: alto y ancho).

- **Textura**: esta característica de los planos se aprecia cuando a una forma se le aplica un patrón o modelo que se repite:



Figura 40. La textura como plano. Elaboración propia.

El uso exclusivo del plano a nivel artístico se puede evidenciar en varias corrientes como: el cubismo, el futurismo, el pop art, el inicio de la Bauhaus, y el arte óptico entre otros.

En esta pintura de Picasso, se puede apreciar el uso de planos irregulares resaltando las líneas de contorno.

En los planos se utiliza la característica del color (colores derivados de los primarios y secundarios), en su mayoría aplicados con tonos planos, pero con la textura que deja el pigmento sobre la superficie.



Figura 41. Picasso, P. (1930). Crucifixión [Pintura].
Tomado de <https://www.wikiart.org/es/pablo-picasso/crucifixion-1930>

7. Es la apariencia externa que tiene cualquier objeto o ser vivo. Esta puede ser visual y/o táctil.

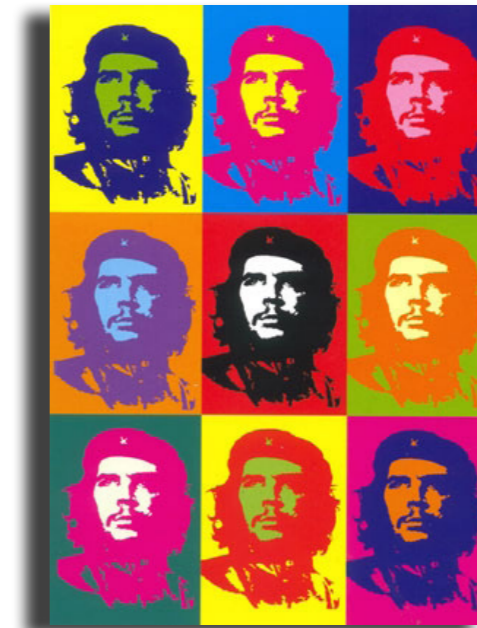


Figura 42. Warhol, A. (1968). Che Guevara [Retrato].
Tomado de <https://www.wikiart.org/es/andy-warhol/che-guevara>

En la pintura: Still Life with Syphon Soda Water, de Carrá, apreciamos diversas formas regulares e irregulares de planos, utilizando una técnica de aplicación del color plano en unos, con tono continuo otros y algunos con textura tipográfica.

De otro lado, se aprecia como los planos nos sugieren profundidad en la obra, ya que, están ubicados unos delante de otros.

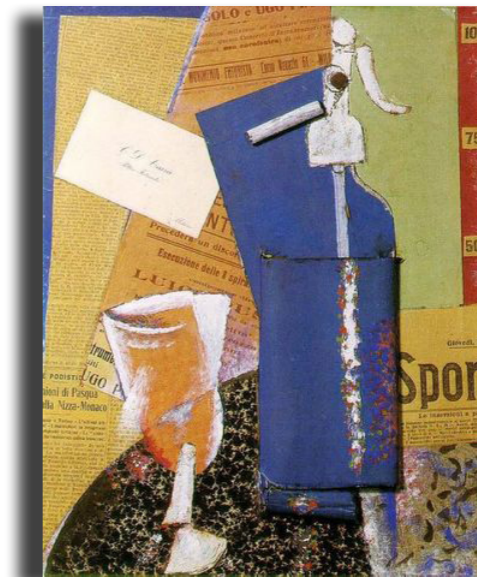


Figura 43. Carrá, C. (1914). Still Life with Syphon Soda Water [Pintura].
Tomado de <https://www.wikiart.org/es/carlo-carra/still-life-with-syphon-soda-water-1914>

Vasarely en su pintura Zebra, maneja un alto contraste, dado que usa planos con colores acromáticos⁸ opuestos. Además, estos planos poseen una forma natural, que al estar dispuestos en secuencia nos sugieren la presencia de dos cebras. En la aplicación del color, el artista emplea una técnica de color plano.

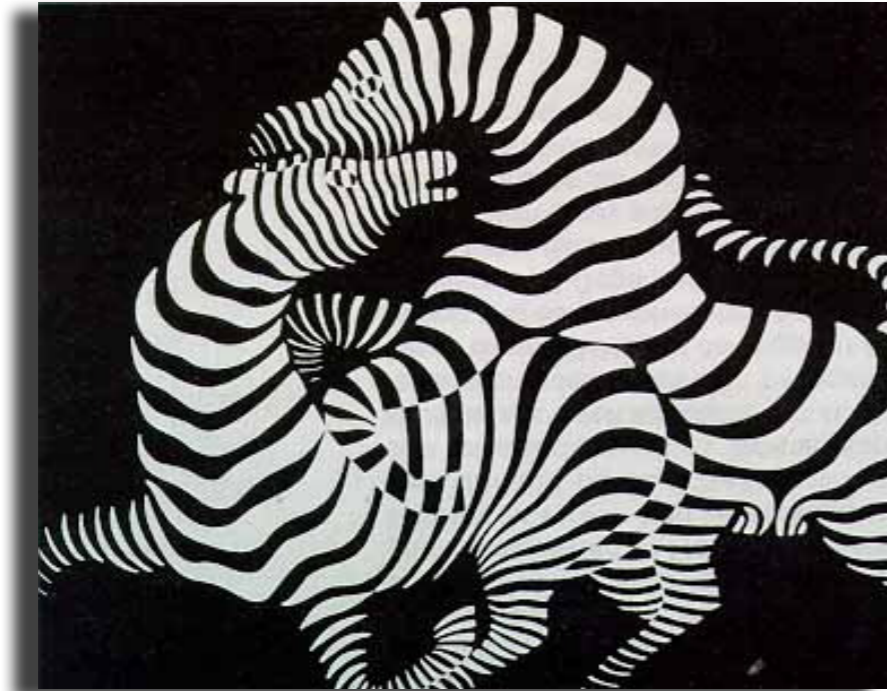



Figura 44. Vasarely, V. (1937). Zebra [Pintura].
Tomado de <https://www.wikiart.org/es/victor-vasarely/zebra-1937>

¡ Camellando !



 Con base en la imagen propuesta, calcar en una hoja de papel mantequilla, pergamino o acetato todos los planos que aparecen en la fotografía.

Colorear cada plano obtenido con los matices que más resalten (puedes aplicar la técnica de color plano, tono continuo o con textura).



Figura 45. Machu-Pichu (foto tomada por Arturo Hernández López) Machu-Pichu -Peru

¡ Alerta !

 Con base en el enlace contesta las siguientes preguntas:
<http://lenguajeartisticocep70.blogspot.com/2011/09/el-plano.html> 

- ¿Cómo se puede lograr el efecto de profundidad en un dibujo utilizando una sola forma de plano?
- ¿Qué efecto se da con el uso de la superposición de planos?
- ¿Por qué?

8. Literalmente significa sin color, en nuestro caso se traduce como colores neutros, tales como: blanco, negro, grises, oro y plata; son colores que no son posibles de encontrar en el efecto que produce la dispersión de la luz a través de un prisma, este fenómeno también lo vemos en la naturaleza, es el arco iris, que se forma cuando vemos llover y al mismo tiempo sale el sol.

A través de este ejercicio se pretende:

- ☉ Realizar un ejercicio de observación de una imagen a partir del concepto de la forma.
- ☉ Simplificar las formas de una imagen.

¡Recordemos!



- La gama de colores puede variar, si comparamos la imagen de base u original, con el nuevo dibujo, podemos apreciar que se disminuye el número de colores.
- Comienzan a aparecer nuevas relaciones visuales, que se encontraban ocultas detrás de los colores y texturas de los elementos; al sintetizar la forma a través de los planos, las líneas de estas se simplifican, lo que antes tenía combinaciones de líneas diversas, ahora se puede convertir en un solo tipo de línea.

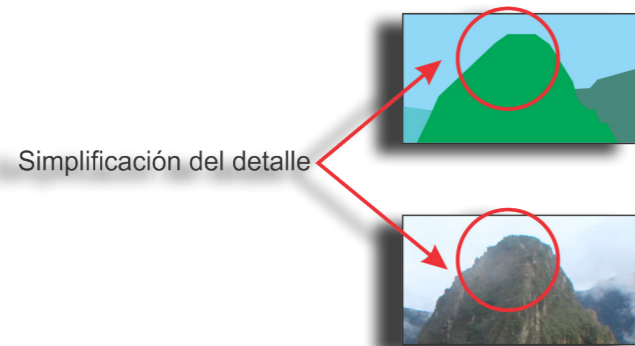


Figura 46. Montaña detalle. Elaboración propia.

- El plano define y resalta formas en la composición.
- Se crea el efecto de perspectiva, esto es, al estar un plano delante de otro nos da la sensación visual de profundidad:



Este grupo de elementos se encuentra en el último plano de composición.

Profundidad del cuadro.

Estos dos elementos se encuentran en el primer plano de composición.

Figura 47. Braque, G. (1908). Houses at Estaque [Pintura].

Tomado de <https://www.wikiart.org/es/georges-braque/houses-at-estaque-1908>

- Facilita la delimitación del color y la textura, esto debido a que determina el espacio que ocupa cada elemento en el formato.



Taller 3

Figura 48. Salar de Uyuni. (foto tomada por Arturo Hernández López) . Bolivia.

Análisis Formal de la Imagen

Competencias para trabajar

- **Reconocer** las características básicas del volumen en la imagen.
- **Explorar** técnicas gráficas para la creación del efecto del volumen.
- **Identificar** diferentes tipos de perspectiva artística.



¡Pilas!



Antes de iniciar el taller contesta las siguientes preguntas en tu cuaderno con base en una fotografía de tu predilección:

- **¿Cuántas y cuáles son las dimensiones que se manejan en el volumen?**
- **Explica tú respuesta anterior con un dibujo.**



El Volumen:

Para poder comprender el concepto del volumen, iniciaremos por reconocer que una hoja de papel posee dos dimensiones: ancho y alto.

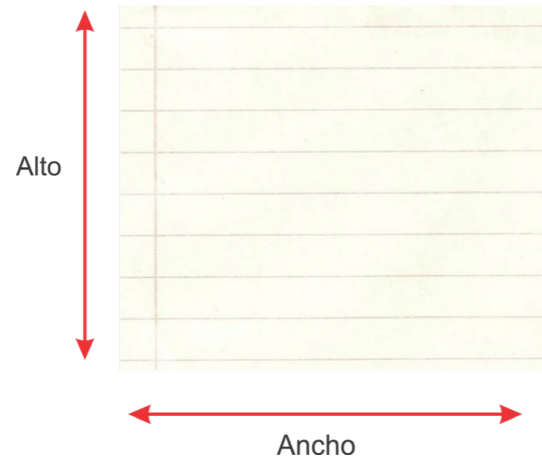


Figura 49. Tres dimensiones del volumen sobre papel. Elaboración propia.

Podemos definir el volumen como el espacio que ocupa un cuerpo en un lugar específico, este a su vez posee tres dimensiones: el ancho, el alto y la profundidad.

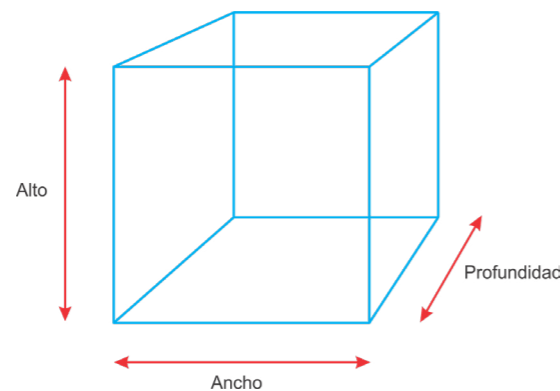


Figura 50. Tres dimensiones del volumen sobre papel. Elaboración propia.

Entonces: ¿Cómo podemos representar un objeto que tiene tres dimensiones (tridimensional), en una hoja de papel que solo tiene dos dimensiones (bidimensional)?

Para dar el efecto de volumen sobre una base bidimensional se puede recurrir a varios métodos entre estos: la perspectiva artística, o el uso de la luz y la sombra.

Perspectiva artística

Observa la siguiente imagen:

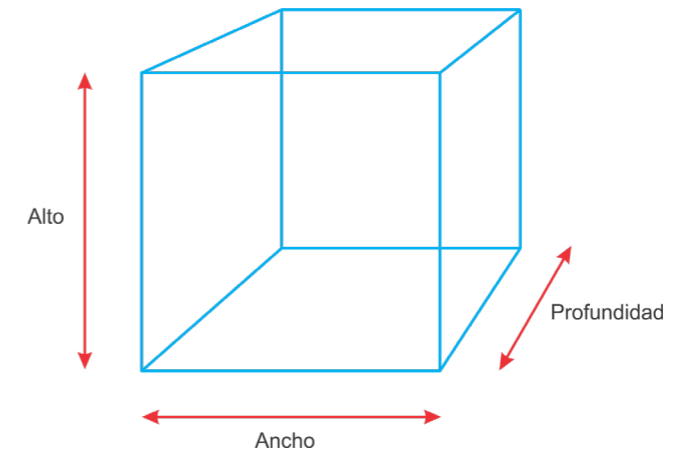


Figura 51. Tres dimensiones del volumen sobre papel. Elaboración propia.

Entiéndase que el papel (bordeado con línea verde) tiene dos dimensiones, ancho y alto, (representadas por las flechas rojas en dirección horizontal y vertical respectivamente). Por su parte el objeto que queremos dibujar (bordeado con línea azul) es una figura de tres tridimensiones: alto, ancho y profundidad.

Sin embargo, aunque los dos (papel y objeto), presentan diferente número de dimensiones, podemos observar que el objeto tridimensional puede ser dibujado en la hoja de papel; esto es posible, representando el ancho mediante líneas horizontales, el alto a través de líneas verticales y la profundidad del objeto utilizando líneas diagonales.

Esta manera de representar el volumen en el papel se conoce como perspectiva.

La perspectiva es la técnica o arte de representar los objetos tridimensionales en una superficie plana, dando la idea de profundidad y volumen, tal y como son vistos ante los ojos de un observador.

Por otra parte, la perspectiva se desarrolla en el marco de unos conceptos básicos:

- El punto de vista: es el lugar desde donde mira el observador.
- La línea de horizonte: esta delimitada por la altura de la mirada del observador.

- El punto o puntos de fuga: es un lugar imaginario, en el que confluyen dos o más líneas para dar la sensación de tridimensionalidad en un dibujo. Dependiendo del número de puntos de fuga utilizados en una imagen, podemos determinar el tipo de perspectiva aplicado.

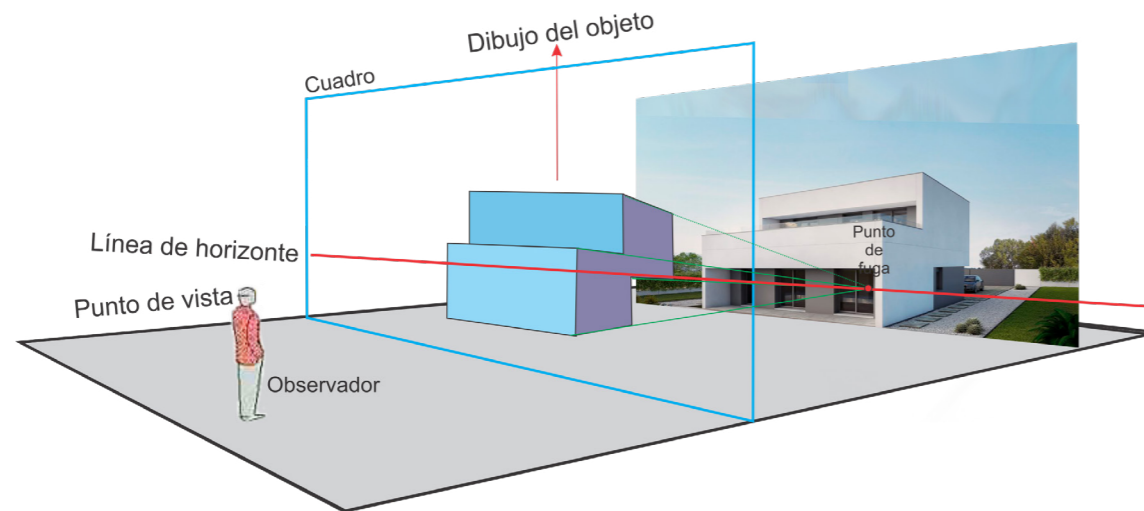


Figura 52. Esquema del proceso de la perspectiva artística.
Tomado de <http://www.geocities.ws/arqfdr/6-Renacimiento/perspectiva.htm>

- Líneas paralelas: son líneas que van de un lado a otro y, por más que se prolonguen en el espacio, nunca se van a unir.
- Líneas oblicuas: líneas que, con respecto al formato, van en una dirección diferente a 0° , o, 90° grados y en el momento en que se prolonguen se van a encontrar en su recorrido.
- Líneas convergentes: líneas que parten de diferentes lugares, y que tendrán un punto en común en su recorrido.
- Líneas divergentes: líneas que parten de un mismo punto y a medida que se prolongan van separando sus recorridos.

Se sugiere observar el siguiente videotutorial para reforzar la comprensión del tema:

<https://www.youtube.com/watch?v=TdmOs0IGZMw> 🖱️

Existen tres tipos de perspectiva artística:

- **Perspectiva paralela:** este tipo de perspectiva utiliza un solo punto de fuga, las líneas que corresponden a la dimensión del ancho (horizontales) y alto (verticales)

conservan su dirección, las únicas que cambian son las líneas de la dimensión de la profundidad, estas van dirigidas al único punto de fuga:

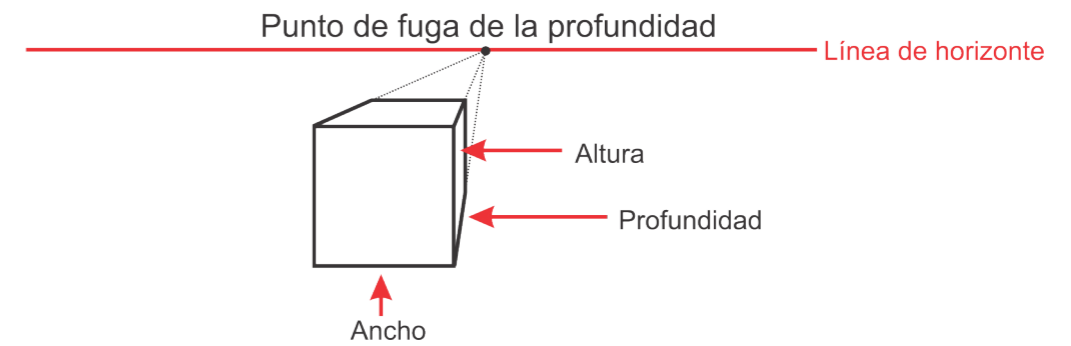


Figura 53. Perspectiva paralela [Dibujo].
Tomado de <https://www.pinterest.es/pin/450219293968179067/>



Figura 54. Dibujo de perspectiva paralela.
Tomado de <http://creararteconelarte.blogspot.com/2011/04/la-perspectiva.html>

Se sugiere observar el siguiente video-tutorial para reforzar la comprensión del tema:

<https://www.youtube.com/watch?v=eFxs7c71vHQ> 🖱️

- **Perspectiva oblicua:** en este tipo de perspectiva se emplean dos puntos de fuga, por consiguiente, se ven afectadas dos dimensiones: la profundidad y el ancho, estas se manejan con los dos puntos de fuga, la dimensión del alto permanece en la dirección vertical:

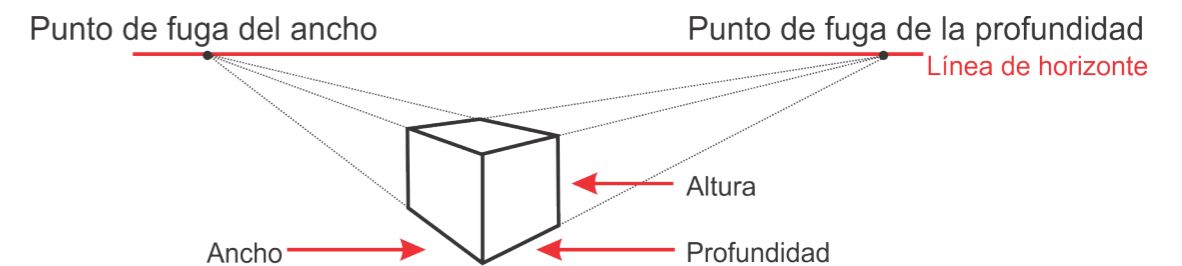


Figura 55. Perspectiva oblicua [Dibujo].
Tomado de <https://centraldeanotaciones.wordpress.com/2014/04/15/proyeccion-conica-o-proyeccion-perspectiva/>

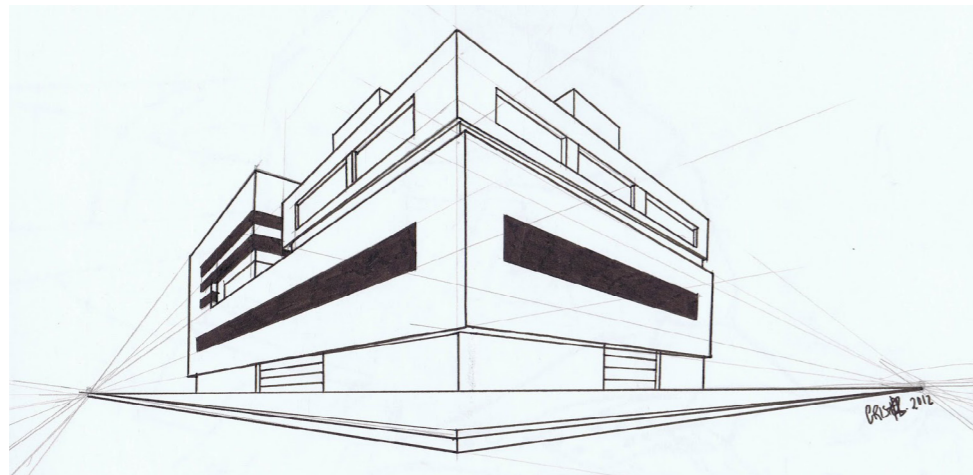


Figura 56. Perspectiva oblicua [Dibujo].

Tomado de <https://doctriplastica.wordpress.com/2015/06/01/perspectiva-conica-oblicua/>

Se sugiere observar el siguiente video-tutorial para reforzar la comprensión del tema:

<https://www.youtube.com/watch?v=33Gbf3GDPTI> 🖱️

- **Perspectiva aérea:** esta clase de perspectiva utiliza tres puntos de fuga, en consecuencia, las tres dimensiones no conservan su dirección inicial, sino que cada una tiene su propio punto de fuga.

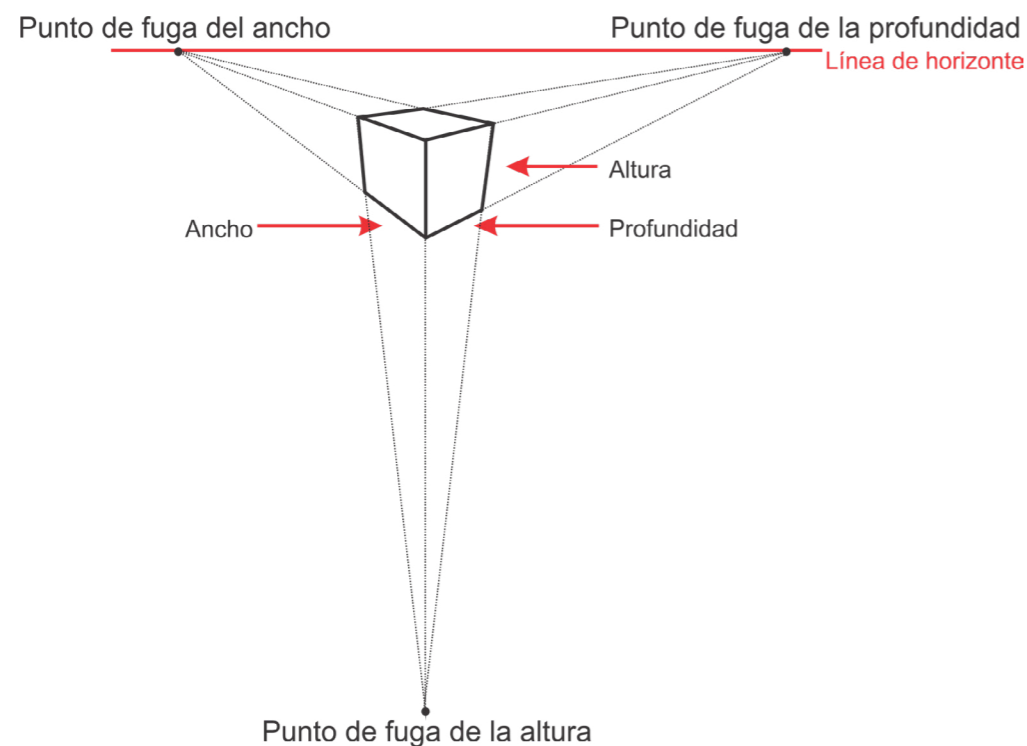


Figura 57. Perspectiva aérea [Dibujo].

Tomado de <https://www.pinterest.es/pin/197595502382260201/?lp=true>

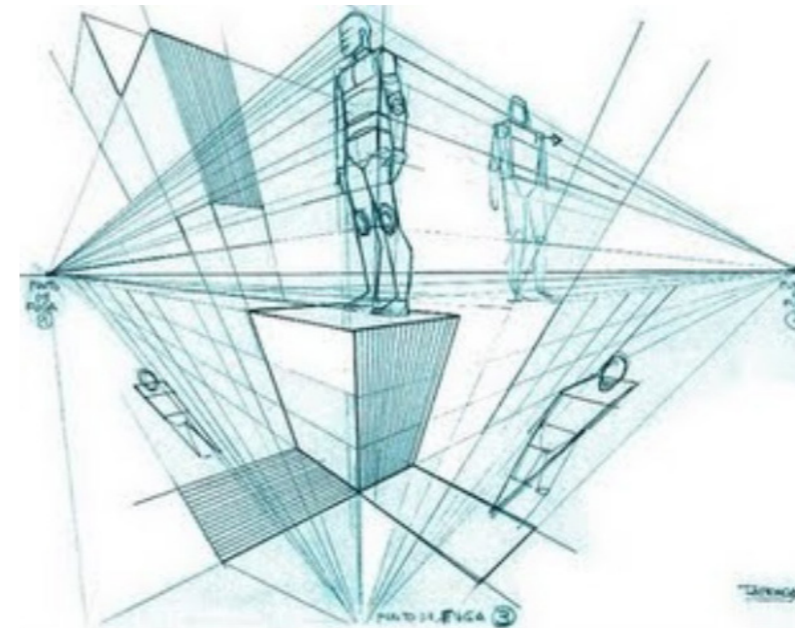


Figura 58. Perspectiva aérea [Dibujo].

Tomado de <http://www.artesaniasymanualidades.com/dibujo/dibujo-tecnico-y-perspectiva-caballera.php>

Se sugiere observar el siguiente video-tutorial para reforzar la comprensión del tema:

<https://www.youtube.com/watch?v=mC4sNsOORiU> 🖱️

Luz y sombra

Cuando se emplean la luz y la sombra en un dibujo o pintura, se aprecia un resultado de volumen en los objetos dibujados, esto debido a su efecto de profundidad.

Este efecto se logra por que el objeto se ve iluminado, por un lado, dando la sensación de tener una fuente de luz, y por el lado contrario se incrementa la sombra o parte oscura del mismo, lo que da como resultado un efecto óptico de profundidad.



Figura 59. Esfera con sombra [Dibujo].

Tomado de <http://artepublicitario.fullblog.com.ar/luz-y-sombra.html>

En este tipo de técnica visual, se aprecian diferentes tipos de sombra en el dibujo, donde las más importantes son: la sombra propia y la proyectada, dado que con estos dos elementos se logra el efecto de profundidad.

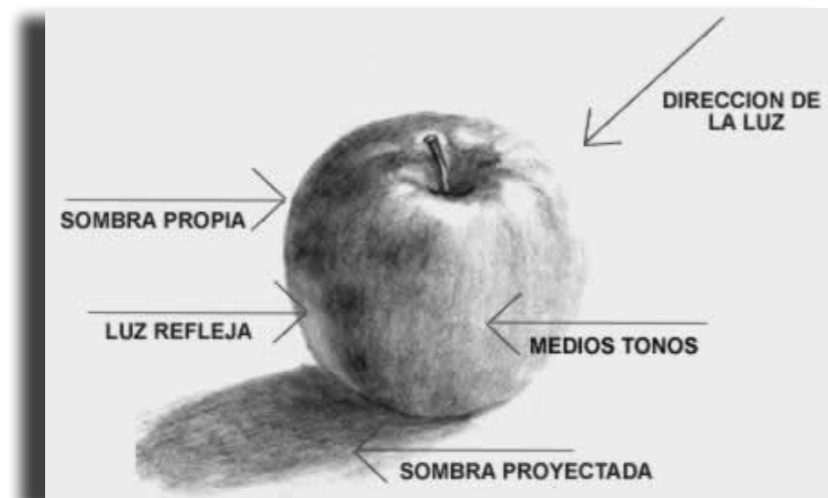


Figura 60. Manzana con sombra [Dibujo].

Tomado de <http://practicarte.com/blog/tecnicas-para-aprender-a-dibujar/>

Se sugiere observar el siguiente videotutorial para reforzar la comprensión del tema:

<https://www.youtube.com/watch?v=6-nSriC6Arw> 🖱️

Ejemplos artísticos de la representación del volumen:

En la “Navidad mística” de Botticelli, se puede apreciar el uso de la perspectiva paralela, específicamente en el manejo gráfico de la pesebrera; observamos que los paralelos de la construcción que se encuentran en dirección vertical, corresponden a la dimensión de la altura (mantienen su dirección original), del mismo modo, la dimensión del ancho de la pesebrera se encuentra en dirección horizontal (también conserva su dirección original), la única dimensión que deja su dirección y se dirige hacia el punto de fuga, son las líneas que corresponden a la profundidad (toman una dirección diagonal).



Figura 61. Botticelli, S. (1500). Navidad mística [Pintura].

Tomado de <https://www.wikiart.org/es/sandro-botticelli/natividad-mistica-1500>

En esta obra de Battista, se puede apreciar el uso de la perspectiva oblicua, puesto que, las fachadas del Foro Romano se dirigen hacia los puntos de fuga; al lado derecho podemos ver el punto de fuga de la dimensión de la profundidad, mientras que al lado izquierdo apreciamos el punto de fuga de la dimensión del ancho. Además, se puede analizar que todas las líneas que hacen parte de la dimensión de la altura toman la dirección vertical.

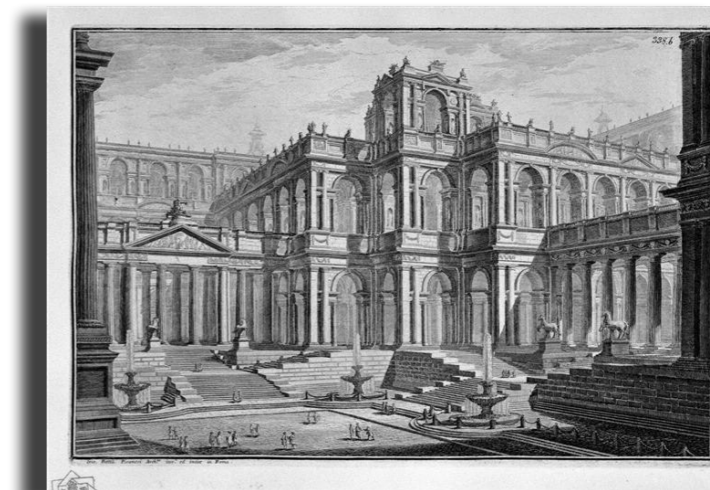


Figura 62. Battista, P.G. (1743). Ancient Roman Forum surrounded by arcades, with loggias [Dibujo].

Tomado de <https://www.wikiart.org/es/giovanni-battista-piranesi/ancient-roman-forum-surrounded-by-arcades-with-loggias>

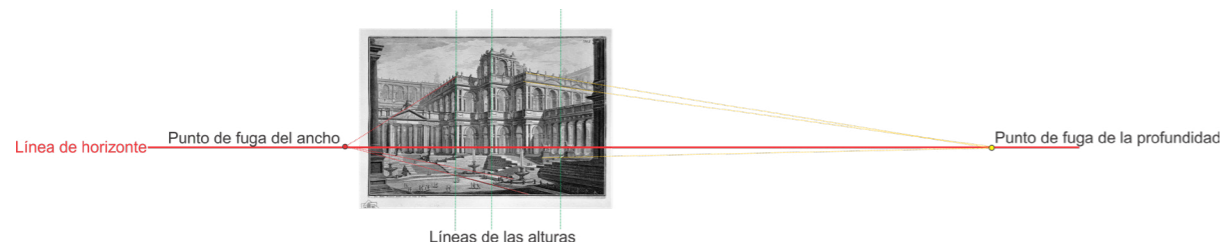


Figura 63. Battista, P.G. (1743). Ancient Roman Forum surrounded by arcades, with loggias [Dibujo].
Tomado de <https://www.wikiart.org/es/giovanni-battista-piranesi/ancient-roman-forum-surrounded-by-arcades-with-loggias>

Este dibujo de Escher nos muestra una construcción concebida con la técnica de perspectiva aérea, en la cual se manejan tres puntos de fuga, los cuales corresponden a las dimensiones: ancho, profundidad y altura.

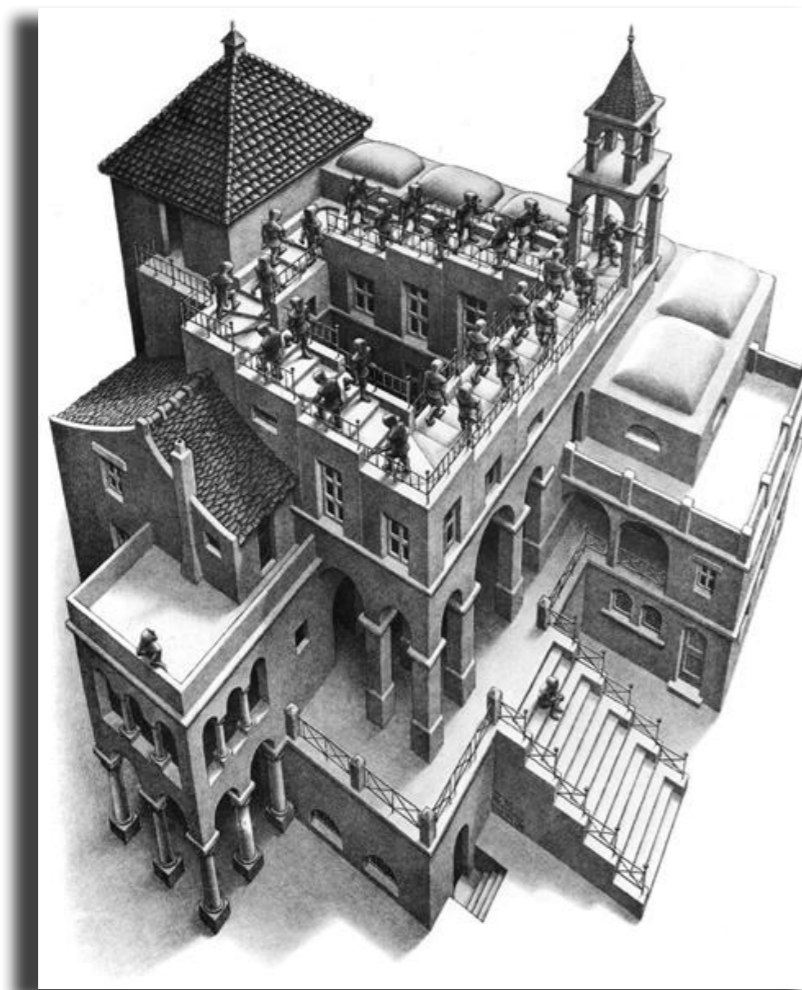


Figura 64. Escher, M.C. (1960). Ascendiendo, descendiendo [Dibujo].
Tomado de <https://www.wikiart.org/es/m-c-escher/ascending-descending>

Las fachadas que se encuentran al lado izquierdo del dibujo corresponden a la dimensión del ancho, estas presentan formas en dirección diagonal que se dirigen a uno de los puntos de fuga; y las fachadas que observamos al lado derecho de la obra corresponden a la dimensión de la profundidad, estas también tienen una dirección diagonal dirigidas al segundo punto de fuga.

Se logra apreciar las terrazas de las construcciones, debido a la ubicación del observador (persona que realiza el dibujo), en este caso se entiende que él, está mirando los edificios desde arriba de los mismos.

De otro lado, todas las líneas de la dimensión de la altura también tienen su propio punto de fuga, en este caso como el observador se encuentra mirando la construcción por encima de la misma, este punto de fuga se encuentra hacia abajo.

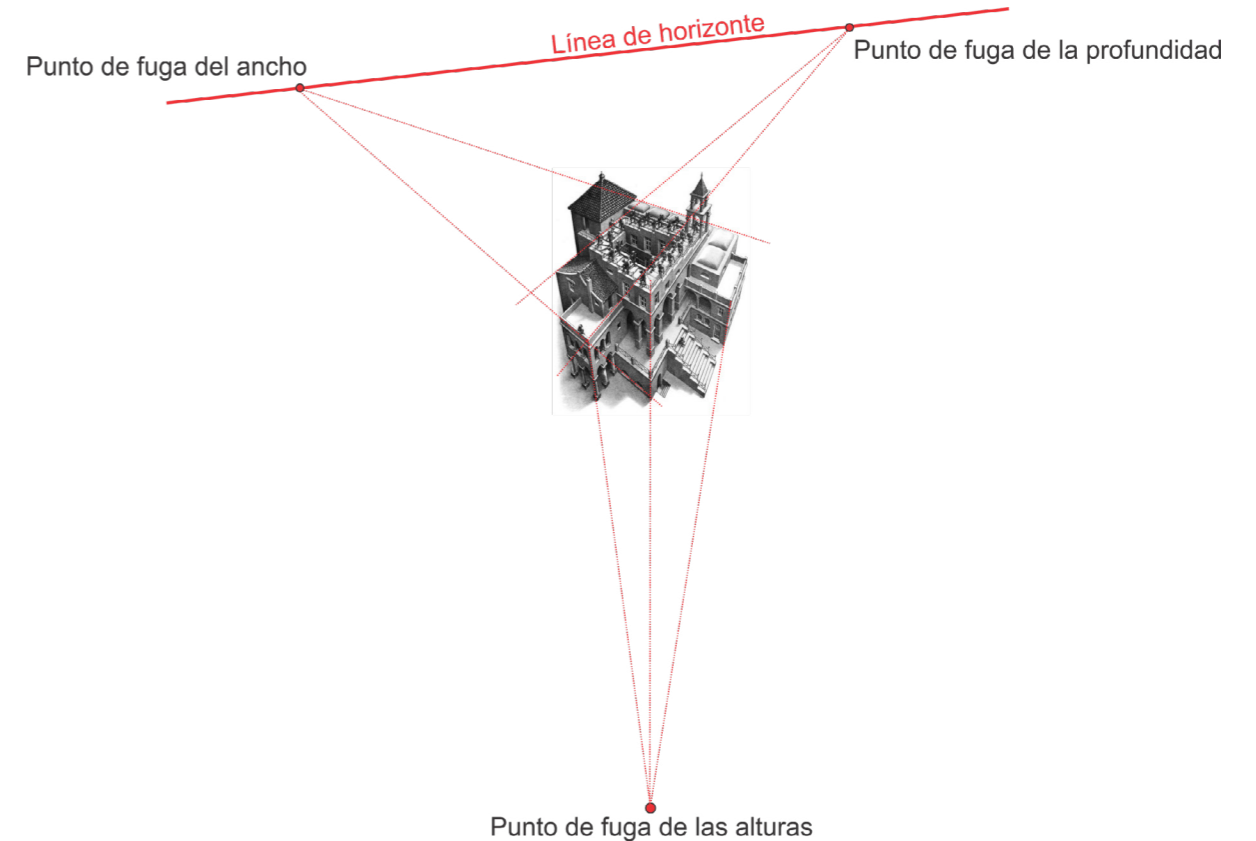


Figura 65. Escher, M.C. (1960). Ascendiendo, descendiendo [Dibujo].
Tomado de <https://www.wikiart.org/es/m-c-escher/ascending-descending>

En el comic de Batman realizado por Jim Lee, apreciamos el uso de la perspectiva aérea, propia de este estilo de dibujo. Se puede analizar que las tres dimensiones que se sugieren en el dibujo tienen cada una su propio punto de fuga.



Figura 66. Lee, J, (1900). Comic [Dibujo].
Tomado de <https://listas.20minutos.es/lista/jim-lee-un-superheroe-del-comic-365496/>

Si buscamos las dimensiones del ancho y la profundidad, las encontraremos en las líneas diagonales (cercanas a la dirección horizontal) de los lados de los edificios. Hacia el lado izquierdo de cada edificio encontraremos el ancho y la profundidad en el lado derecho. La dimensión de la altura por su parte se encuentra en otra línea diagonal, cercana a la dirección vertical.

En el siguiente acercamiento del dibujo apreciaremos con mayor precisión las líneas que delimitan el ancho, la profundidad y la altura.

Para esto utilizaremos: el color verde para las líneas correspondientes a la dimensión de la altura, el color rojo para señalar las líneas de la dimensión del ancho, y el color amarillo para identificar las líneas de la dimensión de la profundidad.

Línea de la dimensión de la altura
Línea de la dimensión del ancho
Línea de la dimensión de la profundidad



Figura 67. Lee, J, (1900). Comic [Dibujo].
Tomado de <https://listas.20minutos.es/lista/jim-lee-un-superheroe-del-comic-365496/>

Caravaggio en su obra: “San Jerónimo escribiendo”, expone una técnica propia del Tenebrismo, el claro oscuro; arte que busca realzar o focalizar un elemento de la obra, a través de la creación de altos contrastes de luz y sombra, los cuales confieren un fuerte manejo del volumen.

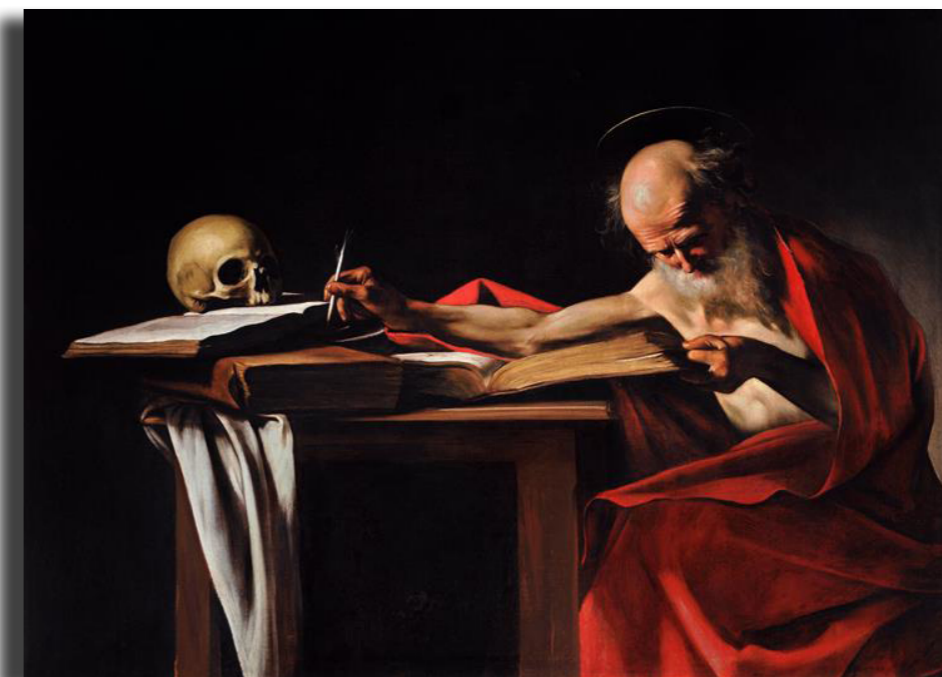


Figura 68. Caravaggio, M. (1605). San Jerónimo escribiendo [Pintura].
Tomado de <https://www.wikiart.org/es/caravaggio/san-jeronimo-escribiendo-1605>

En la pintura: Portrait of and old man with an onion de José de Rivera, vemos como se guía la mirada del observador hacia las manos del hombre representado, empleando el claro oscuro en la obra se crea un fuerte dramatismo a través del contraste de la luz y la sombra, además que se evidencia el manejo del volumen.



Figura 69. De Rivera, J. (1615). Portrait of and old man with an onion [Pintura].
Tomado de <https://www.wikiart.org/es/jose-de-ribera/portrait-of-an-old-man-with-an-onion>

¡ Camellando !


 on base en la fotografía y utilizando una hoja de papel mantequilla, pergamino o un acetato, dibuja las líneas que pertenezcan a la dimensión de la altura con color verde, las líneas que pertenecen a la dimensión del ancho con color amarillo y las que pertenecen a la dimensión de la profundidad con color rojo.



Figura 70. Isla de Amantani (foto tomada por Arturo Hernández López)
Puno -Perú



¡ Alerta !

Antes de continuar con la reflexión, consultar los siguientes links:

<http://practicarte.com/blog/tecnicas-para-aprender-a-dibujar/>
<https://www.aulafacil.com/cursos/dibujo-lineal-secundaria/educacion-plastica-y-visual-1-eso/espacio-y-volumen-17988>

Con base en el enlace contesta las siguientes preguntas:

¿Qué diferencias hay entre el volumen a partir de la perspectiva y el volumen a partir del uso de luz y sombra?
¿Explique cómo se puede crear el efecto de espacio ilusorio, a partir del uso del cambio de tamaño de los objetos?

A través de este ejercicio se pretende:

- ☺ Reconocer las líneas asociadas a las tres diferentes dimensiones que poseen los objetos; de este modo, es más fácil comprender las características y diferencias de cada uno de los tipos de perspectiva artística.

¡ Recordemos!



- El uso de la perspectiva artística o de la luz y la sombra, nos permite representar cómo el ser humano percibe los objetos a través de los ojos.
- Las dos son técnicas de dibujo que se asemejan al efecto de la fotografía.
- Cuando se utiliza el método de la perspectiva artística hay que tener en cuenta el número de puntos de fuga (uno, dos o tres puntos de fuga) dependiendo del efecto que se desea dar al dibujo.
- La técnica de la luz y sombra es de más fácil manejo que el de la perspectiva, ya que no requiere del conocimiento de algunas reglas de dibujo.
- Combinar los dos métodos es una buena técnica para obtener dibujos con más detalles y cercanos a la realidad, si es el objetivo que se busca.



Taller 4

Figura 71. Estudio sección aérea (2005). Elaboración propia.

Análisis Formal de la Imagen

Competencias para trabajar

- **Reconocer** las tensiones básicas de una imagen, con base en el diagrama de Kandinsky.
- **Caracterizar** la tensión de una imagen, dependiendo del lugar que ocupa en el espacio.



¡ Pistas!



Antes de iniciar el taller contesta las siguientes preguntas en tu cuaderno con base en una fotografía de tu predilección:

- **¿Cuál es la zona de la fotografía que más te llama la atención, y por qué?**
- **Realiza un listado de los elementos de la fotografía que escogiste en orden descendente, iniciando con el elemento que más te llama la atención.**



Composición: Es la organización de elementos sobre una superficie, teniendo en cuenta sus características visuales como: color, tamaño, textura, forma, con base en un significado o mensaje específico.

Puntos de focalización de una composición

Cuando se realiza un dibujo o pintura, se puede observar en la composición, que algún elemento o espacio específico llama más la atención que los demás, a esta característica artística la denominamos: punto de focalización.

Después de determinar el punto de focalización de la imagen, se puede iniciar una selección de elementos, ordenándolos según su nivel de importancia visual; es decir, encontraremos un elemento que nos llame la atención, pero no tanto como el primero y así sucesivamente con todos los que hacen parte de la imagen, a este orden lo designaremos: jerarquización de la composición.

4º Punto de focalización

2º Punto de focalización

1º Punto de focalización

5º Punto de focalización

3º Punto de focalización



Figura 72. Playa de Boca Grande (foto tomada por Arturo Hernández López) Cartagena-Colombia

Tensiones de una composición

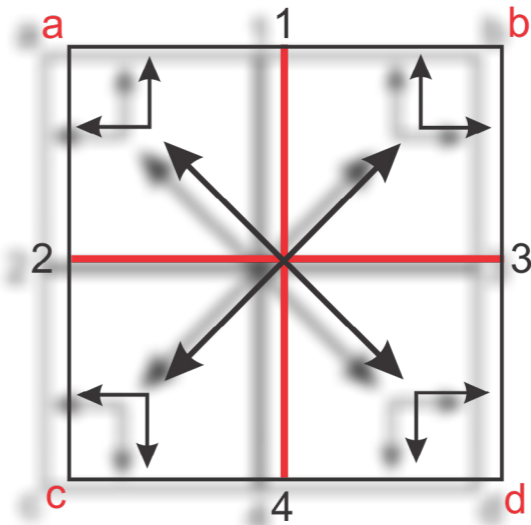


Figura 73. Tensiones desde el centro. Diagrama elaborado por Kandinsky (2003)

Si las tensiones súbitamente, como por arte de magia, desapareciesen o muriesen, también la obra moriría y a la inversa, toda conjunción casual de algunas formas se convertiría en obra de arte. *“El contenido de una obra encuentra su expresión en la composición, es decir, en la suma interior organizada de las tensiones necesarias en cada caso”*. (Kandinsky, 2003, p: 28)

De otro lado, debemos recordar que nuestro sentido de lectura es de izquierda a derecha y de arriba abajo, lo cual también incide en el momento de observar una imagen.

En este diagrama los números 1, 2, 3, 4, representan las fuerzas de resistencia de los bordes; las letras a, b, c, d, designan las cuatro zonas primarias:

Zona a: tensión hacia 1 y 2 = combinación de máxima soltura, teniendo en cuenta que, si se ubica un elemento en esta zona, el observador aún puede continuar su recorrido de lectura visual hacia la derecha y hacia abajo.

Zona b: tensión hacia 1 y 3 = resistencia moderada hacia arriba, debido a que el observador tiene la posibilidad de seguir su recorrido visual hacia abajo, por lo tanto, se presenta un poco de resistencia a subir, además los elementos que se ubican en la parte superior de una composición tienen la tendencia a seguir subiendo en el espacio.

Zona c: tensión hacia 2 y 4 = resistencia moderada hacia abajo, teniendo en cuenta que nuestro modo de leer es de arriba a abajo, el observador tiende a seguir ese recorrido, de ahí la pequeña tensión, de otro lado, cuando tenemos elementos ubicados en la parte inferior, estos tienen la tendencia a seguir bajando.

Zona d: tensión hacia 3 y 4 = máxima resistencia, debido a que el recorrido visual se termina, aunque se presente espacio vacío hacia las otras zonas, nuestra forma de lectura nos hace resistir a devolvemos.

De este modo las zonas “a” y “d” presentan el máximo antagonismo. Kandinsky (2003, p. 113).

Ahora para comprender mejor cómo funcionan las tensiones en una composición, analizaremos la siguiente fotografía aplicando el diagrama de Kandinsky (2003):

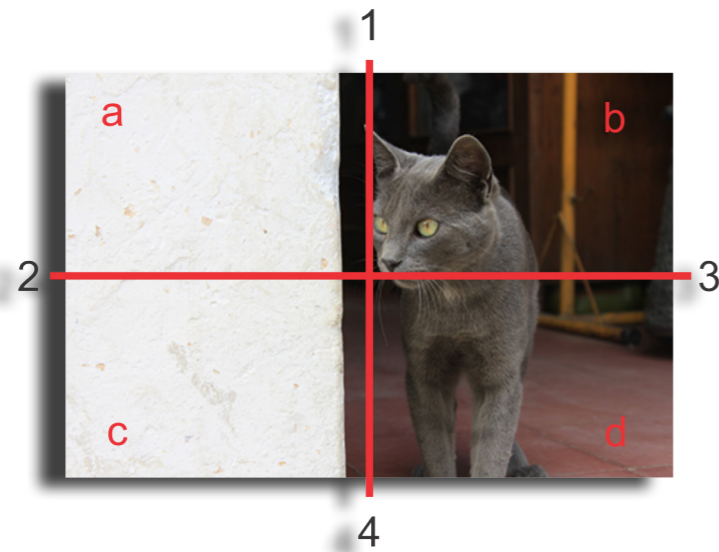


Figura 74. Diagrama de tensiones en la composición. (Fotografía realizado por Arturo Hernández López)

De este esquema resultan las siguientes consecuencias:

- **Zona “a”:** no ejerce mucho énfasis en la imagen, porque lo único que se visualiza es la textura de una pared blanca, por consiguiente, la composición no presenta “máxima soltura”, según Kandinsky (2003).

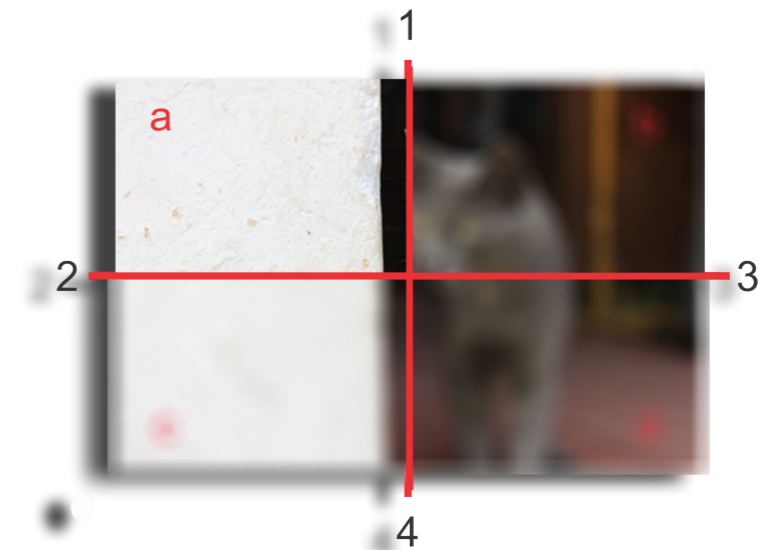


Figura 75. Diagrama de tensiones en la composición, zona “a”. Elaboración propia

Para que esta zona sea el principal punto de focalización, debería tener un elemento que guiara nuestra mirada directamente a este espacio; como en el siguiente ejemplo:

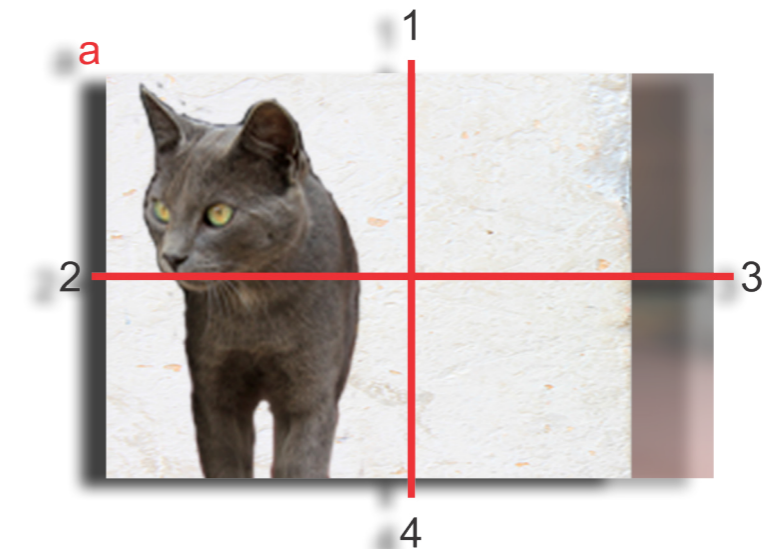


Figura 76. Diagrama de tensiones en la composición. Elaboración propia.

En esta edición fotográfica, a partir de la original, se decidió dejar la cabeza del gato en la zona “a” para crear mayor tensión en la composición y por consiguiente, generar en este espacio el principal punto de focalización, además se eliminó la zona de color del lado derecho de la fotografía, para que no llamara la atención.

Zona “d”: en esta zona encontramos pocos elementos, aparecen las patas del gato y algunas baldosas del piso, hay un mínimo de máxima resistencia.

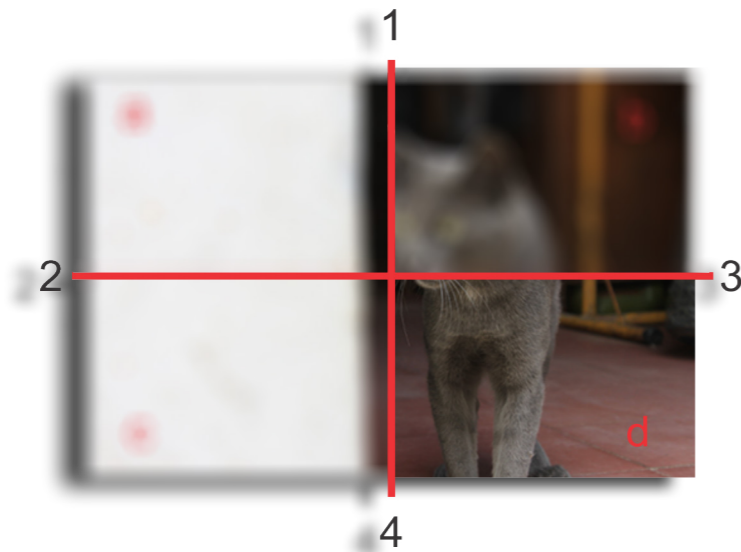


Figura 77. Diagrama de tensiones en la composición, zona “d”. Elaboración propia.

Si deseáramos que esta zona fuera el principal punto de tensión y, por ende, de jerarquización, podríamos tener la siguiente opción:

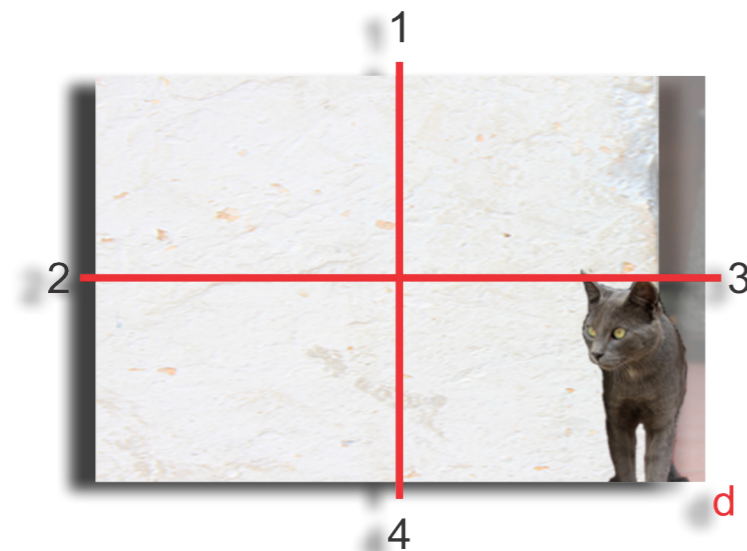


Figura 78. Diagrama de tensiones en la composición. Elaboración propia.

En esta manipulación fotográfica, se redujo el tamaño del gato y la zona del lado derecho, para que el gato completo fuera el elemento primordial, por tanto, el punto de atención, y el principal lugar de focalización y tensión.

Zona “c”: no ejerce mucho énfasis en la imagen, porque lo único que se visualiza es la textura de una pared blanca, por consiguiente, la composición no presenta resistencia moderada hacia abajo.

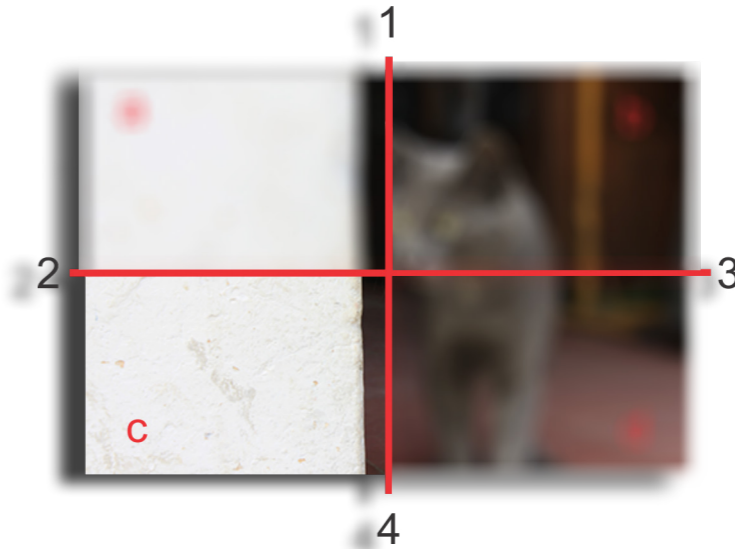


Figura 79. Diagrama de tensiones en la composición, zona “c”. Elaboración propia.

Para buscar que resalte esta zona en la composición se podría realizar el siguiente retoque fotográfico:

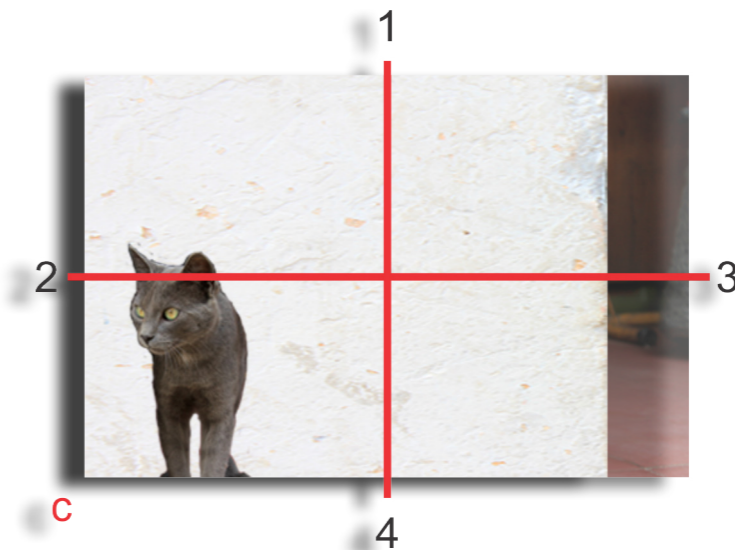


Figura 80. Diagrama de tensiones en la composición. Elaboración propia.

Para focalizar y crear el máximo de tensión en esta zona, cambiamos de ubicación y reducimos el tamaño del gato, del mismo modo, disminuimos el tamaño de la franja de color del lado derecho.

Zona “b”: La zona b es la que más resalta en esta fotografía, dado que el cuerpo y la cara del gato, junto con unas formas, al parecer de un armazón de tubo, concentran la atención del observador, lo cual nos lleva a deducir que la imagen presenta una resistencia moderada hacia arriba.

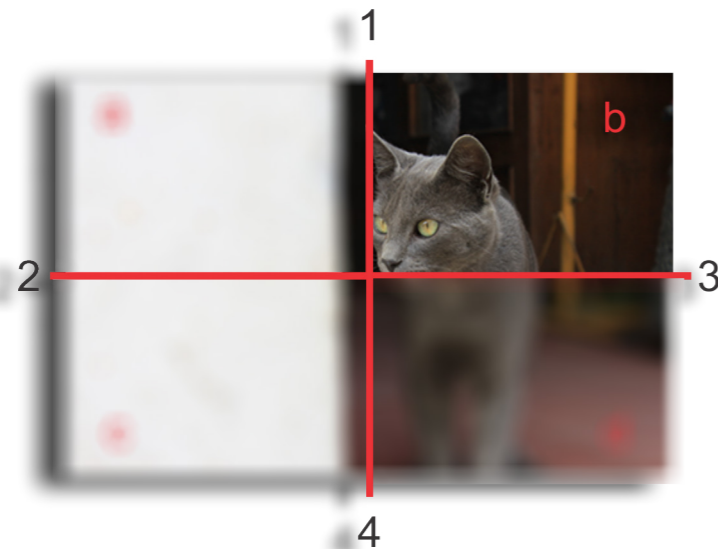


Figura 81. Diagrama de tensiones en la composición, zona “b”. Elaboración propia.

La zona b es la que más resalta en esta fotografía, dado que el cuerpo y la cara del gato, junto con unas formas, al parecer de un armazón de tubo, concentran la atención del observador, lo cual nos lleva a deducir que la imagen presenta una resistencia moderada hacia arriba.

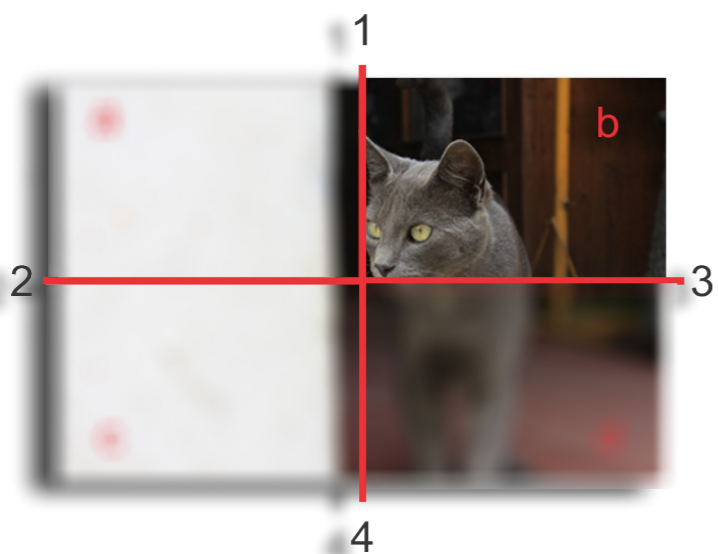


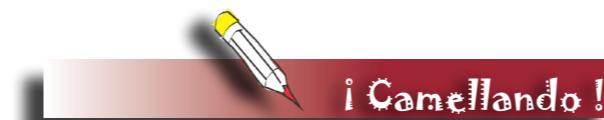
Figura 82. Diagrama de tensiones en la composición. Elaboración propia.

Con base en el siguiente enlace contesta las siguientes preguntas:

<https://www.youtube.com/watch?v=ytH6rtQTs5k>

¿Qué significa la relación peso y altura en una composición?

¿Qué relación existe entre la posición vertical u horizontal de un objeto y el peso visual?



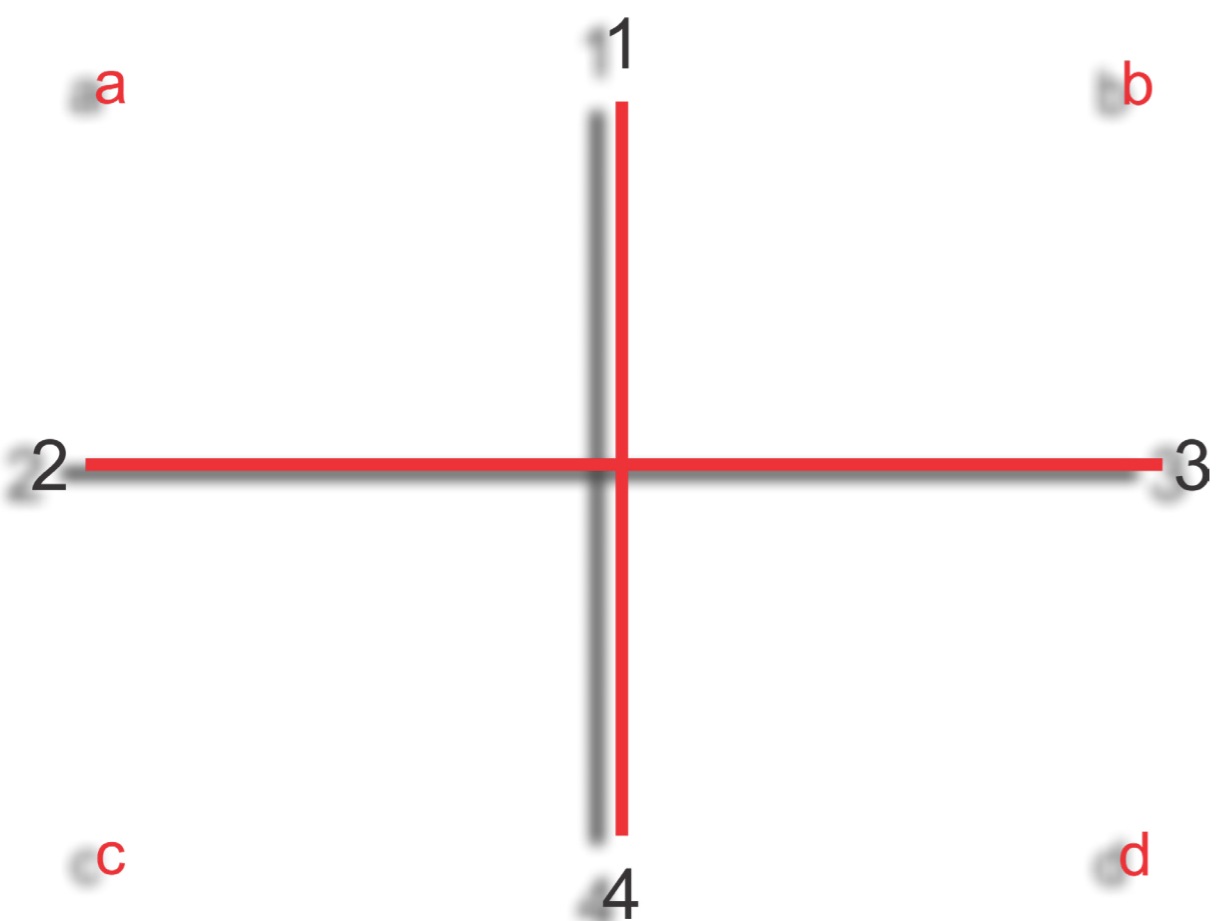
Con base en la imagen propuesta, realizar un listado de elementos en orden de jerarquía de tensión. Para ello divide la fotografía empleando el diagrama de Kandinsky de tensiones.



Figura 83. Machu-Pichu (foto tomada por Arturo Hernández López) Perú

Argumentar el porqué de la jerarquía de cada una de las zonas de tensión de la fotografía.

En este esquema puedes escribir tus argumentos en cada zona, basados en la fotografía anterior:



A través de este ejercicio se pretende:

- ☉ Identificar las posibles zonas de tensión que se encuentran en la fotografía y otorgarles un orden de jerarquía dependiendo de su importancia visual en la composición.
- ☉ Entender por qué jerarquizar una composición a partir de la tensión y ubicación de los elementos es importante para reforzar la intencionalidad u objetivo de una imagen.
- ☉ Conocer el significado básico de las cuatro zonas básicas de tensión que se pueden encontrar en una imagen.

Ahora vas a crear tus propias imágenes:

- Crear una nueva imagen empleando los mismos elementos de la fotografía propuesta donde la tensión de la composición se centre en la zona "a" del diagrama de Kandinsky.
- Crear una nueva imagen empleando los mismos elementos de la fotografía propuesta donde la tensión de la composición se centre en la zona "b" del diagrama de Kandinsky.
- Crear una nueva imagen empleando los mismos elementos de la fotografía propuesta donde la tensión de la composición se centre en la zona "c" del diagrama de Kandinsky.

A través de este ejercicio se pretende:

- ☉ Despertar la creatividad del estudiante, a partir de la realización de nuevas composiciones, con base en una imagen dada.
- ☉ Proponer diferentes composiciones, con tensiones o puntos de focalización, en diferentes lugares de la imagen.

Figura 84. Diagrama de tensiones en la composición. Elaboración propia.

¡ Recordemos!



- Cuando se crea una imagen (dibujo, caricatura, fotografía, grabado, etc.), es necesario conocer cuál es la intención u objetivo de ésta, para así mismo tener en cuenta elementos básicos de composición como lo son la jerarquía o puntos de tensión de la obra
- Dependiendo del punto de tensión escogido en la obra, nuestra creación puede llegar a tener diferentes significados así se empleen los mismos elementos.
- Una vez identificado el principal punto de focalización, se deben ubicar los demás elementos de la imagen, de tal modo que ninguno vaya a tener la misma importancia que otro, esto es lo que se conoce como: jerarquizar una imagen u obra pictórica.
- Ya finalizado el proceso de jerarquización de la obra, podemos apreciar que la tensión debe estar al servicio del objetivo de la obra, es decir, el significado que el autor quiere dar a entender al observador.

Actividades del estudiante



Taller 5

Figura 85. Salar de Uyuni. [Fotografía]. Bolivia.

Análisis de Fondo de la Imagen

Competencias para trabajar

- **Reconocer** las características del signo y su significado, en el análisis de una imagen.
- **Identificar** las partes que componen un signo con base en el concepto de Peirce.



¡ Pistas!

Antes de iniciar el taller contesta las siguientes preguntas:

- ¿Cuándo piensas en jugar, qué imagen se te viene a la mente?
- ¿Cuándo escuchas el sonido de un martillo golpeando en la pared, que te imaginas?
- ¿Si sientes el aroma del café, de qué te acuerdas?
- ¿Si estas en la calle y alguien te toca la espalda, qué te imaginas?



El Signo: Para iniciar el tema del análisis de fondo de la imagen debemos recordar el concepto de signo. Blanco y Bueno (1980) afirman que “signo es todo objeto perceptible que de alguna manera remite a otro objeto” p. 15; en otras palabras, todo puede ser un signo, una imagen, un gesto, un sonido, un aroma.

El signo se percibe a través de los sentidos, por ejemplo: un ruido se percibe por el sentido del oído; la textura de un ladrillo se siente por medio del sentido del tacto; un afiche que miramos lo observamos con el sentido de la vista; un aroma a pasto recién cortado lo distinguimos con el sentido del olfato.

Cuando se observa una imagen inmediatamente la mente asocia ésta con algún recuerdo que nos evoca; si lo que vemos es un gesto de una niña riendo, inmediatamente podemos pensar que ella está feliz, si escuchamos una frenada fuerte de un automóvil, imaginamos un accidente, todo lo que percibimos nos remite o evoca a otra imagen o percepción.

Teniendo en cuenta que el signo es el resultado de un proceso, y lo tenemos naturalizado, es decir, lo desarrollamos de manera consciente o inconsciente, lo comprobaremos con el siguiente ejemplo, si escuchamos la palabra:

“LADRÓN”

Inmediatamente podemos pensar:



Figura 86. Juan Diego Buitrago. Escena de robo [Fotografía].

Tomado de <https://www.eltiempo.com/bogota/aumentan-los-robos-en-las-calles-de-bogota-282938>

Después de haber pensado en la escena de robo, puede que tomemos fuertemente entre las manos nuestro celular, porque recordamos haber visto un robo en la calle el día anterior.

Al analizar este ejemplo nos podemos dar cuenta que una situación como esta nos ocurre a diario, pero difícilmente la analizamos como el proceso de la percepción de un signo.

Por lo tanto, estamos rodeados en nuestra vida de un sin número de signos, sin darnos cuenta de una manera consciente.

De otro lado, con el ejemplo anterior podemos identificar los elementos que hacen parte del signo, los cuales funcionan como un proceso mental, según Peirce (1974):

- En el ejemplo, lo primero que percibimos a través del sentido del oído fue escuchar la palabra LADRÓN; a esta primera percepción la vamos a llamar: *representamen*.
- Al escuchar la palabra: LADRÓN, mentalmente la asociamos con un recuerdo, o algo que nos evoca esta, en nuestro ejemplo nos imaginamos una escena de robo en la calle; a esta parte del proceso mental la denominaremos *objeto*.
- La anterior relación entre percibir la palabra y relacionarla con una experiencia vivida, produce una respuesta en la persona, conlleva a una acción, que se traduce en otro signo más elaborado, este puede ser: una imagen, una sensación, una reacción corporal, etc.; en nuestro ejemplo fue tomar fuertemente el celular entre las manos, a este elemento lo llamaremos *interpretante*.

Ejemplos de análisis de un signo:

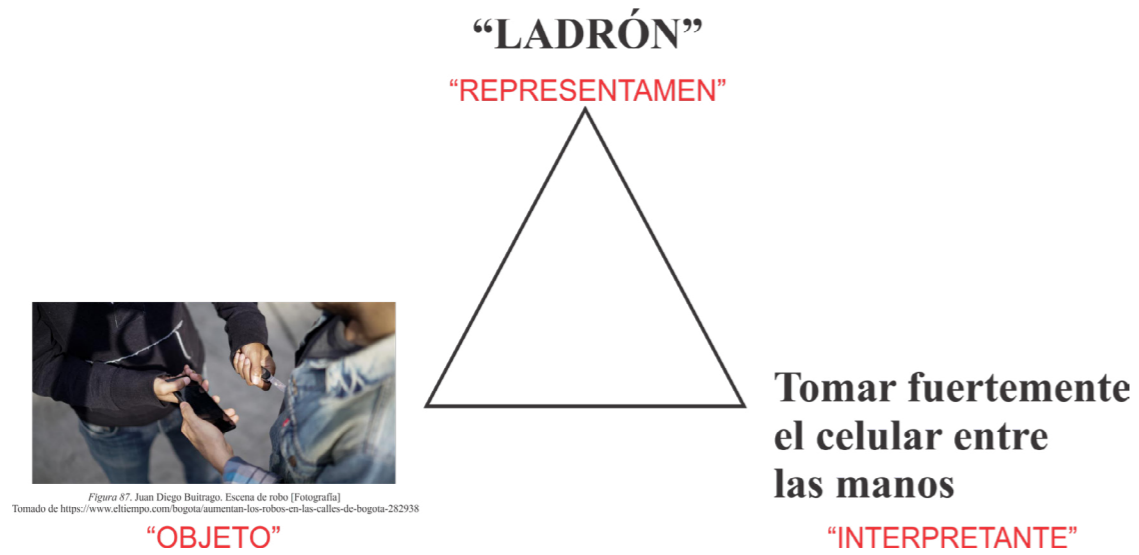


Figura 88. El signo. Elaboración propia.

Analicemos otro ejemplo:

- Estamos en el cuarto y escuchamos que comienza a llover, este sería *el representamen*,
- inmediatamente nos imaginamos una escena de un aguacero en la calle, aquí tendríamos *el objeto*,
- y, por último, salimos del cuarto para bajar la ropa colgada en la terraza, esta reacción es *el interpretante*.

Escuchamos que comienza a llover.

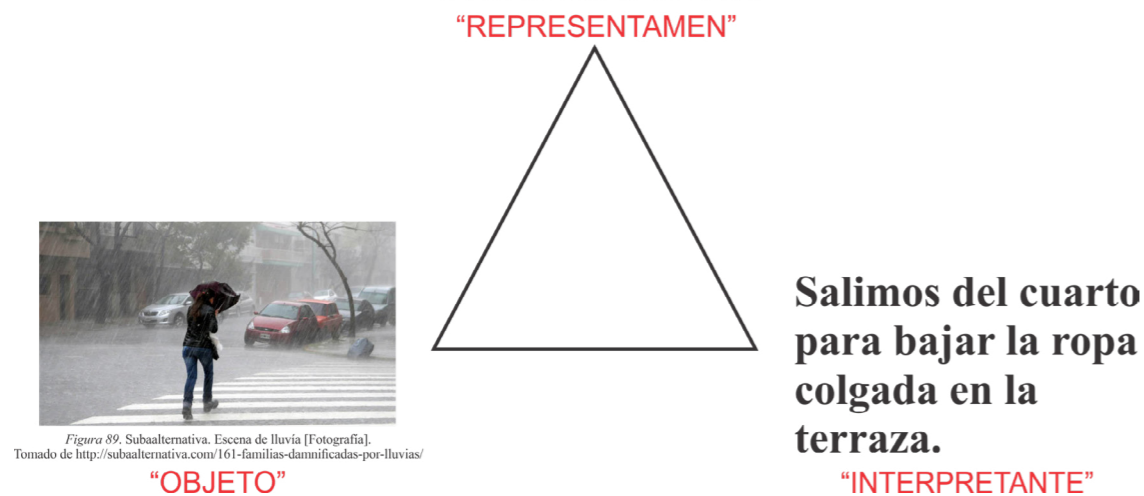


Figura 89. Subalternativa. Escena de lluvia [Fotografía]. Tomado de <http://subalternativa.com/161-familias-damificadas-por-lluvias/>

Figura 90. El signo. Elaboración propia.

Otro ejemplo:

Si observamos la siguiente imagen

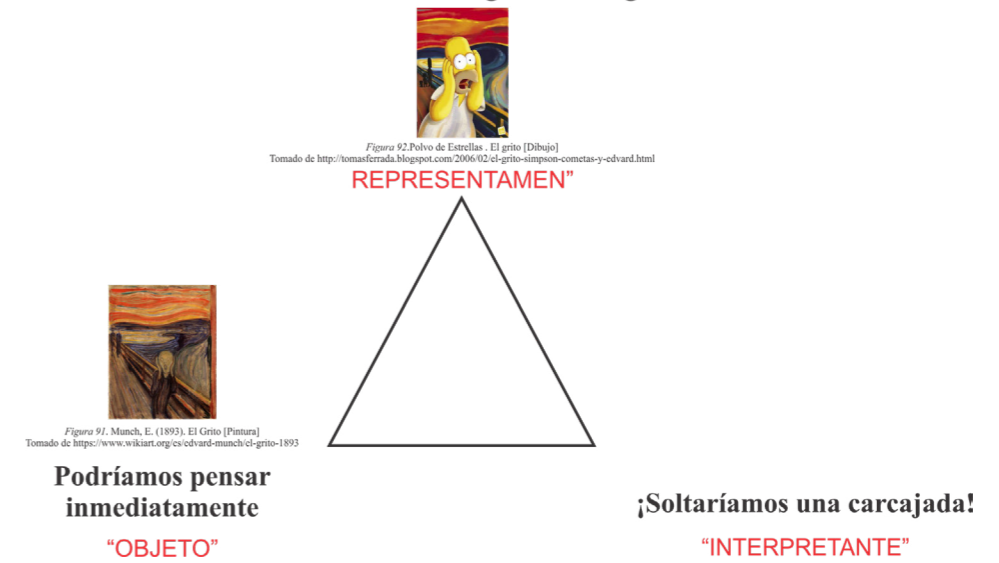


Figura 93. El signo. Elaboración propia.



on base en el enlace, contesta las siguientes preguntas:

<https://www.youtube.com/watch?v=odb-qGvxBo0>

- ¿Qué nos explica la semiótica?
- ¿Cuáles son los tres elementos de la triada de Peirce?
- ¿Según el ejemplo de la triada de Peirce, cuál es el elemento que toma la posición del objeto?

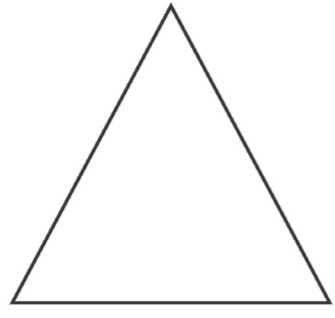
Completa los siguientes triángulos teniendo en cuenta las tres partes que componen el signo, según Peirce (1974).

A través de este ejercicio se pretende:

- ☺ Comprender el concepto de signo, según Peirce (1974).
- ☺ Identificar las diferentes partes que componen un signo, con base en el modelo de Peirce.
- ☺ Reconocer un proceso mental básico e innato del ser humano, como lo es, la percepción de un signo.

“Escuchamos la campana de una iglesia”

REPRESENTAMEN



Nos imaginamos

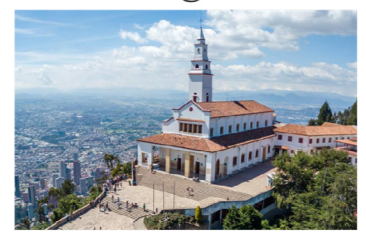


Figura 94. Facebook Cerro de Monserrate. Iglesia de Monserrate [Fotografía]
Tomado de <https://www.colombia.com/turismo/noticias/semana-santa-que-iglesias-visitare-en-bogota-185053>

“OBJETO”

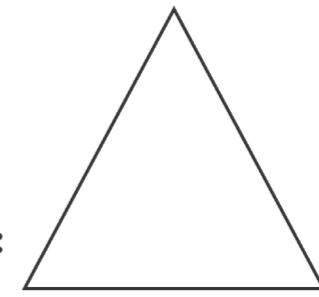
“INTERPRETANTE”

Figura 95. El signo. Elaboración propia.



Figura 96. Dial. Cara de bebé asustado [Fotografía]
Tomado de <https://www.cadenadial.com/2016/enterate-de-cuando-y-de-que-moriras-64782.html>

REPRESENTAMEN



Decimos mentalmente:
mí bebé _____

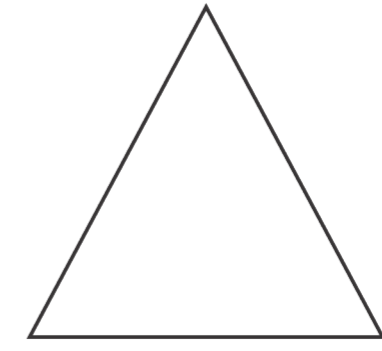
OBJETO

“INTERPRETANTE”

Figura 97. El signo. Elaboración propia.

“Se oye el grito de una mujer”

REPRESENTAMEN



OBJETO

INTERPRETANTE

Figura 99. El signo. Elaboración propia. . El signo. Elaboración propia.

¡Recordemos!



- Estamos rodeados de signos y los percibimos a través de los sentidos.
- El proceso de percepción de los signos en el ser humano es un proceso completamente natural, el cual puede ser consciente o inconsciente. De igual manera sucede con el proceso de la respiración, respiramos de modo natural, es decir, a veces somos conscientes de que lo hacemos, y otras veces no.
- Cuando se percibe un signo, el resultado del proceso es otro signo más elaborado
- El signo tiene tres partes diferenciadas en el proceso, según Peirce (1974) : representamen, objeto e interpretante

Actividades del estudiante

Taller 6

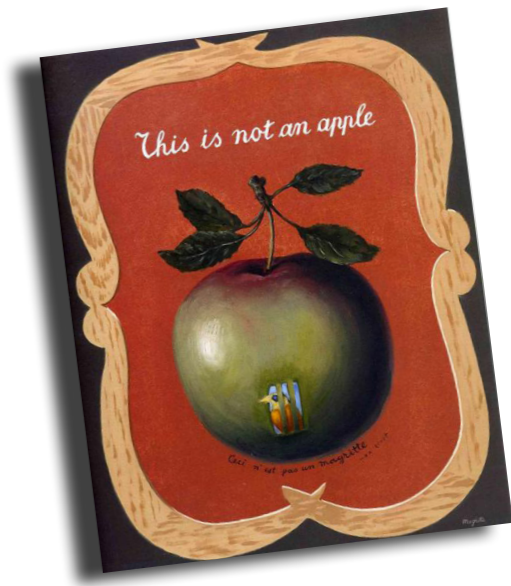


Figura 100. Magritte, R. (1960). La force de l'habitude. [Pintura]. Tomado de <https://www.wikiart.org/es/rene-magritte/force-of-habit-1960>

Análisis de Fondo de la Imagen

Competencias para trabajar

- **Reconocer** las tres clases de signo propuestas por Peirce (1974), con base en la relación representamen – objeto
- **Analizar** a través de imágenes los conceptos de: icono, índice y símbolo.
- **Construir** imágenes teniendo en cuenta las clases de signo: icónico, indéxico y simbólico.

¡Pilas!

A

ntes de iniciar el taller contesta las siguientes preguntas en tu cuaderno, con base en la *figura 100* que dice “esto no es una manzana”:

- ¿Por qué el artista escribe que no es una manzana?
¿Qué significa esto?
- ¿Qué es una manzana?



Tipos de Signo:

Peirce realizó varias clasificaciones del signo teniendo en cuenta las relaciones que se establecen entre sus partes.

A continuación, analizaremos una de estas clasificaciones propuestas por Peirce (1974), en la cual el autor tiene en cuenta la relación que existe entre el representamen y el objeto.

En esta clasificación encontramos tres tipos de signo: icónico, índice y simbólico.

- **Icónico:** cuando se hace referencia a este tipo de signo, se alude a su función analógica⁹, es decir, el signo es similar al objeto, es la representación de la realidad a través de una imagen, por ejemplo:



Figura 101. La bodeguita (foto tomada por Arturo Hernández López) Cartagena - Colombia

En esta fotografía observamos lo siguiente:

- Una carretera a orillas de una playa
- personas caminando
- un taxi

9. Analógica, hace referencia a algo parecido, similar o semejante.

- una caneca
- algunas embarcaciones
- edificios
- y otras construcciones propias de un puerto.

Podemos decir, que esta fotografía nos muestra la representación de la realidad captada a través de la lente de una cámara, en este momento no estamos en esa calle, pero reconocemos el entorno y las características de este sitio a través de esta imagen; la fotografía se convierte en un icono del lugar.

Observemos otro ejemplo:



Figura 102. Ariza, G. (1988). Nuboselva [Pintura]. Tomado de https://es.wikipedia.org/wiki/Gonzalo_Ariza

En la pintura del maestro Gonzalo Ariza, se aprecian:

- varios árboles,
- bastantes nubes,
- y a lo lejos se observan algunas montañas que se confunden con las nubes, los árboles y algo de cielo.

Como se puede deducir, la pintura está representando un espacio natural, donde todos los elementos son fácilmente reconocidos, esta tiene una relación de semejanza con el objeto representado, en este caso un bosque con niebla, en conclusión,

se puede afirmar que esta pintura es un icono de ese espacio; lo podemos ver y describir, a pesar de no estar allí.

- **Indéxico:** este tipo de signo tiene una relación lógica, de sentido común, o de continuidad, con aquello que representa; es decir, el signo nos da un indicio, de un acontecimiento que pudo haber ocurrido, que está pasando, o que puede llegar a suceder.

En este sentido, el signo indéxico según Arellano (2016) “es la consecuencia del signo”. (p. 23), es el resultado de algo o indicio de algo, es aquel que da pie para pensar algo.

Ejemplo:



Figura 103. Burston, C. (2016). Bosque en llamas [Fotografía].

Tomado de <http://elestimulo.com/elinteres/incendios-forestales-en-canada-castigan-a-la-economia-y-al-sector-petrolero/>

En esta imagen se puede apreciar:

- lo que parece ser un bosque.
- humo en la parte superior del bosque.

La observación de los anteriores elementos en la imagen nos lleva a pensar inmediatamente que puede haber fuego en este bosque, es decir, que alguien o algo lo provocó. Aquí evidenciamos una relación lógica de causa-efecto entre el representamen (lo que vemos) y el objeto (lo que pensamos).

- La fotografía es indéxica, ya que nos permite determinar, pensar, o tener un indicio, que hay un incendio; el humo que apreciamos es indicio de fuego, por lo tanto, se hace evidente una relación de existencia, “sin el humo no hay fuego, y sin fuego no hay humo”. (Arellano, 2016, p. 23)

Otro ejemplo:



Figura 104. Diario Digital Panorama. (2017). La Guajira [Fotografía].

Tomado de <http://www.panoramadelsanjorge.com.co/2017/02/21/gobierno-nacional-interviene-la-guajira-y-asumira-manejo-de-recursos/>

En esta fotografía que corresponde a la Guajira se puede observar:

- un panorama desértico y soleado,
- una cancha de baloncesto,
- escasa vegetación,
- una mujer cargando galones y ollas,

Analizando los anteriores elementos se puede deducir que la señora está en búsqueda de agua; esto, teniendo en cuenta la condición desértica que presenta una zona de la Guajira, y la condición de insalubridad que tiene la región; además se podría pensar que los galones y las ollas están vacíos, ya que la señora lleva varios recipientes sostenidos por el hombro y las manos: por los anteriores motivos llegaríamos a pensar que la fotografía es indéxica, debido a que todos los elementos mencionados, nos dan el indicio de la falta de agua en la región.

- **Simbólico:** en esta categoría, el representamen se interrelaciona con el objeto a partir de hábitos, convenciones sociales o culturales, es decir, se le atribuye a la imagen, una serie de significados arbitrarios a partir de lo que piensan una o varias personas de este, por ejemplo:



Figura 105. Janoff, R. (1998). Logotipo de Apple [Logotipo].

Tomado de <https://www.bigbangnews.com/actualidad/Cuales-son-los-10-logos-mas-conocidos-de-todo-el-planeta-20151116-0016.html>

Este ejemplo de símbolo, es el logotipo de una empresa de tecnología llamada Apple, su forma refiere a la imagen de una manzana, pero esta fruta no presenta una relación directa con la tecnología; sin embargo, el creador de este logotipo le atribuyó significados de tecnología, que asociados con la publicidad fueron validados frente a la sociedad en general, y hoy día donde vemos este logotipo, inmediatamente pensamos en: ordenadores, celulares, computadores, tabletas, en general, pensamos en tecnología.

Otro ejemplo:



Figura 106. Davidson, C. (1971). Logotipo de Nike [Logotipo].

Tomado de <https://www.bigbangnews.com/actualidad/Cuales-son-los-10-logos-mas-conocidos-de-todo-el-planeta-20151116-0016.html>

El logotipo de Nike, empresa dedicada a la producción de artículos deportivos, le apostó su imagen gráfica a la simplificación de un ala de la Diosa Nike. Un ala no tiene relación con la producción de artículos deportivos, pero la diseñadora Davidson, primero simplificó la forma del ala; luego le atribuyó significados asociados a la producción de artículos deportivos, que junto con la publicidad desarrollada

a lo largo de los años, ha posicionado a Nike, como una marca reconocida mundialmente, por la producción de artículos deportivos. Ya no se reconoce la imagen como una parte de un ave, o de una diosa mítica; a cambio, este logo se reconoce como la multinacional Nike.



Con base en el enlace contesta las siguientes preguntas:

<https://www.youtube.com/watch?v=J5I8WR23VXY> 🖱️

¿A qué tipo de signo alude la frase: “este tipo de signo no tiene intención comunicativa”? Explica un ejemplo.

¿Por qué el signo simbólico está dado por ley o convención? Explica con un ejemplo.



Contesta las preguntas de cada imagen en tu cuaderno, y luego identifica y argumenta a qué tipo de signo (icónico, indéxico o simbólico) pertenece cada una.

A través de este ejercicio se pretende:

- ☉ Fortalecer la creatividad a través de la creación de imágenes.
- ☉ Reconocer por medio de fotografías las características de la imagen icónica, indéxica y simbólica.
- ☉ Reforzar el ejercicio de observación de la imagen, a partir de su significado.

- ¿Cuándo ves esta imagen en que opinas?



Figura 108. Símbolo de me gusta [Símbolo].
Tomado de <https://www.neoteo.com/el-negocio-de-los-me-gusta/>

- ¿Qué representa esta foto?
- ¿Por qué podría ser un ícono?



Figura 107. Parque Nacional del Chicamocha. (foto tomada por Arturo Hernández López) Santander - Colombia

- ¿Cuándo ves esta imagen en que piensas?



Figura 110. Símbolo de Messenger [Símbolo].
Tomado de <https://www.tuexpertoapps.com/2016/06/16/como-jugar-la-eurocopa-2016-en-facebook-messenger/>

- ¿Qué tipo de clima se ve representado en la foto?
- ¿Qué sugieren las nubes?



Figura 109. Isla de Amantani (foto tomada por Arturo Hernández López) Puno -Perú

- ¿Describe lo que observas en la foto?
- ¿Qué acción sugiere la mujer de la foto?
- ¿Qué relación encuentras entre los automóviles y la mujer?



Figura 111. Salar de Uyuni. Fotomontaje - Elaboración propia. Bolivia

En tu cuaderno crea la propuesta de una imagen icónica, otra indéxica y por último una simbólica. Explica cada dibujo.



- El representamen guarda una relación directa con el objeto, (según Peirce (1974), estas son dos partes del signo), a partir de esta relación la imagen se divide en tres tipos: icónica, indéxica y simbólica.
- La imagen icónica se reconoce por ser un icono (imagen analógica o semejante) de lo que se refiere.
- La imagen indéxica hace referencia a un hecho que dejó una huella o indicio que alguien o algo lo causó.
- La imagen simbólica representa características que una o varias personas le atribuyeron a esta, sin importar si tiene alguna relación entre el representamen y el objeto.
- Para encontrar un significado, entre tantos que pueden ser atribuidos a la imagen, es necesario contextualizarla con el entorno en que es creada, en otras palabras, la imagen está ligada a un contexto cultural

BIBLIOGRAFÍA

Para la realización del presente proyecto se tuvieron en cuenta las siguientes obras y textos educativos:

- Achugar, Eleonora (2012). *Los textos discontinuos: ¿Cómo se leen? La competencia lectora desde PISA*. México: INNE.
- Agustín, M. (2010). *El contenido de las imágenes y su análisis en entornos documentales-Polisemia visuales Aproximaciones a la alfabetización Visual en la sociedad intercultural*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Aparici, Roberto & Matilla, Agustín (1987). *Lectura de Imágenes*. Madrid: Ediciones de la Torre
- Arellano, C. (2016). *Unidad de Aprendizaje. Estudios del Signo*. Recuperado de <http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/63396/secme-28824.pdf?sequence=1>
- Armas, Laura (2012). *Importancia de la imagen en el ámbito educativo. Hacia una nueva cultura visual y pedagogía de la imagen*. Recuperado de: <http://stellae.usc.es/red/blog/view/117272/importancia-de-la-imagen-en-el-ambito-educativo-hacia-una-nueva-cultura-visual-y-pedagogia-de-la-imagen>
- Barthes, R. (1964). *Rethorique de l' image. Communications. Número 4*. Paris:Seuil Éditorial.
- Baquero, N. (2004). *Desarrollo de competencias en lectura de imágenes*. Bogotá: Editorial Magisterio.
- Beuchot, M. (2004). *La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. México: Fondo de cultura económica.
- Blanco, D. y Bueno, R. (1980). *Metodología del análisis semiótico*. Perú: Universidad de Lima.
- Bulla, N. (2013). *Horizonte lector*. Bogotá: Editorial Huellas.
- Calero, M (2011). *Aprendizaje sin límites. Constructivismo*. México: Alfa omega.
- CAM. (2014) [Mensaje en un blog]. *CAM_Imagen fija*. Recuperado de: <https://laimagenfija.wordpress.com/>
- Colegio Castilla I.E.D (2017). *Planeación Curricular Área de Artes*. Bogotá Colombia
- Colegio Quiroga Alianza I.E.D. (2018). *Planeación Curricular Jornada Única*. Bogotá Colombia.
- Corona, P. (2005). *Paul Ricoeur: lenguaje, texto y realidad*. Buenos Aires: Biblos.
- Corporación Escuela de Artes y Letras. (2007). *Elementos para la elaboración del modelo de formación complementaria en arte y cultura*. Bogotá: S.E.D.
- Czerwinsky, L. (2014). *todas las pruebas de la vida*. Bogotá: Editorial Magisterio.

- De Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada S.A.
- Dondis, D.A. (2011). *La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Eco, H. (1987). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen. El lector modelo.
- Escuela pedagógica experimental (1996) *Planteamientos de educación, vol. núm. 4, año 5 marzo*. Bogotá.
- Ferreiro, E. (1997). *Alfabetización teoría y práctica*. México: Siglo veintiuno editores.
- Gagliardi, R. (1986). *Historia de las ciencias y enseñanza: Cómo utilizar la historia de las ciencias en la enseñanza de las ciencias*. Ginebra: I.D.E.S
- García, V. A. (2010). *Ideas e Imágenes: Un estudio de la teoría de las ideas abstractas de Hume. Santiago 2010. Revista de Filosofía. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-43602010000100006*
- González, C. M. (2000). *Modelos pedagógicos para un ambiente de aprendizaje con NTCI*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Hernández, A. y Rodríguez, J. (2014). *La imagen en la historia y la historia en imágenes. (tesis de posgrado)*. Universidad Autónoma de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Instituto de investigación educativa y desarrollo pedagógico IDEP. (2007). *Rutas pedagógicas de la educación artística en Bogotá*.
- Isaias, M. (2009). *¿Porque y para qué leer diario en la escuela? Rosario: Educación Homo Sapiens*.
- Jurado, F. (2001). *Los procesos de la lectura*. Bogotá: Editorial Magisterio.
- Kandinsky, V. (2003). *Punto y línea sobre el plano*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.
- Lomas, C. (2008). *El espectáculo del deseo*. Bogotá: Editorial Magisterio.
- Llanos, A. (2014). *La didáctica general en la clase*. Bogotá: Ediciones de la U.
- Márquez, P. (2014). *Cómo desarrollar habilidades de pensamiento*. Bogotá: Ediciones de la U.
- Maturana, H. (1995). *La democracia es una obra de arte*. Bogotá: Editorial Magisterio. Colección mesa redonda.
- McLuhan, M. (1965). *Comprender los medios de comunicación*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Meersohn, C. (2005). *Introducción a Teun Van Dijk: Análisis de Discurso. Recuperado de <file:///C:/Users/usuario/Downloads/26075-1-85522-1-10-20130117.pdf>*
- Metz, C. (1974). *El estudio semiológico del lenguaje- Revista lenguaje Vol. 2. p.20-25*
- Ministerio de Educación Nacional. M.E.N (2000). *Lineamientos curriculares Educación Artística. Recuperado de: https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-339975_recurso_4.pdf*
- M.E.N. (2010). *Manual de implementación Escuela Nueva. Recuperado de: https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-340089_archivopdf_orientaciones_pedagogicas_tomoI.pdf*
- Moles, A. (1973) *¿Hacia una teoría ecológica de la imagen? En Imagen y comunicación*. Valencia: Imágenes y comunicación.
- Moles, A. y Costa J. (1990). *Grafismo funcional*. Barcelona: Editorial CEAC.
- Montenegro, I. (1999). *Civismo, urbanidad y valores humanos*. Bogotá: Cooperativa editorial Magisterio.
- Niño, D. (2008). *Ensayos semióticos*. Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá, Jorge Tadeo Lozano.
- Pinto, S. (2010). *Reflexión Filosófica. Aristóteles. Teoría del conocimiento. Recuperado de <http://reflexfilosofica.blogspot.com.co/2010/08/aristoteles-teoria-del-conocimiento.html>*
- Pelissero, L. (sin fecha). *Punto, línea y plano. Nociones básicas. Recuperado de http://wolkoweb.com.ar/historica/apuntes/textos/punto_linea_plano2000.pdf*
- Perona, M. (2012). *La imagen y sus usos didácticos. Pedagogía de la comunicación. Recuperado de <https://pedcomundec.wordpress.com/2012/11/07/la-imagen-y-sus-usos-didacticos/>*
- Peirce, Ch. S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión SAIC.
- Sarmiento, J. P. (2015, Marzo 12). *Intro clase de semiótica y cognitivismo [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=DM3m3pX5EQE>*
- Varela, F., Thompson, E. y Rosch, E. (1997). *De cuerpo presente: Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona: Editorial Gedisa, S. A.
- Varela, F. (2010). *El fenómeno de la vida*. Santiago de Chile: Dolmen Ediciones S.A.
- Wong, W. (1991). *Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

