



Universidad de Jaén

Universidad de Jaén

Centro de Estudios de Postgrado



Trabajo Fin de Máster

Bonilla Reolid, Francisco de Paula

Tutor : Hidalgo Casas, Javier

La ciencia en el dibujo y el color.

Objetivización de la enseñanza

INDICE

1. Resumen y palabras clave (Español e Inglés).....pg 3
2. Introducción.....pg 4
- 3.Toma de contacto con el mundo académico.....pg 6
- 4.Un serio problema en la enseñanza artística..... pg 6
- 5.Un toque de historia de la educación del arte..... pg 11
- 6.Una nueva concepción sobre la ciencia de la educación de la imagen
Las matemáticas, el dibujo y el color..... pg 22
7. Comparación de los elementos científicos de la música y los elementos del arte gráfico.
Unión de las enseñanzas. Definición de los conceptos básicos necesarios que se emplean
en el ejercicio del dibujo y el color, así como en la música.....pg 23
8. Aplicación de la investigación científica adaptada al ámbito gráfico en el campo
docente. pg 27
9. Dibujo aplicado a la ilustración.....pg 27
- 10.Teoría de la imagen.....pg 28
11. Sistema de evaluación exacto para el dibujo y el color..... pg 40
12. Conclusión..... pg 41

1. Resumen y palabras clave (Español e Inglés)

Tras cursar más de 7 años en instituciones públicas, buscando un enfoque profesional orientado al mundo de las “Artes gráficas”, he podido detectar una mala conexión entre las enseñanzas generales que se imparten en los centros, y el mundo laboral que tanto requiere de nuevos artistas prometedores.

Ciertamente, el mundo laboral en el sector artístico evoluciona igual de rápido que la tecnología. Actualmente, cada vez se determina la existencia de más oficios que hace poco más de una década apenas se hacían notar. El mundo de la ilustración se ha digitalizado, la industria del videojuego crece, el diseño ha multiplicado su productividad debido a la alta demanda empresarial. Actualmente, por tanto, la industria artística se encuentra más activa que nunca, pero a la par, cada vez menos estudiantes de arte consiguen un puesto de trabajo en relación a lo que estudian.

Personalmente, me dedico al sector del tatuaje, todo un mundo de emprendedores en el que los “tatuadores” se convierten en empresas en sí mismas. Mi experiencia en el mundo laboral, me ha demostrado que lo más importante de cara al sector es obtener una calidad en el trabajo muy alta, tanto, que considero que no está al alcance de la mayoría de alumnos que cursan ciclos artísticos con la intención de dedicarse a ello.



Imagen extraída de “Instagram” @Oash

Mediante esta investigación, se plantean numerosos objetivos con intención de mejorar esta conexión entre la enseñanza artística y el mundo laboral. Además , replantearemos un sistema de métodos educativos enfocados al tratamiento del dibujo y el color, que garantizan la obtención de profesionalidad por parte del alumnado. Se trata, por tanto de intentar convertir la enseñanza artística en algo más objetivo y científico de lo que en un principio puede parecer, elevando los estándares y la dificultad de las materias que actualmente se imparten.

-

Esta investigación, puede resumirse en las siguientes **palabras clave**:

Trabajo Arte Ciencia Dibujo Pintura Empresa Emprendimiento Replanteamiento

2. Introducción.

El mundo del dibujo, la ilustración y la pintura son fielmente conocidos por ser uno de los oficios más amados por quien los realiza, pero uno de los menos agradecidos en cuestión económica. La famosa frase “vivir del arte” se ha convertido en algo prácticamente utópico para la mayoría de alumnos que estudian algo en relación. De esta forma, los ciclos de grado medio y superior, en los que los alumnos se forman profesionalmente para hacer frente a un oficio de forma competente, no son lo suficientemente prometedores de cara al trabajo.

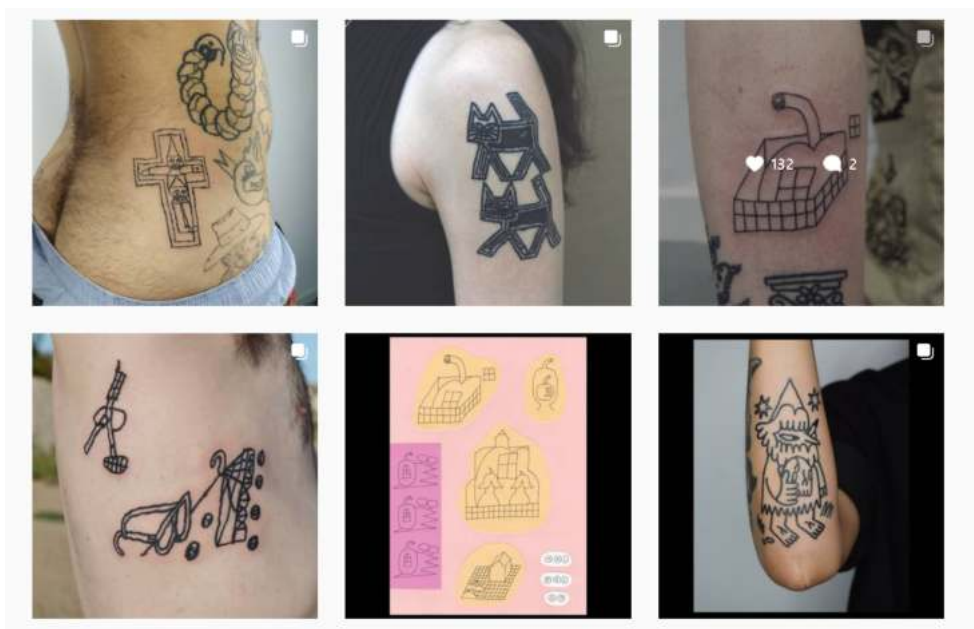


Imagen extraída de “Instagram” @malpulso.tattoo

El mundo al que nos enfrentamos, se modifica, y evoluciona de forma exponencial con el paso del tiempo. Esto implica, que las relaciones laborales que antaño fueron un pilar

económico, hoy están siendo derribadas por una nueva visión, más evolucionada, y exprimida de los conceptos que ya conocíamos.

Al igual que el mundo evoluciona, la educación, ha de ser adaptativa al entorno en el que se desarrollan las personas. Esto quiere decir, que teniendo en cuenta el mundo que nos rodea, nuestras fuentes educativas , que nos proyectan hacia un mundo laboral, han de ser realistas y exactas. Una forma más sencilla de entender la cuestión, es plantear si la educación en los ciclos formativos de arte, es capaz de crear trabajadores competentes de cara al actual mundo laboral que requiere del dibujo y la pintura.

Tras cursar un ciclo superior, y un grado en “Bellas Artes”, todos los alumnos aspiran a ser aquel artista contemporáneo en el que se fijaron durante sus estudios, ya que en la educación del arte, la imagen más frecuente son “puros” artistas que viven haciendo realmente lo que quieren. Algo que jamás entendí durante mis estudios, es cómo la educación pública, ignora un sinfín de conocimientos científicos teniendo una visión subjetiva, y poco realista de lo que es el trabajo actualmente. Un claro ejemplo, es que conforme el mundo evoluciona, cada vez es menos el grado de dibujo exigible en los centros, incluso el bajo nivel de conocimiento que se tiene sobre el manejo del color, afectando este a todas las ramas posibles del mundo gráfico.

Este proyecto, tiene como objetivos fundamentales:

- Conocer qué fundamentos , conocimientos y habilidades son los más requeridos en el mundo laboral (Partiendo de una investigación realizada en el sector del tatuaje).
- Conocer qué metodologías se aplican actualmente en la enseñanza de Ilustración, dibujo y pintura.
- Conocer cuales son las dificultades de tipo formativo a las que se enfrentan los titulados en ciclos superiores de ilustración para acceder al mercado laboral en el área para la que han sido formados.
- Conocer los métodos docentes más efectivos a lo largo de la historia académica del dibujo y el color.
- Proponer una serie de ejercicios de base científica en relación al dibujo y el color, que garanticen la obtención del dominio absoluto de las materias
- Sugerir futuras investigaciones que puedan mejorar la condición educativa del dibujo y el color.

3.Toma de contacto con el mundo académico.

La primera fase para los alumnos que optan a formarse mediante las ramas artísticas de la educación, es Bachillerato artístico, a excepción de que un grado medio puede suplir esta etapa educativa. Es en este momento, en el que el alumno recibe los cimientos necesarios para entender y fundamentar cualquier tipo de imagen. El Bachillerato, por tanto prepara al alumnado de una forma general, para trasladar a este los conocimientos básicos para hacer frente a futuras etapas más difíciles, o que requieren mayor rigor en la práctica.

No obstante, los ciclos formativos toman de esta etapa los fundamentos como primer impulso de cara al alumno, esto significa que cualquier ciclo orientado al mundo gráfico/plástico cuenta con la formación básica que se imparte en Bachillerato. De esta forma, las asignaturas troncales más comunes que encontramos son “Dibujo artístico” “Técnicas de expresión graficoplásticas” “Volumen” “Fundamente de la representación y la expresión visual” “Teoría de la imagen” y “Técnicas gráficas tradicionales” (Información extraída de : <https://www.escueladeartejosenogue.es/ilustracion-2/>)

El propósito de la impartición de estas materias, es dotar al alumno de un conocimiento y una serie de prácticas, que son comunes a todas las ramas del arte gráfico. Así, podemos encontrar que en los ciclos superiores de “Grabado” “Ilustración y Comic” “Técnicas escultóricas” “Diseño de moda” etc se imparten una serie de ejercicios, asignaturas y conocimientos en común.

El origen de este modelo de asignaturas básicas o troncales, reside en la necesidad de manejar cuestiones , que de cara al trabajo son puramente científicas. El contenido de estas asignaturas, por tanto carece, o ha de carecer de subjetividad.

4.Un serio problema en la enseñanza artística.

Este planteamiento acerca de un posible error en la enseñanza artística, viene de la experiencia personal de cientos de compañeros que aseguran no haber obtenido el nivel de dibujo que deseaban al finalizar sus estudios. El proyecto, se basa en entrevistas personales realizadas a antiguos alumnos de ciclos superiores y profesionales del sector del tatuaje y la ilustración. De este modo, el enfoque de la investigación es puramente cualitativo, ya que se basa en la observación y apreciación de distintas experiencias dentro del sector.

La mayor parte de alumnos que desean enfocar su carrera profesionalmente al dibujo y el color, parte de los estudios en ciclos superiores de ilustración. Realmente, el hecho de cursar un grado en Bellas Artes no supone la adquisición de técnicas de oficio, ya que el enfoque es generalizado, histórico y teórico. La última década, comprendida entre 2010 y 2020, ha estado marcada por un aumento de puestos laborales que antaño no existían, o no se hacían notar de la misma forma. Uno de estos oficios más reclamados por aquellos que han estudiado “ilustración” es “tatuador”. Debido a la alta demanda en el sector, los puestos de trabajo han aumentado con creces, el número de estudios de tatuaje en las ciudades ha llegado a triplicarse en algunos casos como Granada o Madrid. A pesar de todo, los alumnos depositan su confianza al sistema educativo actual para obtener la formación necesaria para cualquier sector. Lo cierto, es que el grado de profesionalidad en el dibujo requerido para ser “tatuador” es bastante alto. A demás , no solo se requiere saber dibujar, tatuar la piel, etc si no obtener un grado de eficiencia que permita al trabajador desempeñar un trabajo que económicamente cubra sus necesidades.



Imagen extraida de “Instagram” @Tobiasurbano.tattoo

Según “campustraining” un famoso centro de estudios web privado , especializado en la inserción laboral y división de las materias por su correspondencia con los posteriores

oficios, un tatuador español de grado medio, obtiene un sueldo anual comprendido entre 12.000 y 18.000 euros. Como todos los oficios, este es jerárquico, y por encima del tatuador medio se encuentran artistas de renombre como “Victor Chil” “Oash”, o “ Thomas, Freddy”. El actual dueño del estudio más reputado en Granada, “Unity”, afirma haber contado con colaboraciones de artistas de esta talla como “ Javi Drew” . En una pequeña entrevista personal y de forma algo confidencial , pude informarme del sueldo medio de un tatuador de esta talla, y es que algunos de ellos, superan con creces los 100.000 euros anuales. Esto, debido al fenómeno fan que han sido capaces de crear a través de sus ilustraciones, la alta capacidad de difusión de las redes sociales, etc .

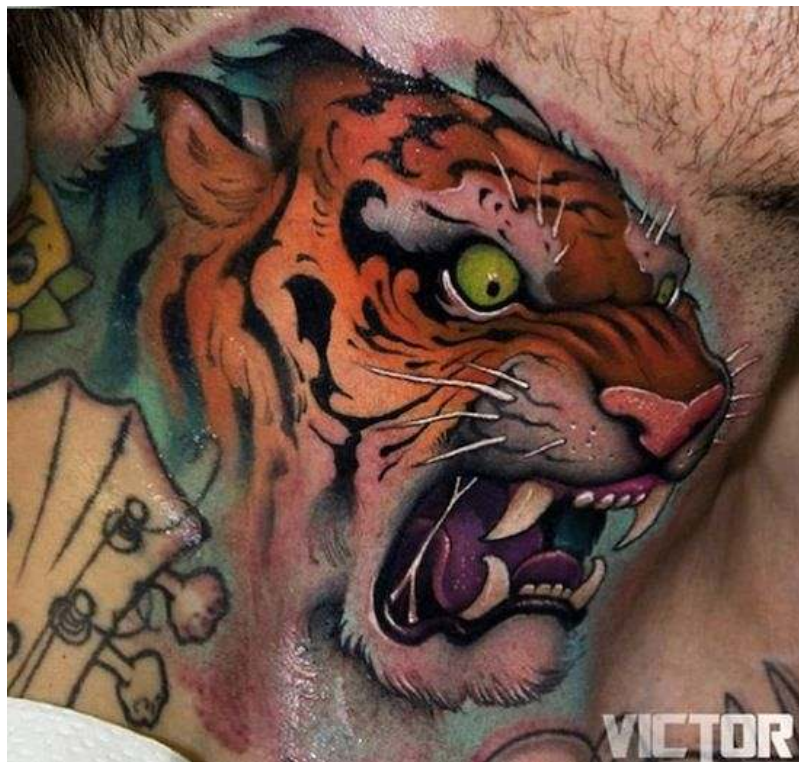


Imagen extraída de “Instagram” @Victorchil

Los alumnos que cursan el ciclo superior de ilustración, desean vincularse inmediatamente con el mundo laboral. Aquellos que quieren ser “tatuadores”, suelen dirigirse a los estudios de tatuaje al finalizar sus estudios, con un portafolio basado en lo que han aprendido a hacer en clase. No obstante, profesionales del sector, aseguran que el estudio requerido para desempeñar el oficio requiere de más tiempo dedicado, constancia y sobretodo un buen enfoque metodológico. Evidentemente, para cualquier jefe de un negocio que parte de la calidad del trabajo de sus tatuadores, lo menos importante es la titulación, y lo más importante, todo aquello que el trabajador demuestra que sabe hacer.

La realidad, y la experiencia de muchos alumnos, demuestran que su portafolio no tiene la calidad suficiente de cara al mundo laboral.

Tras cursar Bachillerato artístico, un ciclo superior en Grabado y técnicas de estampación, y un grado universitario en Bellas artes, puedo afirmar con contundencia que a lo largo de mis años de formación, no he obtenido conocimiento, o información sobre muchos conceptos que hoy considero necesarios para trabajar de forma profesional en el mundo de la ilustración. En mi opinión, el mundo de la enseñanza artística, ha olvidado que sus disciplinas requieren un grado de compromiso científico muy alto para poder ser entendidas plenamente. Con ello, la investigación apunta a cuestionar cómo se están llevando a cabo las metodologías docentes del dibujo y el color. La intención del proyecto, no es cuestionar y desacreditar al sistema educativo eliminando su potestad de ejercer en la educación artística, si no plantear una visión, que cuestione como la educación puede mejorar, qué valores sobran, y cuales faltan para que sea completamente efectiva. El deseo del proyecto, por tanto es que sea considerado como una ayuda al sistema educativo, para que este pueda entender los problemas fundamentales que atañen a profesores y alumnos, y proponer diversas soluciones que mejoren la efectividad de cursar este ciclo superior.

La mayor parte del alumnado que ha cursado el ciclo superior de ilustración con intención de profesionalizarse de cara al mundo laboral, no ha obtenido éxito. Esto lo demuestra la gran cantidad de paro en los jóvenes del sector, y un sinfín de opiniones negativas sobre la efectividad que en ellos ha tenido realizar estos ciclos. Los alumnos afirman que por mucho que se esfuercen para cumplir con el sistema curricular de forma sobresaliente, los contenidos son tan fáciles que apenas enseñan. Es más, una de las quejas más frecuentes es la baja cualificación del profesorado acerca de las materias que ellos mismos imparten. Gran parte del alumnado, afirma que esperaba aprender mucho más de lo que saben al finalizar sus estudios.

La mayoría de los alumnos, están de acuerdo con que la formación de estos ciclos es un gran impulso, o ayuda de cara a mejorar artísticamente. Muchos profesionales del sector del tatuaje, afirman que a pesar de no ser necesaria una formación académica, haber estudiado aumenta la capacidad y facilita el trabajo. El problema que plantea la investigación, es que los estudios, no son suficientes, o no son capaces de abastecer intelectualmente a aquellos que aspiran a ser grandes profesionales. De esta forma, el proyecto se plantea : ¿ De qué forma es posible impulsar la profesionalidad del alumnado, de manera que lo que obtiene tras cursar sea verdaderamente útil?

(Entrevistas personales al alumnado sobre sus motivaciones laborales y nivel de satisfacción post estudios - Incluida en el anexo de la investigación)

Tras una profunda revisión del sistema curricular que se imparte en Andalucía, en el ciclo superior de ilustración, he podido concretar que el problema no son las materias que se imparten, si no cómo se organizan, y cómo algunos conceptos de relevancia absoluta pasan a un segundo plano. Un serio problema que plantean los alumnos que han cursado el ciclo,

es que dependiendo del profesor que imparte una asignatura, se aprenden unas cosas u otras. Muchos de ellos hablan de suerte a la hora de obtener ciertos profesores. La libertad de cátedra dentro del sistema curricular artístico, se ha interpretado de tal forma, que subjetiviza el contenido principal y científico. Es evidente, que un profesor que enseña a multiplicar sabe multiplicar, o difícilmente se puede cuestionar la profesionalidad de un cirujano que imparte prácticas a médicos en formación. Seguramente, la dificultad que conlleva el ejercicio más sencillo de un cirujano sea comparable a fabricar una escala armónica, pero el ejercicio de la cirugía, aumenta su dificultad de forma paralela a la curva de aprendizaje. Lo cierto, es que saber dibujar correctamente, no es nada fácil. Como pintor figurativo, puedo afirmar que en algunas de mis obras he volcado tanto tiempo, esfuerzo y estudio como conlleva una operación a corazón abierto. La dificultad que supone realizar un trabajo artístico, depende de la persona que lo realiza, de lo que es capaz de hacer y de lo que se propone conseguir. Así, existen ilustraciones u obras de arte, cuya dificultad y horas de estudio necesarias son perfectamente comparables a uno de los trabajos más difíciles del mundo. En cambio, existen algunos otros trabajos artísticos considerados profesionales, cuya dificultad es tan baja que cualquier alumno sin conocimiento previo podría realizar.

Otro serio problema al que se enfrentan las generaciones de estudiantes de arte desde años atrás, es que los títulos referentes a los estudios artísticos han dejado de importar con creces. Las empresas de todos los sectores, al ser cada vez más competitivas requieren trabajadores con un nivel de autonomía y desarrollo en el trabajo altos. Por este motivo, la capacidad artística, la autonomía, el “saber hacer”, la experiencia, el currículum demostrable y la adaptación, son los factores más importantes que un trabajador ha de tener a ojos de una empresa. Sencillamente, deciden quiénes son sus empleados basándose en lo que realmente son capaces de hacer.

Trabajadores del sector del tatuaje, ilustración digital y pintura, aseguran que durante sus carreras, les ha sido necesario una alta implicación en autoformación. Según ellos, los oficios a los que se dedican parten de una metodología de trabajo de bastante dificultad, por lo que lograr el dominio de las materias requiere de años de práctica. Basándome en la experiencia personal que he obtenido en mis años de formación en la pintura, puedo afirmar que no es del todo así. Todo depende de si el enfoque metodológico es el correcto o no. Es evidente, que si un alumno repite constantemente ejercicios que no son del todo efectivos, el tiempo de aprendizaje es mayor. Estudiar el dibujo y el color desde las bases científicas, estables y correctas, agiliza notablemente el entendimiento de las cuestiones, por lo que a nivel práctico la facilidad en el trabajo es mucho mayor. Pocos alumnos consideran los dos años de duración del ciclo formativo suficientes como para ser formados, no obstante, dos años de implicación con unas bases correctas son más que suficientes para desarrollar un trabajo profesional.

5.Un toque de historia de la educación del arte.

Desde tiempos inmemorables, la práctica artística ha evolucionado a manos del saber. Antes del desarrollo del estilo academicista en la enseñanza, surgido en 1893 que incorpora un nuevo modelos en “Bellas Artes”, todo aquel que era formado en el mundo de la pintura o la ilustración lo hacía en un taller privado.

De esta forma, jamás se había establecido un método de pintura común a todas las escuelas. Estas, eran por tanto lideradas por “grandes maestros” que, a través de su estilo y calidad creaban una nueva forma de pintar. Un ejemplo es la escuela de “Tizziano” conocida como “Escuela veneciana” , en la que decenas de alumnos o aprendices copiaban la técnica del maestro sin cuestionar el más mínimo movimiento.

Este modelo de enseñanza, se basaba por tanto en la apreciación subjetiva de una forma de pintar, o saber resolver una imagen.

Un famoso pintor , Reynolds, Sir Jhosua planteó mediante muchas investigaciones llevadas a cabo en el S XVIII, un método eficaz capaz de formar a cualquier persona sin talento en el ámbito del dibujo. Este método obtuvo el nombre de “Sight-size” , traducido al español “El tamaño de la visión”. Sus principios se basan en la medición y comparación de las escalas tomando como referencia la realidad. Es un método de dibujo basado en la anotación de medidas que promete conseguir una figura real de alta complicidad de una forma sencilla. La academia de arte de Barcelona “Barcelona academy of art” define el método “Sight-size” como “un método de enseñanza basado en la exactitud del dibujo, lograda por una comparación directa a escala.” Gracias a su eficacia, esta forma de dibujar obtuvo grán reconocimiento por los académicos franceses, y a partir del S XIX, fué uno de los métodos más adoptados en París por los grandes pintores y dibujantes del momento, Uno de los artistas que impulsó la técnica fue “Singer Sargent, Jhon” un modernista francés que influyó posteriormente en impresionistas como “Sorolla, Joaquin”.



Imagen extraida de <https://barcelonaatelier.com/>

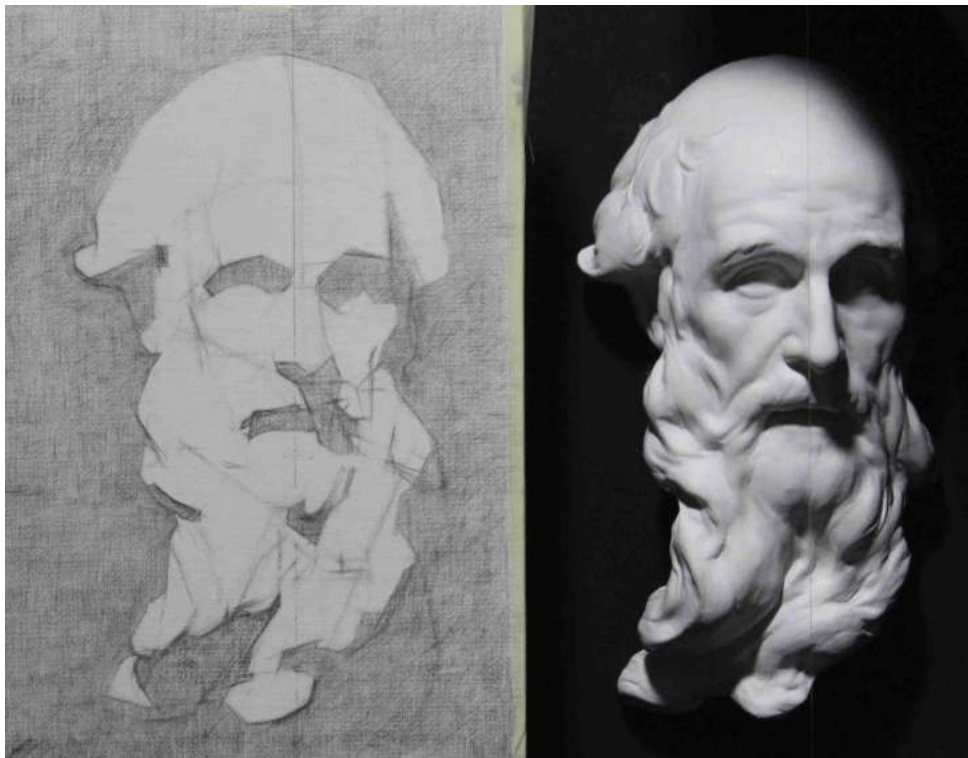


Imagen extraida de <https://barcelonaatelier.com/>

En lo relativo a la teoría del color, es fácil observar cómo ha evolucionado a lo largo de la historia. Desde tiempos inmemorables, como el antiguo egipto, el dominio del color era una

preocupación principal de los artistas. Uno de los retratos de la época que sorprende actualmente por su alto dominio en el color y el entendimiento del volumen, es el llamado “El Fayum” (S II. dC) realizado por un pintor anónimo. Este tipo de retrato, era realizado para las tumbas de las momias, con la intención de aportar una imagen realista del faraón que se encuentra momificado. (Foto de el Fayum) .



Imagen de una de las pintura de el Fayum (S. II dC)

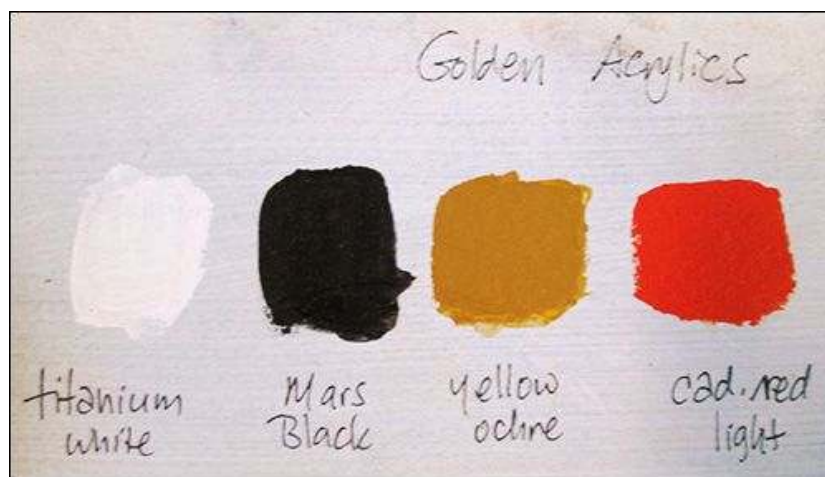
Al analizar pinturas de “ Harmenszoon, Rembradt”, podemos observar que el uso del color, está limitado a una pequeña franja del círculo cromático. Su composición principal, son los colores tierra acompañados de ciertos tonos fríos complementarios que se caracterizan por cierta suciedad o desaturación. Ocurre lo mismo, al observar las obras de “Velazquez, Diego”. La luz de sus pinturas, es generalmente cálida, por lo que predominan los pigmentos terrosos como el ocre, el tierra sombra natural o el tierra rojizo. Esta falta de matices, se debe principalmente a la dificultad de conseguir pigmentos antiguamente, y al precio que estos tenían. De esta forma, los pintores anteriores al movimiento “Impresionista” del S XIV, buscaban la forma de economizar sus paletas, con la intención de obtener una alta sensación de plenitud en el color con el mínimo número de matices posibles. Este hecho,

ayuda a demostrar que la teoría entendida entonces sobre el color no era del todo completa, pues se entendía únicamente como interactúan una pequeña franja de colores.

En el mismo siglo XIX, el pintor sueco “Anders, Zorn” asombrado por la eficiencia del color de las pinturas antiguas, estudió, y determinó el mínimo número de colores necesarios para poder cumplir con todos los conceptos necesarios y requeridos para fabricar escalas de color. Su investigación, culminó en la creación de una famosa paleta llamada hoy como “Paleta de Zorn”. Esta, se compone solo por 4 colores : Bermellón, Ocre, Negro marfil y Blanco de titánio. De esta forma, obtendremos una paleta que en sus inicios, fue entendida por los pintores como el inicio de los colores primarios. El ocre, era entendido como amarillo, el bermellón como carmín, el negro como azul y el blanco queda inamovible. E aquí una comparación a escala de ambos conjuntos.



Colores primarios (El negro no forma parte de la escala)



Colores fundamentales en la “paleta de Zorn” (En este caso, el blanco tampoco forma parte de la escala)

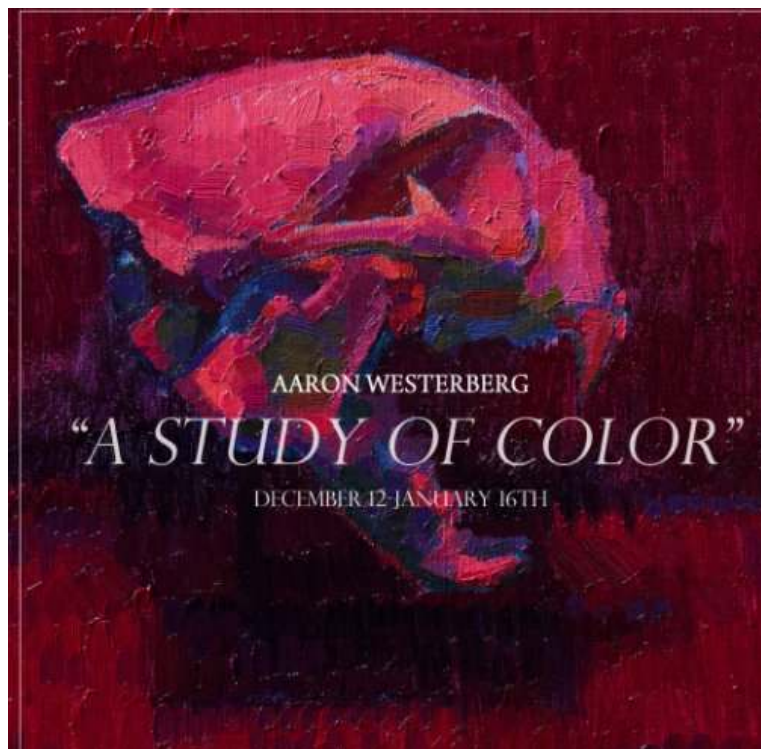


Imagen que demuestra la versatilidad cromática referida a la “paleta de Zorn”

En el siglo XIV, pintores impresionistas como “Monet, Claud” “Degas” Gauguin , Paul” ... teorizaron a través de sus pinturas un uso más profundo del color, basando los principios de su pintura en engañar al espectador con una sencilla teoría. El color que el espectador ve de lejos, no es el que aplica el pintor. Obras como las de “ Angrand, Charles” demuestran que al ser vistas de cerca, se perciben pequeños puntos de color que no se aprecian de lejos, pero que ayudan a producir un matiz distinto al que se aplica en mayor cantidad. Esto quiere decir, que en vez de mezclar directamente un color y aplicarlo, enseñaban al espectador cómo se compone desde cero.



Actualmente, el uso del color sigue evolucionando. Adaptado al mundo actual, el canal de “Youtube” “ProkoTV” ha realizado diferentes seminarios con diferentes artistas explicando sus procesos de trabajo. El pintor “Westerberg, Aaron”, ha aparecido varias veces en el canal, el se considera así mismo como colorista. A través de sus pinturas, quiere dejar claro que es capaz de dominar cualquier tipo de armonía fría, o cálida referidas a cualquier matiz del círculo cromático actual. Con ello, defiende que el uso del color, es única y puramente científico, y que conocer ciertos valores y parámetros puede implicar el dominio absoluto. Su conocimiento del color, es semejante al de realizar operaciones matemáticas como ecuaciones, o resolver problemas musicales como la corrección de escalas. A través de los seminarios online, plantea una serie de ejercicios basados en el entendimientos de las armonías y contrastes, y la creación de atmósferas lumínicas, que posteriormente, servirán en la investigación como punto de partida a ejercicios más complejos.



Portada del libro "A study of color" publicado en 2015 por Westerberg, Aaron.

El autor “Gurney, James” posee una de las investigaciones más completas del color realizadas hasta hoy. Su libro, “Color and light”, define claramente todos y cada uno de los conceptos implícitos en la teoría sobre la construcción de imágenes. Desde las primeras escalas en blanco y negro hasta la creación de una atmosfera completa. El libro, se considera actualmente una gran referencia para aquellos que quieren iniciarse en el mundo del color, ya que la base que compone cada explicación parte también de la proposición de hacer científica la enseñanza.

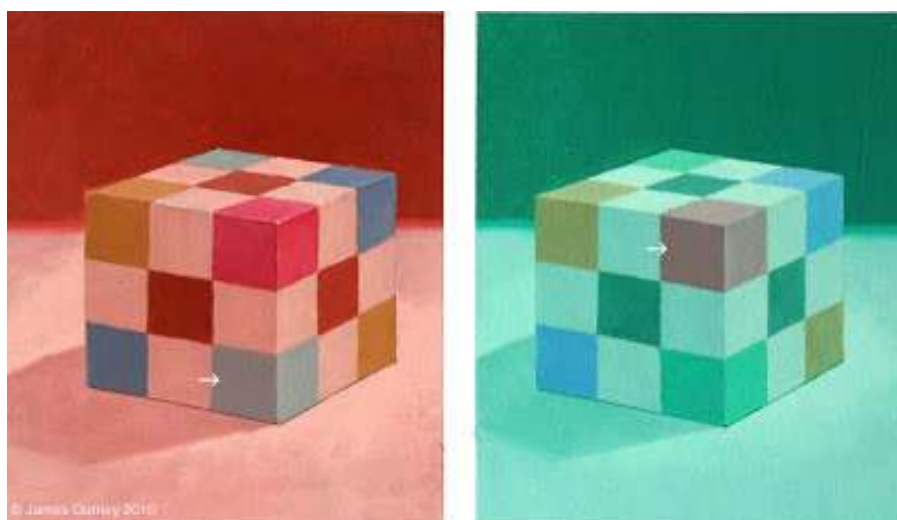


Imagen contenida en el libro "Color an light" publicado en 2010 por el pintor "Gurney, James"

Actualmente, en lo referente a la enseñanza del dibujo una de las escuelas que promete crear profesionales es "Florence academy of art" . Se trata de una escuela privada de origen estadounidense , creada en Florencia en el año 1991. Su fundador "Graves, Daniel" es un pintor conocido por llevar a cabo una pintura que recuerda a las más famosas del S XIX. En sus métodos de enseñanza, incorpora el método "Sight size" para aprender a dibujar, la grisalla como primera toma de contacto con el material pictórico y la "Paleta de Zorn" como toma de contacto con el color. El propósito de la construcción del método de enseñanza de la academia, ha sido establecer qué fundamentos son los más importantes para ser un gran pintor, y posteriormente cómo enseñarlos con total seguridad, garantizando que cada concepto puede transmitirse al alumno con eficacia. Definitivamente, la academia puede considerarse como una de las más científicas a nivel mundial para aprender el oficio de la pintura. Curiosamente, las clases pueden componerse de una o dos decenas de alumnos que pintan en sus inicios el mismo modelo, de esta forma, al finalizar los trabajos es difícil averiguar qué trabajo corresponde a cada alumno, ya que todos han empleado la misma técnica. Con el paso del tiempo, el profesorado insiste al alumnado que es fundamental encontrar una vía propia para trabajar y diferenciarse del resto, pero que en un principio es fundamental que todos entiendan lo mismo.



Imagen extraída de “ <https://barcelonaatelier.com/> “

La escuela ,ha formado a artistas de renombre como “Alamá, Jordi Diaz” (Fundador y actual director de “Barcelona Academy of Art”) “Santos, Cesar” “Alm, Nick” ... y tras ellos una larga lista de actuales pintores figurativos reconocidos por sus impecables técnicas pictóricas. Los precios por obra de estos pintores, oscilan entre los 2.000 y 100.000 euros actualmente, y algunos de ellos se encuentran en grandes museos reconocidos a nivel mundial como el “MEAM” de Barcelona, en el que se exhiben obras de los mejores artistas internacionales de la pintura y el dibujo, o el “Museo nacional de Bellas artes de Chile”.

“El fin del arte de Arthur Danto”

El autor “Danto, Arthur” escribió uno de los libros más leídos en las universidades que imparten “Bellas artes” o “Historia del arte”. El nombre de este libro es “El fin del arte” (1995) .Con el título, no quiere referirse a que el arte vaya a dejar de existir, si no a un profundo cambio que modifica la visión de lo que significa ser un artista. Por encima de la técnica, el autor quiere defender el sentido de las obras de arte, lo que son capaces de transmitir sin importar el material, o la forma en la que están hechas. Así, una de las obras más defendidas por el autor en su discurso, y que culmina un antes y un después en la historia del arte son “Las cajas de brillo” de “Warhol , Andy”. La relevancia que toma la obra de arte, más que un fenómeno de alabación, es un símbolo histórico que representa un hecho. Danto , como otros autores coetáneos defendían que la pintura, ya no era un oficio que poseía unos valores éticos y reglamentarios, si no una nueva forma en el que los artistas podían expresarse, sin miedo a la opinión pública. Esta visión, produjo en el mundo del arte estadounidense el estallido al que hoy se le conoce como “Arte contemporáneo”

Rápidamente, la visión filosófica de estos autores respecto a lo que el arte es, o debe ser, se introdujo plenamente en las universidades convirtiéndose en fuentes de autoridad, que determinan y condicionan el trabajo de gran parte del alumnado. Así, los artistas más conocidos, o que el mundo de la cultura se ha encargado de posicionar como referentes desde los años 60, practican en gran parte este tipo de arte. Un ejemplo, es el famoso autor llamado “Azkona, Abel” dedicado al mundo de la performance, o el multimillonario “Hirst, Damian” que ha batido el récord de la obra de arte contemporáneo más cara del mundo. En su caso, se trata de un cráneo humano repleto de auténticos diamantes valorado en 74 millones de euros.

Actualmente, la visión moderna del mundo del arte ha inundado la enseñanza, hasta tal punto que la técnica, y el “saber hacer” ha pasado a un plano secundario.

Según “Conde, Jesús” un reputado pintor granadino, y profesor de la Facultad de Bellas artes de Granada, hace poco más de una veintena, el ingreso a los ciclos superiores y grados en Bellas Artes se hacía en parte mediante pruebas físicas. El alumno tenía que dibujar en un periodo de tiempo una serie de elementos que cumplieran con diversas funciones. Estas estaban orientadas a comprobar la versatilidad del alumno en cuanto al conocimiento y aplicación de la técnica. (Un ejemplo, es que los bodegones que tenían que pintar se componen por elementos con distintas características físicas, por ejemplo vidrio, madera cartón y cerámica, así, la preocupación del alumno era ser lo más fiel posible a cada uno de los elementos con la intención de representarlos fielmente, y que pudiesen diferenciarse por lo que son).

Parte pedagógica

- **Conexión con el desarrollo del proyecto con el actual modelo de enseñanza propuesto en el sistema curricular de “ciclo superior de ilustración”.**
https://www.juntadeandalucia.es/boja/2014/144/BOJA14-144-00108-12590-01_00052010.pdf (Regido por la Orden del 23 de junio 2014)

Dentro de las competencias básicas referidas al ejercicio del dibujo y la pintura, el desarrollo de las siguientes propuestas educativas están sumamente conectadas con :

Dentro de la categoría “perfil profesional” se espera del alumno :

a) Identificar los aspectos artísticos, formales, funcionales y técnicos de un proyecto de ilustración así, como en su caso, los elementos persuasivos, informativos e identificativos más adecuados a las especificaciones del encargo

- b) Planificar y elaborar proyectos de ilustración atendiendo a las especificaciones narrativas y técnicas previamente determinadas.
- c) Seleccionar, analizar y archivar la documentación y el material gráfico de referencia para la realización del proyecto de ilustración.
- d) Seleccionar y utilizar con destreza las técnicas o estilos artísticos más adecuados para dar solución gráfica a los objetivos comunicativos y expresivos del proyecto.
- e) Realizar el proyecto ilustrativo atendiendo a las particularidades del medio gráfico en que se incorpore
- f) Establecer los controles de calidad correspondientes en cada fase del proceso proyectual.
- g) Elaborar los originales atendiendo a las particularidades de los posteriores procesos de reproducción y saber realizar el seguimiento y el control de calidad correspondiente.

Dentro de la categoría “objetivos generales” se espera del alumno :

- a) Realizar ilustraciones con el nivel de calidad técnica, comunicativa y artística exigible a nivel profesional.
- b). Configurar proyectos de ilustración partiendo de la valoración idónea de las particularidades comunicacionales, técnicas y artísticas del encargo y definir adecuadamente los objetivos del proyecto.
- c). Dominar las diferentes técnicas de expresión gráfica y seleccionar las más adecuadas a las especificaciones temáticas, comunicativas y artísticas del encargo.
- d).. Adaptar las soluciones gráficas al contexto en que se sitúe la propuesta comunicativa.
- e).. Interpretar la evolución de las tendencias formales y técnicas que contribuyen a configurar el estilo e iniciarse en la búsqueda de un estilo personal de la calidad exigible a nivel profesional.
- f). Valorar, planificar y gestionar la elaboración del proyecto en las distintas fases de su proceso para optimizar recursos.
- g): Buscar, seleccionar e interpretar las fuentes documentales y de referencia para la realización de ilustraciones.

h): Desarrollar método, rigor y capacidad de comunicación para la presentación y defensa de una idea o un proyecto de ilustración

De una forma específica, la siguiente propuesta educativa queda enmarcada dentro de las siguientes asignaturas :

Teoría de la imagen

Objetivos :

- 1.º Identificar, valorar e interpretar imágenes aplicando diferentes modelos de análisis.
- 2.º Conocer los principios teóricos de la percepción visual.
- 3.º Interpretar los códigos significativos de la imagen.
- 4.º Identificar y valorar la función expresiva de la imagen en su contexto.
- 5.º Identificar y analizar las estrategias de comunicación en la imagen.
- 6.º Conocer los diferentes ámbitos y entornos de producción de la imagen fija y en movimiento.

Contenidos:

- 1.º La visualización de la realidad. Teorías perceptivas.
- 2.º La comunicación visual. El proceso comunicativo.
- 3.º La representación y los elementos morfológicos, dinámicos y mensurables de la imagen.
- 4.º Sintaxis visual. La composición. El espacio, el tiempo y el movimiento en la imagen fija.
- 5.º Identificación, análisis y valoración de la imagen. La lectura de la imagen.
- 6.º El signo: expresión y contenido. Denotación y connotación. Retórica y semiótica visual.
- 7.º Tipos de signos. Propiedades y convenciones. Los signos y sus valores significativos.

Dibujo aplicado a la ilustración

- 1.º Utilizar la metodología y los diferentes materiales y técnicas del dibujo como herramientas básicas para el análisis de formas, la búsqueda y definición formal de imágenes y la comunicación gráfica de ideas.
- 2.º Representar gráficamente las formas del entorno y las ideas.
- 3.º Representar e interpretar gráficamente la figura humana y animal y su expresividad facial y corporal.
- 4.º Resolver mediante el dibujo cuestiones y conceptos de la forma, el volumen, el espacio, la luz y el movimiento referidos a supuestos prácticos de la especialidad.
- 5.º Desarrollar la capacidad memorística y de retentiva visual.
- 6.º Aplicar los conocimientos de la asignatura en la resolución gráfica de ilustraciones.
- 7.º Analizar y valorar la capacidad expresiva del trazo e incorporarla en el propio trabajo.
- 8.º Desarrollar pautas de estilo personales.
- 9.º Proponer y llevar a cabo soluciones gráficas creativas para el desarrollo de supuestos prácticos de la especialidad

Bases y fundamentos para el desarrollo de futuras actividades en el ámbito docente.

6. Una nueva concepción sobre la ciencia de la educación de la imagen.

Las matemáticas, el dibujo y el color.

Esta es la definición de las matemáticas, según la “Rae” :

5. f. Ciencia deductiva que estudia las propiedades de los entes abstractos, como números, figuras geométricas o símbolos, y sus relaciones

La mayoría de las personas, entienden las matemáticas como una ciencia exacta capaz de definir cuestiones. Lo cierto, es que las matemáticas son consideradas una ciencia abstracta. Esto, sucede por que en definitiva, no es más que una creación abstracta humana sobre una concepción que ya sucede. De esta forma, al lenguaje matemático que se emplea comúnmente, puede considerarse un acuerdo humano para entender por igual un concepto global. Un claro ejemplo de esto, es la famosa creación de la unidad de medida “metro”. La real academia española define metro como lo siguiente :

1. **m.** Unidad de longitud del sistema internacional, que originalmente se estableció como la diezmillonésima (10^{-7}) parte del cuadrante del meridiano terrestre, y hoy, con más precisión, se define como la longitud del trayecto recorrido en el vacío por la luz durante un tiempo de $1/299\,792\,458$ de segundo. (**Símb.** m).

El primer metro que se originó en el mundo, se encuentra en un museo de Francia, y es literalmente una barra de platino que data de 1799. Anteriormente a esa fecha, todavía no se conocía esta unidad de medida internacional.

De igual forma, ocurre con la concepción que se ha tenido a lo largo de la historia con “saber dibujar”. El proyecto, se refiere a aquellos acontecimientos de la historia del arte, que han establecido las bases que siguen vigentes actualmente en la práctica del dibujo y el color, ya que en su momento, eran consideradas científicas e inamovibles para muchos artistas. Mediante el anterior sistema de nomenclatura referente a los componentes de una pintura, sumado al ejercicio “Sight size” que se proponía con anterioridad, se puede llegar a entender el fenómeno de dibujo, como una serie de acuerdos globales. Esto, no pretende eliminar la subjetividad en el arte, si no establecer de una forma abstracta, pero científica como se dibuja correctamente lo que el ojo humano puede ver.

Por lo tanto, se puede determinar que la práctica científica del dibujo , es la base fundamental del entendimiento , la concepción y la futura interpretación subjetiva y personal de aquello que se quiere representar. A mayor entendimiento de los factores que conlleva dibujar, mayor libertad creativa se puede llegar a emplear en el trabajo.

7. Comparación de los elementos científicos de la música y los elementos del arte gráfico. Unión de las enseñanzas. Definición de los conceptos básicos necesarios que se emplean en el ejercicio del dibujo y el color, así como en la música.

Para el desarrollo de la investigación, es necesario definir ciertos conceptos que ayudarán posteriormente a identificar cada uno de los elementos con los que se pretenden trabajar. Para ello, la investigación se sirve de los enunciados que propone el mundo científico de la música respecto a los elementos que la componen. Como se conoce hasta ahora, el mundo de las matemáticas sigue un lenguaje y una simbología que es considerada universal. Así, los conceptos como sumar, dividir, aplicación de fórmulas etc, son entendidos mediante un código que facilita el hecho de referirse a cualquier fenómeno.

El conservatorio de música, es un claro ejemplo de como una ciencia que acaba siendo arte , se imparte de forma objetiva a todos los alumnos por igual. Los estudiantes que han sido titulados por esta institución, aseguran y afirman que han trabajado a grados de dificultad muy altos para obtener la titulación. No solo eso, si no que no es permisible que un alumno opte a un título, sin saber ciertas cuestiones que conciernen a todos los músicos por igual. Dichas cuestiones, no tienen que ver con ser mejor músico , más creativo o ser mejor que

los demás, si no que pueden considerarse las bases que definen la creación de la música. Resumidamente, es imposible controlar una composición musical sin previamente controlar todos estos conceptos por separado.

“Kandinsky, Vasili” (1866 - 1944) , el famoso artista y pintor ruso, fue uno de los primeros en la historia del arte que dió a conocer el concepto de “Sinestesia” como una propiedad que beneficiaba al pintor y al músico por igual. La “Rae” define la sinestesia como :

1. f. *Biol.* Sensación secundaria o asociada que se produce en una parte del cuerpo a consecuencia de un estímulo aplicado en otra parte de él.
2. f. *Psicol.* Imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente.

El famoso pintor, se refería por tanto a la capacidad sensorial de entender el color como el sonido y viceversa. En un principio, la sinestesia fué considerada como una enfermedad que vinculaba los receptores sensoriales produciendo falsas concepciones de lo que la mente percibe. No obstante , un sin fin de investigaciones ha demostrado que actualmente, la sinestesia es una propiedad positiva que mejora el entendimiento de los fenómenos acústicos y visuales.

De esta forma, interpretando que el vínculo sinestésico que se produce entre el sonido y color , proviene de una concepción mental similar de las dos materias, el proyecto propone plantear que la respuesta a la pregunta ¿qué es la pintura? sea semejante a la respuesta de la pregunta ¿qué es la música?

La definición que el conservatorio da sobre la música es la siguiente:

“ La música, es un conjunto de sonidos, ordenado por un ritmo que tienen o no sentido completo”

Lo cierto, es que el diccionario de la “RAE” no define el ejercicio de la pintura como similar a la música :

pintura

1. f. Arte de pintar.
2. f. Tabla, lámina o lienzo en que está pintado algo.
3. f. **Obra pintada.**
4. f. Color preparado para pintar.

5. f. Acción de pintar. *Procedieron a la pintura de la pared.*

6. f. Descripción o representación viva y animada de personas o cosas por medio de la palabra.

Aunque, una definición personal más acertada para concretar qué es una pintura podría ser:

“Una obra pictórica, es un conjunto de matices, o colores ordenados por un ritmo que tienen o no sentido completo”

Dado que ambas materias se entienden, o se han abstraído mediante un lenguaje que puede interpretarse de forma similar, las enseñanzas de ambas materias, pueden llegar a ser muy parecidas. El propósito a la mención del mundo musical, no es más que poder relacionar valores del arte gráfico mediante una nomenclatura extraída de la música.

.

En esta ciencia de crear música, es necesario dominar un sinnúmero de factores para estar al alcance de poder componer una obra musical, ya que no supone el mismo esfuerzo interpretar una obra ya escrita, que partir de cero para crear una. Estos factores de la música tan científicos podrían enumerarse en una serie de elementos, que no por casualidad, comparte epistemológicamente con el arte gráfico.

A continuación, se da una definición estándar extraída de la “Rae” de diversos conceptos que atañen el lenguaje de la música y la pintura a modo de glosario. Se recomienda tomar esta lista como punto de partida previamente a la realización de cualquier ejercicio propuesto. Por favor, antes de continuar leyendo, considere importantes las siguientes definiciones:

Ritmo: Orden acompasado en la sucesión o acaecimiento de las cosas.

Escala : Sucesión ordenada de valores distintos de una misma cualidad.

Tono: Cualidad de los sonidos, dependiente de su frecuencia, que permite ordenarlos de graves a agudos.

Tonalidad: Sistema de colores y tonos./ Sistema musical definido por el orden de los intervalos dentro de la escala de los sonidos.

Matiz: Cada una de las gradaciones que puede recibir un color sin perder el nombre que lo distingue de los demás.

Saturación: Referente al grado de pureza que posee un color.

Tónica: Dicho de una nota: Primera de una escala musical

Semitono: Intervalo de una coma, que media entre dos **semitonos** menores comprendidos dentro de un mismo tono.

Alteración: Signo que se emplea para modificar el sonido de una nota.

Armonía: Unión y combinación de sonidos simultáneos y diferentes, pero acordes.

Disonancia : Sonido desagradable. Acorde no constante.

Contraste: Oposición, contraposición o diferencia notable que existe entre personas o cosas.

Clave: Conjunto de reglas y correspondencias que explican un código de signos.

Altura: Medida de un cuerpo o de una figura considerada verticalmente desde su punto más elevado hasta su base.

Intervalo: Conjunto de los valores que toma una magnitud entre dos límites dados. *Intervalo de temperaturas, de energías, de frecuencias.*

Dentro de la anterior lista, es imposible encontrar algún elemento que no se encuentre en una composición gráfica o musical. De esta forma, ambas comparten cada uno de los principios que componen esa misma ciencia. Las anteriores definiciones han sido extraídas de la “Real academia española”, y como se puede comprobar, no están aplicadas a ambos campos por igual. Se definen los conceptos como pertenecientes al mundo sonoro o al mundo visual. Lo cierto, es que ocurre porque por mucha veracidad que se pueda encontrar en esta relación de conceptos, ningún estudio científico avala que los componentes de la música sean exactamente los de la pintura. Es por tanto una visión propia de las personas sinestésicas, que sirve en el proyecto como punto de partida para entender la imagen de una forma científica. Es evidente, que la lista de conceptos apunta a ser mucho más amplia, incluso podrían descubrirse nuevos conceptos cuyo fenómeno, al ser novedoso podría recibir un nombre completamente nuevo.

El lenguaje que hemos obtenido de las matemáticas, la música y en este caso la pintura, no es más que un conjunto de unidades de medida que facilitan la comunicación de los fenómenos que ocurren en ese campo. Así, por ejemplo, el concepto de medida metro, no está establecido en la naturaleza como tal, por lo que el concepto tono, al igual que el

anterior nos sirve para identificar una unidad de medida que facilita la concreción en una posible investigación. El hecho, de nomenclaturar anteriormente los elementos del arte gráfico basándose en los elementos de la música, proviene por tanto de la idea de crear un lenguaje propio del mundo gráfico, que ayude a referirse a ciertas cuestiones de forma universal.

De esta forma, el método docente que pretende alcanzar la investigación, se basa en entender cómo interactúan cada uno de los conceptos de una obra gráfica en el campo de la ilustración. Para que estos conceptos sean inamovibles, ha sido necesario por tanto fijar una serie determinada de estos. Mediante el empleo de este lenguaje, se pretende sustituir afirmaciones como “ Esos colores necesitan más luz” por “ A esa escala le faltan algunos tonos claros, o agudos”, o una afirmación como “ Los colores tienen que ser más agrisados” por “ Esos colores deberían estar en un grado más bajo de saturación”. La frase “ los colores no pegan” sería sustituida por “ No has obtenido una armonía, si no una disonancia”. Es simplemente un ejemplo de cómo es posible referirse a cada concepto de forma universal.

Cuanto más universal sea la etimología que atañe a la práctica de una actividad científica, esta, se convierte en algo más medible, evaluable y comprensible.

Tras comprender la concepción del arte gráfico como una ciencia humana, similar a las matemáticas o la música, y tras la familiarización con el anterior diccionario musical, el alumno, se considera preparado para comenzar a estudiar el funcionamiento de dicha ciencia.

8.Aplicación de la investigación científica adaptada al ámbito gráfico en el campo docente.

9.Dibujo aplicado a la ilustración

1.º Utilizar la metodología y los diferentes materiales y técnicas del dibujo como herramientas básicas para el análisis de formas, la búsqueda y definición formal de imágenes y la comunicación gráfica de ideas.

2.º Representar gráficamente las formas del entorno y las ideas.

3.º Representar e interpretar gráficamente la figura humana y animal y su expresividad facial y corporal.

4.º Resolver mediante el dibujo cuestiones y conceptos de la forma, el volumen, el espacio, la luz y el movimiento referidos a supuestos prácticos de la especialidad.

5.º Desarrollar la capacidad memorística y de retentiva visual.

Método “Sight size”

El método Sight-Size consiste en la triangulación específica entre el estudiante, su dibujo o pintura y el modelo. Este sistema de enseñanza se basa en la exactitud del dibujo lograda por la comparación del modelo real con la obra. La finalidad de este método es entrenar el ojo para que sea capaz de apreciar las diferencias entre modelo y representación sin necesidad de utilizar elementos externos de medición. El artista dibuja al sujeto desde un punto fijo para que el dibujo y el sujeto tenga exactamente el mismo tamaño. Ejecutado correctamente, el sight size puede brindar resultados precisos en la pintura realista. El Sight-size es un medio, no un fin. Una vez que se ha interiorizado el proceso de trabajo en la escuela, el artista es libre de aplicar esos conocimientos en la forma que considere oportuna por su propia cuenta.

A través de una observación curada de la realidad, nuestra academia de dibujo y pintura ofrece un modo de progresión sistemática en el cual cada estudiante perfeccionará sus capacidades en ejercicios que van desde lo simple a lo más complejo. La academia exige un grado de maestría antes de pasar al siguiente nivel. Es necesario que el alumno haya asimilado los conceptos correctamente y los examine. Basándose en el método, encontrará una base sólida para afrontar las distintas problemáticas a la hora de representar la realidad.

En siglo XIX el sight size era un método conocido. Artistas tales como John Singer Sargent, Carolus Duran, Philip de László, Emma Nessi y Cesar Tallone, entre otros, lo empleaban frecuentemente.

Todos los ejercicios que se plantean, son simplemente una selección de aquellos que se han considerado como primordiales. El modelo de enseñanza propuesto, plantea una ampliación de la práctica de cara a futuros ejercicios cada vez más complejos.

10. Teoría de la imagen.

A modo de ejercicios iniciales en esta asignatura, a continuación se plantean una serie de concepciones, visiones y ejercicios sobre el entendimiento de la imagen, capaces de ayudar a afrontar futuros proyectos, con la intención de que de cara al resultado, sean más eficientes, creativos y libres. El dominio del color, se basa en el entendimiento y la práctica. Poder elegir, conlleva un grado de libertad elevado a estar limitado. De esta forma, las visiones que se plantean a continuación, así como los ejercicios que se incluyen pretenden dotar al alumno que cursa dicha asignatura de un mayor grado de conocimiento de la materia que posteriormente va a aplicar.

Los contenidos que posteriormente se imparten, corresponden concretamente con las siguientes competencias referidas a la asignatura “Técnicas de expresión gráfica” establecido en el “BOJA” (Regido por la Orden del 23 de junio 2014)

- 1) Identificar los aspectos artísticos, formales, funcionales y técnicos de un proyecto de ilustración así, como en su caso, los elementos persuasivos, informativos e identificativos más adecuados a las especificaciones del encargo
- 2) Establecer los controles de calidad correspondientes en cada fase del proceso proyectual.
- 3): Buscar, seleccionar e interpretar las fuentes documentales y de referencia para la realización de ilustraciones.

Contenidos:

- 1.º La visualización de la realidad. Teorías perceptivas.
- 2.º La comunicación visual. El proceso comunicativo.
- 3.º La representación y los elementos morfológicos, dinámicos y mensurables de la imagen.
- 4.º Sintaxis visual. La composición. El espacio, el tiempo y el movimiento en la imagen fija.
- 5.º Identificación, análisis y valoración de la imagen. La lectura de la imagen.
- 6.º El signo: expresión y contenido. Denotación y connotación. Retórica y semiótica visual.
- 7.º Tipos de signos. Propiedades y convenciones. Los signos y sus valores significativos.

¿Sabes por qué solo hay un círculo cromático?

El círculo cromático, es una rueda de colores creados a partir de lo que consideramos “colores primarios”, en el que se encuentran los principios de las equivalencias del color, ordenados en un principio por matices. (El valor tonal no es necesario para el círculo cromático).

La creación del círculo cromático a partir de los colores primarios , origina por tanto una rueda que se completa así misma, pero nos hemos acostumbrado a creer, que solo existe un círculo cromático. Este, se originó en sus principios extrayendo las enseñanzas de “Newton, Isaac” acerca de la naturaleza de la luz y cómo influye en el color que se percibe. El conjunto

de colores que se origina en ese llamado círculo surgen al mezclar los 3 colores fundamentales de la luz natural , quiere decir que son los colores más puros que nuestro ojo puede percibir. No obstante, no se debe olvidar que esa rueda, origina una equivalencia formada a partir de 3 colores, pero podrían existir más equivalencias que partiesen de otros 3 colores con las mismas características. Es evidente que no se obtendría el mismo grado de pureza en los colores secundarios , y terciarios, pero el resultado de concordancia que se produce entre todos los colores sería exactamente el mismo.

En este ejemplo, se puede observar un círculo cromático completo, incluyendo la escala tonal que lo dota de valor lumínico.

En este otro círculo, se puede apreciar que la distancia entre todos los colores, es la misma que en el anterior, pero la saturación del color es distinta.

Sabiendo, que el círculo cromático es un principio matemático que se basa en la medición de los grados del color y su intensidad respecto al matiz y la luz, podemos considerar su práctica como el principio fundamental del movimiento del color. Es por tanto una equivalencia concreta. Toda la variedad de colores que conocemos se originan partiendo de una base concreta, pretendiendo mantener la máxima pureza del matiz que se obtiene de las mezclas previas.

El color absoluto.

El famoso youtuber “Altozano, Jaime” , ha realizado un video en el que habla sobre un fenómeno poco común en los músicos que es el poseer “oido absoluto”.

El, pone un ejemplo proponiendo al espectador que compare los colores de 3 bolígrafos. De esta forma, el espectador tiene muy claro que uno es naranja, otro azul y otro amarillo. El youtuber, propone una teoría, cuyos principios se basan en que en el fenómeno del color, la mayoría de personas tienen “color absoluto” es decir, total diferenciación de un matiz a otro. No dudan al detectar cualquier tipo de color. En cambio, su teoría propone que en el mundo del sonido y las notas musicales, averiguar un matiz con tan solo una nota es mucho más complicado.

Uno de los mayores retos de los grandes coloristas, es averiguar a qué familia de matiz pertenece un color desaturado. De esta forma, al visualizar un amarillo puro, estandar , todos estamos seguros de que es amarillo. No obstante, si la saturación del amarillo decayese los suficientes grados como para ser confundido con un gris, sería muy difícil averiguar que ese color parte de la “familia de los amarillos”

Esto, es un ejemplo de los diferentes grados de saturación que puede tener un color:

Esto, demuestra, que realmente “Altozano, Jaime” no tiene del todo razón, ya que para afirmar que las personas tienen “color absoluto”, se ha basado en la identificación de los colores más puros o saturados. De igual forma, es como si poseer “oido absoluto” dependiera de la identificación de una nota dentro de la “Escala de Do”. Lo cierto, es que hay tantas notas musicales como colores, por lo que poseer “oido absoluto” es un fenómeno tan complicado como poseer “color absoluto”.

Este planteamiento desemboca en la siguiente cuestión :

¿Se puede desarrollar el color absoluto?

Si, según el youtuber “Altozano Jaime”, solo un 1% de la población mundial posee este fenómeno. Generalmente, las personas que tienen “oido absoluto” son grandes músicos, con años de experiencia en composición y detección de escalas. Ocurre lo mismo en el mundo de la pintura. Aquellas personas capacitadas para entender la procedencia de un color a simple vista, poseen años de experiencia en detección de escalas. De igual forma, la pretensión de el modelo de enseñanzas que se propone a continuación , pretende desarrollar la capacidad de “color absoluto”, entendiendo el color de la misma forma que los músicos entienden las notas.

Para desarrollar esta habilidad, es necesaria la comprensión del concepto de escala. En el mundo de la música, es fácilmente entendible como una consecución de notas a la que se le da un sentido. Ocurre lo mismo con el color. Una escala, no es más que una consecución de colores a la que se le da un sentido. La escala, ha de tener un requisito fundamental, y es que comienza en una nota grave, o un color oscuro, y termina en una nota aguda o un color claro. Dentro de la consecución de colores o notas, estas, pueden estar divididas por un espacio al que llamamos tono, o de igual forma semitonos. De esta forma, el fenómeno de escala, tanto a nivel sonoro como visual, produce en el espectador una sensación armónica de plenitud.

Esto es un ejemplo de una escala en un pentagrama.

Esto es un ejemplo de una escala visual.

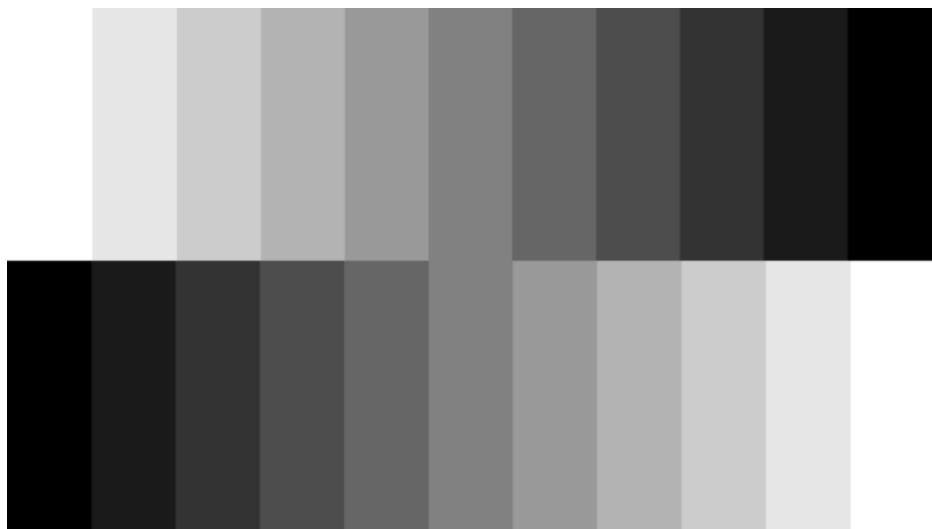
Escala , tono , matiz y armonía.

En el mundo de la música , se hacen continuas referencias a modelos de **escalas**, que funcionan de una forma determinada. Así, existen las escalas diatónicas, pentatónicas,

enigmáticas, relativas....y una serie de consecuciones de notas cuyo conocimiento acerca de cómo se componen, y qué efecto producen está más que comprobado.

En lo relativo a la teoría del color, existe mucho conocimiento acerca del emparejamiento de los colores . Sabemos, que mediante el círculo cromático podemos emparejar colores de forma monocromática, análoga, por dobles complementarios, por complementarios en triadas, etc. Esto, afirma contundentemente que el manejo correcto del color requiere un orden. A través de estas simples formas de emparejamiento comienza la creación de escalas .Por ejemplo, a través de un círculo cromático que incluye valores tonales, podemos decidir entre todos los colores qué consecución de ellos queremos elegir, basándonos en una de las anteriores teorías. Para introducirse teóricamente de cara al los siguientes ejercicios, debemos de comprender exactamente qué es y como se comporta una escala.

Anteriormente , se ha mostrado un círculo cromático con carencia de **valores tonales**. La escala más sencilla que el ojo humano puede identificar pertenece a la “escala de grises”, conocida por producir el fenómeno de claroscuro en el dibujo.



Lo cierto es que el círculo cromático no fundamenta de por si los valores tonales, anose que se quieran añadir mediante el concepto de **armonía**. El círculo cromático que se propone a continuación , esta dotado de **valores tonales**, por lo que cada **matiz** es representado en el mediante una simple escala. Esta, se fundamenta a través de aclarar el tono base y oscurecerlo. Para nomenclaturar correctamente el hecho de aclarar un color, se hará referencia a ello como “sentido ascendente”, por lo contrario, al oscurecerse el color cobrará un “sentido descendente”.



Las escalas que componen este círculo cromático se componen en sí por 5 tonos. El **tono base**, se encuentra por lo tanto en el centro. Este, se localiza porque es el color con mayor saturación o pureza dentro de la escala. (Por ejemplo, el tono base de cualquier fruta, sería aquel que la define como su color principal, sin verse afectado por ningún fenómeno lumínico). Así, los colores que componen estas escalas, cobran sentido ascendente al aproximarse al centro del círculo obteniendo mayor concepto de luz, por lo contrario, cobran sentido descendente al aproximarse al perímetro obteniendo concepto de sombra.

De manera sencilla, cada escala que compone el anterior círculo, se componen de un único matiz, es decir, una escala de amarillos, otra de violetas... Este tipo de escala, es simplemente la mezcla de la "escala de grises" con un matiz. Es decir, los colores han sido aclarados con blanco y oscurecidos con negro. La armonía lumínica que dota de sentido a la escala, es por tanto neutra, carece de una temperatura extra ya que los colores blanco y negro son considerados como neutros.

Una escala de tan solo ocho tonos, puede llegar a ser sumamente compleja. Todo depende de la armonía lumínica y las variaciones en los matices que se encuentran dentro de ella. Para hacer más compleja una escala, se debe tener en cuenta el concepto de armonía. El primer paso para detectar este concepto, es cuestionar la procedencia de la luz en la imagen. Como sabemos, las luces pueden ser cálidas o frías, incluso poseer un matiz muy concreto. Así podemos encontrar que muchas pinturas actuales ya no poseen un ambiente lumínico basado en la luz del sol, si no en luces interiores digitales y frías. Esto afecta

directamente a la composición de la escala. La forma más simple y básica para obtener una armonía, como se menciona anteriormente es aclarar con blanco y oscurecer el color base con negro, pero los colores blanco y negro carecen de por sí de temperatura. Existe una **equivalencia** que siempre es exacta, y es que si la luz es fría, los colores tienden a oscurecerse calentando con el color complementario. Cuando la luz es cálida, al descender hacia los colores oscuros aplicamos colores fríos complementarios al de la luz. (Un lema para recordar el concepto de equivalencia presente en las armonías, es : “ Si aquí es así, allí tiene que ser así “). Unos ejemplos concretos pueden ser, la luz roja sombra verde, o a luz naranja sombra azul. De esta forma, olvidamos el color blanco puro para aclarar, y el negro puro para oscurecer, ya que se suman a la escala los valores de temperatura procedentes de la armonía que se analiza.

De esta forma, una escala de matiz principal amarillo, ascendente fría y descendente cálida , partiendo del círculo cromático base que conocemos se vería de la siguiente forma :

Ejercicio sobre detección de escalas en la pintura y la ilustración.

Ahora que podemos comprender que todas las imágenes, incluida la visión que tenemos sobre la realidad se forman por escalas cromáticas, nuestra intención es identificarlas para saber interpretarlas.

Partiendo del análisis de una obra pictórica lo suficientemente armónica , como para detectar que las escalas son correctas, nos referimos al análisis del color en obras de arte, cuyos autores investigan científicamente el uso del color, y son capaces de transmitirnos sus conocimientos a través del análisis,

Autores como “Uglow, Euan” (1932-2000) “Lopez, Antonio” (1936) “Westerberg, Aaron” (1974) “Velazquez, Diego” (1599-1660), se caracterizan por utilizar el color de la forma más naturalista posible. Esta característica convierte a estos pintores en “miméticos”. (Intentan copiar la realidad tal y como es, o descomponerla para obtener la comprensión de como interactúa la luz con el color). En mi opinión, uno de los mejores autores dignos de analizar es “Uglow, Euan”.



Para ejemplificar el punto de partida de un análisis correcto, se puede afirmar que dentro de la imagen, podemos detectar que esta se compone por diferentes zonas o elementos, principales y secundarios, pero los valores lumínicos se adecuan a todos los elementos por igual. En el caso de la imagen del melocotón de "Uglow!", para averiguar qué tipo de luz incide en el objeto, se ha de detectar el color más claro del elemento. Ese color, tendrá una naturaleza fría, cálida o intermedia. En este caso, se puede apreciar que el color más claro del melocotón es ligeramente más azul que el resto de los colores, por lo que fácilmente, detectamos que su armonía se basa en una luz fría con sombras cálidas.

Una vez comprendida la armonía lumínica de la imagen, dentro de cada elemento podemos observar que su color principal pertenece a un matiz concreto, por ejemplo, en este caso el melocotón es naranja. Al margen de esto, a este color le afecta directamente la armonía lumínica mencionada en el párrafo anterior. Quiere decir, que la base de la escala cromática que forma el melocotón, parte de un tono medio (naranja) asciende hacia los tonos fríos (cada vez más azul) y desciende hacia los tonos cálidos (cada vez más marrón rojizo).

Para llegar a realizar un análisis profundo y exacto del fenómeno armónico en una obra de arte, se propone una sucesión de ejercicios de forma gradual, para acomodar y dotar a la mente de la capacidad de pensar mediante el color.

Ejercicio número 1:

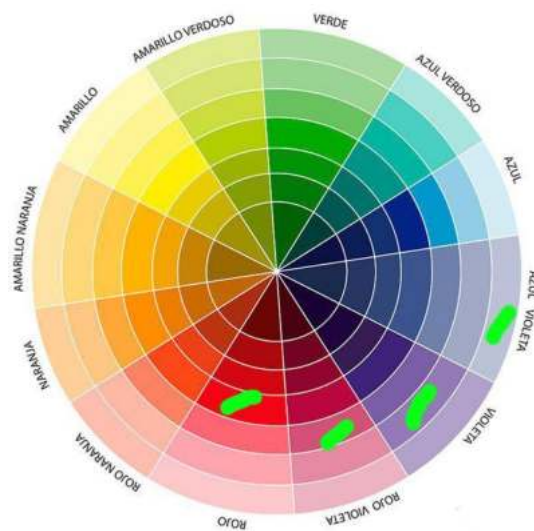
Dificultad fácil

Problemas cromáticos.

El alumno recibe un enunciado que da indicaciones acerca de la creación de una escala. En estas indicaciones el alumno recibe el tono del que parte la armonía, y recibe la indicación sobre el sentido y la temperatura a la que se dirige el color. El alumno, tendrá presente el círculo cromático para identificar el sentido que cobran los colores. El resultado de la realización de cada ejercicio, traducido a la escala resultante será una armonía lumínica.

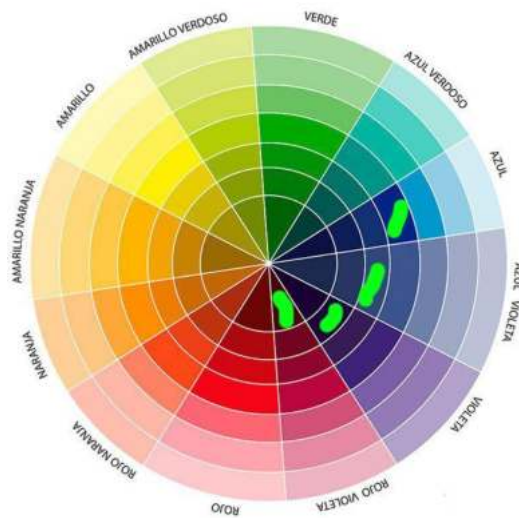
Enunciado 1 :A partir del matiz medio base carmín como color tónico, crea una escala ascendente fría basada en cuatro tonos.

Respuesta : El alumno, debería de haber anotado los siguientes 4 colores del círculo cromático.



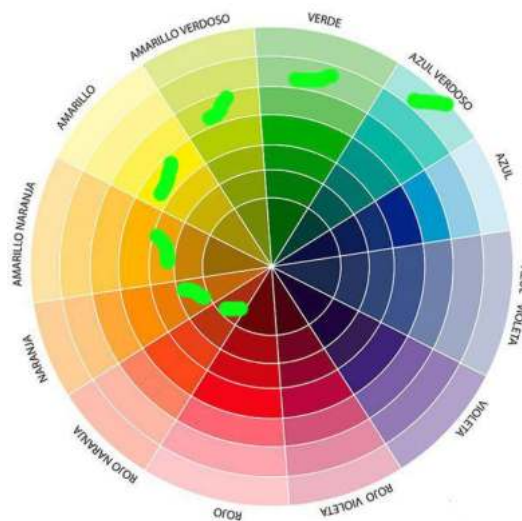
Enunciado 2 :A partir del matiz base azul como color tónico, , crea una escala descendente cálida.

Respuesta: El alumno, debería de haber anotado los siguientes colores en el círculo cromático.



Enunciado 3: Partiendo del matiz amarillo como tono medio (color tónico), crea una escala ascendente fría de 4 tonos, y posteriormente añade una escala descendente cálida de 4 tonos.

Respuesta: El alumno, debería haber anotado una consecución de colores similar a la siguiente:



Reflexión gráfica : Se puede apreciar, que en cada elección de cada una de las escalas, estas tienden a formar una espiral perfecta. Este método nos ayuda a identificar la corrección a la hora de seleccionar los colores, pues todo tipo de conexión correcta entre colores se realiza mediante la unión de formas geométricas dentro del círculo cromático. Así, una línea recta de extremo a extremo se considera una escala en la que interactúan colores complementarios, un triángulo , por ejemplo es una selección de complementarios en triadas .

Evaluación de los ejercicios:

Como se puede comprobar, siempre y cuando todos los alumnos partan de un círculo cromático similar, las respuestas que estos han de dar, o la anotación de las escalas han de ser todas idénticas. Son por tanto, ejercicios que podemos medir ya que tiene una respuesta única. De la misma forma que ocurre en la evaluación de una operación matemática, sólo hay dos posibles casos, acertar o fallar. La intención de “objetivar” el aprendizaje es crear por tanto un sistema de evaluación justo y medible.

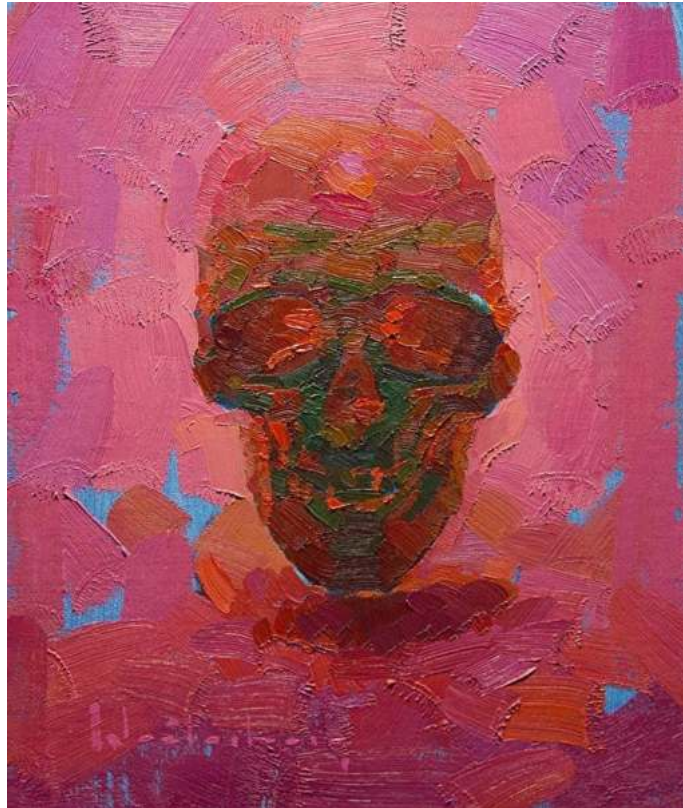
Ejercicio número 2 :

Ampliación de la dificultad del ejercicio, con intención de plantear una reflexión acerca de cómo se comporta el color en la ilustración.

Enunciado 1: Dificultad media. Crea un círculo cromático nuevo, basándote en colores primarios desaturados al mismo nivel. Recuerda guardar las mezclas resultantes para el futuros ejercicios. El grado de desaturación de los colores elegidos ha de estar entre el próximo círculo cromático de colores desaturados, y el de colores menos saturados. Recuerda que la intención del ejercicio es mantener el matiz y la temperatura intactos.



Ejercicio número 3: Realiza un análisis escrito sobre el uso del color en la siguiente ilustración. ¿Qué diferencias principales, referentes a las características del color encuentras frente a pinturas naturalistas o miméticas?



Enunciado número 4: Dificultad alta. Realiza un análisis completo sobre el uso del color en la siguiente ilustración. Se deben definir las características lumínicas y armónicas, y el uso del color en las escalas . Posteriormente, detecta el número de escalas que componen la imagen, de cuantos tonos se compone cada uno y realizarlas físicamente a modo de apunte. De cada una de las escalas, detecta el color base o color tónico y rodealo con un círculo en tus apuntes.



Pintura de "Uglow, Euan - 1960- Imagen extraída de "pinterest"

:

Ejercicio realizado por mi mismo para ejemplificar como se ha de realizar el ejercicio anterior.

Ejercicio número 5: Dificultad alta. A partir de las escalas de color obtenidas en el estudio de la imagen anterior, compon una imagen compuesta de todos ellos. Recuerda que cada escala debe interactuar de la misma forma que en la imagen, sin eliminar sus equivalencias.



Ejercicio realizado por mi mismo para ejemplificar como se ha de realizar los ejercicios anteriores.

Ejercicio número 6 : Dificultad muy alta. Elabora una imagen, a partir de una selección de colores con el mismo valor tonal , pero distintas temperaturas y matices. Empareja estos colores por complementarios, puedes elegir 4 o 6 colores en total. La imagen resultante, ha de tener la característica de carecer de valores lumínicos, de esta forma, no debe apreciarse el motivo dibujado a simple vista. Al entornar los ojos, debemos perder el sentido de la imagen por completo. Un ejemplo que puede servirte de guía es el siguiente:



Pintura de “Uribe, Nicolás - 2020 . Imagen extraída de “instagram”

11.Sistema de evaluación exacto para el dibujo y el color.

La intención del proyecto, ha sido servir de una serie de métodos docentes que se encuentran entre los más efectivos y medibles de cara al progreso del alumnado. La principal cuestión por la que ha sido así, es por la preocupación de obtener un sistema de evaluación que sea justo, y mida la verdadera capacidad y el esfuerzo de todos los alumnos por igual.

Dentro del mundo de la ilustración, los estilos condicionan los elementos mediante los cuales se forman las imágenes. Algunos estilos carecen de color, otros de línea o algunos simplemente son tan simples que el trabajo que requiere comprender la fenomenología es sencillo. De esta forma, el estilo se convierte en una decisión , condicionada por la profesionalidad y el entendimiento previos a dicha elección. Sencillamente, la elección de un estilo no debe ser condicionada por la falta de capacidad y entendimiento.

Actualmente, dentro del área de la ilustración y su enseñanza , se permite que la decisión sobre el estilo que el alumno quiere desarrollar , se convierta en una parte fundamental de la evaluación. Muchos alumnos, realizan pinturas contemporáneas que obtienen altas calificaciones , en cambio, alumnos que trabajan más en estilos más complejos , que requieren de más conocimiento y habilidad obtienen notas más bajas por no aproximarse al estándar de calidad de ese estilo en particular. Un profesor de la Facultad de Bellas artes de Granada, “Cabrera, Juan” al que considero uno de los mayores profesionales sobre el

entendimiento del color , planteaba en sus clases la siguiente cuestión : - ¿Quién es mejor impresionista, Monet o Sorolla?. La reflexión , parte de la idea de que no medimos la calidad del trabajo, si no la aproximación a un estilo.

De esta forma, puedo constatar que gran parte del profesorado se basa en la medición de la aproximación subjetiva a los estándares de calidad del estilo al que el alumno se adscribe. Este hecho, aleja la enseñanza de los conceptos globales, del entendimiento común, de la ciencia, y sobre todo hace que el sistema educativo esté lejos de obtener un sistema de evaluación justo y medible.

Como ya sabemos, la subjetividad se basa en hechos procesados por el entendimiento de un individuo en particular, sin embargo, entendemos la educación como la adquisición de valores universales. No es posible crear un sistema curricular en el que se permita una libre interpretación de conceptos básicos. Una relación que se podía determinar cómo exacta, es que a mayor grado de subjetividad en la impartición de una materia, menos evaluable es esta.

12. Conclusión

La realización de este proyecto, ha tenido como objetivo principal la detección de qué elementos son los más importantes de cara a la profesionalización de la ilustración.

Tras estudiar los principales requerimientos laborales en el mundo del tatuaje, uno de los más demandados actualmente por alumnos que han cursado el ciclo de ilustración, se ha podido concluir que el alumnado necesita fuentes de formación más científicas y fiables a la hora de evaluar los contenidos.

Las entrevistas realizadas a los alumnos que han cursado ilustración, delatan que los alumnos aprenden a dibujar basándose en la insistencia y perseverancia, pero es poco común encontrar alumnos cuyas bases teóricas y fundamentales , hacen que mejore la calidad del trabajo. Este hecho, apunta a una concepción errónea sobre lo que realmente es necesario para aprender a dibujar y pintar, pues como toda ciencia, un porcentaje de ella se interpreta subjetivamente, olvidando que sus parámetros y unidades son universales.

En cuestión de tiempo, el estudio del dibujo y el color puede realizarse de una forma rápida y eficaz, evitando que el alumno realice ejercicios que no son del todo útiles para su formación. De esta forma, otra intención que ha tenido el proyecto, ha sido detectar qué ejercicios son útiles y cuáles no, basando los principios de estos en la detección de la objetividad dentro del campo, y la eliminación de la subjetividad artística.

Las encuestas realizadas en el sector del tatuaje, sobre cómo los tatuadores consideran que han obtenido la profesionalidad, demuestran que no se han basado en una concepción científica para el aprendizaje. La mayoría de ellos, afirman que han aprendido a dibujar solos, estableciendo por sí mismos qué funciones le son o no útiles. Este paralelismo del autoaprendizaje, se puede encontrar también en alumnos que afirman que el sistema educativo, no se forma por sí solo, si no que es necesario “trabajar mucho tiempo” para lograr ser un gran dibujante. Como conclusión, podemos afirmar que tanto en el mundo académico como laboral, las concepciones que se tienen sobre la formación del dibujo y el color son muy semejantes, por lo que creo que ha servido, como inicio para una futura conexión entre los valores gráficos en ambos mundos.

Al preguntar a ciertos alumnos y tatuadores sobre ciertas cuestiones científicas que atañen a la ilustración, estos, no han sido capaces de dar una definición exacta, puesto que no comprenden la esencia científica de lo que ocurre en una imagen. Esa falta de vocabulario gráfico y decisión a la hora de actuar en el trabajo, demuestra que los alumnos, no han comprendido realmente el lenguaje gráfico en su totalidad, si no una pequeña parte de él. Ocurre lo mismo con trabajadores que cuentan con años de experiencia en el sector del tatuaje. Estos, emplean elementos que se les hace muy difícil explicar, definir o enseñar. Creo , que al tratarse de un lenguaje universal, “el gráfico”, todos debemos entender sus principios por igual, y que la formación necesaria para la profesionalización ha de ser objetiva y cumplir siempre con los mismos requisitos.

No se debe olvidar, que el sentido del arte es puramente subjetivo, de esta forma, convertir en ciencia objetiva un arte no ha de servir para que todo el arte sea igual, si no para que cada alumno o artista, emplee esos conocimientos con total libertad. Para muchas personas, el trabajo artístico está limitado a lo que realmente saben manejar, no obstante, saber más, significa ser libre, o poder elegir.

Anexo

A continuación, se muestran una serie de cuestionarios y entrevistas, mediante los cuales se ha extraído información relevante utilizada en el proyecto. Dicha información, proviene de la experiencia personal de alumnos que han cursado ciclos superiores de formación, y empleados activos pertenecientes al sector del tatuaje.

Cuestionario acerca de relación académica con el mundo laboral.

Elena Lopez Molina , Ilustradora y Ceramista.

1- ¿Qué ciclo superior has cursado?

Ilustración y cerámica.

2- ¿Por qué decidiste cursar un ciclo superior artístico?

Después de cursar la carrera en Bellas artes quería profundizar en algo de forma más concreta, dado que el máximo tiempo que pasamos en una especialidad durante la carrera era un cuatrimestre. Todo lo que puede hacerse de forma específica, en la carrera se tomaba como asignatura optativa.

3-¿ Cuáles han sido tus motivaciones principales?

Encontrar profesores y asignaturas específicas de ilustración, al igual que unas instalaciones y un ambiente adecuado para desarrollarme.

4- Actualmente, ¿ continuas con la práctica de alguna de las materias aprendidas en el ciclo? En caso afirmativo , ¿cuáles?

Sí, continué con la práctica el primer año que abandoné de forma muy enfocada, pero actualmente solo cumplo con algunos encargos.

5 - ¿Crees que al finalizar tus estudios, has obtenido calificación profesional apta de cara al mundo laboral?

Abandone los estudios tras el primer año. En mi caso sí, pero considero que he obtenido mucha auto formación, dado que el ciclo no llegaba a profundizar en todo lo que me interesaba.

6 - ¿Te gustaría que tu trabajo fuese concretamente lo que estudiaste?

Sí, aunque por desgracia no es tan fácil.

7 - ¿Qué dificultades personales podrías encontrar a la hora de trabajar en algo relacionado con el ciclo superior que has cursado?

Mi enfoque siempre ha sido el de ser autónomo, lo que implica vivir plenamente de los encargos. Por desgracia, es prácticamente imposible mantener una agenda de clientes así que tengo que compaginar la ilustración con otros trabajos temporales. Al final la ilustración acaba siendo un hobby.

8- Si tuvieras la oportunidad de volver a formarte,¿ volverías a elegir un ciclo superior? ¿Por qué?

Si tuviese la oportunidad de volver a formarme, más que un ciclo superior buscaría un tipo de curso privado, especializado con algún artista que sea plenamente de mi interés. Creo que para mi trabajo, sería más práctico aunque muy caro para el bolsillo.

9- ¿Qué materias te han resultado más difíciles? ¿Qué tipo de contenido has echado en falta durante tu estancia en la escuela?

Realmente, sorprenden porque ninguna presentaba mayor dificultad. Yo he echado de menos muchos contenidos recientes. Un ejemplo, es que una parte del dibujo conceptual ocupaba más que el digital , por ejemplo, y a día de hoy me parece fundamental.

10-¿En qué asignaturas, tareas o exámenes has invertido la mayor parte de tu tiempo?

La mayor parte de mi tiempo lo he pasado en el taller de ilustración y dibujo, aunque mucho tiempo ha estado dedicado a asignaturas, trabajos y ejercicios que considero poco útiles u obsoletos.

11- ¿Crees que el enfoque metodológico empleado para obtener conocimiento acerca del dibujo objetivo y el color ha sido el adecuado?

Depende, ya que algunos profesores enseñan más que otros, o concretan mejor en la base de la asignatura.

12- ¿ Podrías definir el método que empleo el profesor para la enseñanza del color y la medición en el dibujo?

Recuerdo que nos explicaron el círculo cromático y tuvimos que hacerlo por nosotros mismos. En mi opinión este tipo de enseñanza tan rudimentaria hace que todo sea más lento. Si tuviera que concretar definiendo el método con el que he aprendido diría que por mi misma. El profesor te manda los ejercicios pero al final los haces tú. Digamos que en mi caso, él seguía un programa de ejercicios que iba mandando y evaluando.

13 - ¿ Consideras importante la titulación en el sector artístico de cara al mundo laboral?

Pienso que la titulación es muy importante, y que esta cobra más importancia mientras más específica sea.

14-¿Crees que tu conocimiento acerca del dibujo y el manejo del color es profesional? En caso afirmativo ¿ Crees que los ciclos poseen el contenido necesario para la formación de profesionales? . En caso negativo ¿ A dónde te dirigirías para completar tu formación en el sector artístico?

Profesional no. Tengo conocimientos con los que me defiendo. El problema de los ciclos es que los profesores que he tenido, no eran profesionales. Hemos dedicado mucho tiempo al taller pero creo que la persona que imparte las lecciones, ha de saber en primera persona de lo que habla. El problema, es que no suelen ser siquiera ilustradores.

Cómo ya he dicho, buscaría un artista que me gustase para enfocar de forma más concreta mi trabajo.

15- ¿ Cómo has aprendido a dibujar y colorear?

Con el tiempo he ido desarrollando un método que siempre me funciona. Cada uno desarrolla el suyo en base a unas bases,, puede ser el estilo o la forma de trabajar de cada uno, pero creo que cada dibujante tiene que aprender como trabaja mejor.

Cuestionario acerca de relación académica con el mundo laboral.

Miguel Angel Maderas Luque "Diboshi" Pintor profesional, profesor y tatuador.

1- ¿Qué ciclo superior has cursado?

Ilustración

2- ¿Por qué decidiste cursar un ciclo superior artístico?

Desde pequeño me había dedicado a dibujar personajes estilo cómic, tras pasar por el graffiti, descubrí el ciclo de ilustración y vi que era lo que más se amoldaba a lo que me gustaba hacer.

3-¿ Cuáles han sido tus motivaciones principales?

Comencé el ciclo para profesionalizar un estilo que dibujo que ya me gustaba antes de cursar. Mi motivación fué convertirme en un profesional de lo que me gustaba.

4- Actualmente, ¿ continuas con la práctica de alguna de las materias aprendidas en el ciclo? En caso afirmativo , ¿cuáles?

Si, aunque más que la ilustración, me dedico principalmente a la pintura. Actualmente tengo como hobby ejercicios como el tatuaje en el que llevo un estilo más parecido a lo que hacía originalmente. Pero lo que más hago es pintar.

5 - ¿Crees que al finalizar tus estudios, has obtenido calificación profesional apta de cara al mundo laboral?

No. El ciclo donde lo hice, en la escuela Jose Nogué de Jaen, nos enseñó muchas cosas que tienen que ver con ser éticamente un profesional, limpio, responsable, trabajador etc, pero donde considero que más flaquea la enseñanza es en lo principal, el propio dibujo. Yo tube la suerte de aprender muchas cosas de Paco Carrillo, que actualmente se ha jubilado y por lo que tengo entendido el ciclo ha cambiado mucho desde que no está él.

6 - ¿Te gustaría que tu trabajo fuese concretamente lo que estudiaste?

Lo es. Al igual que yo mucha gente consigue vivir de la pintura o la ilustración, el problema es que no es un trabajo consolidado como tal. Anoser que trabajes para una empresa, ser un pintor autónomo es muy difícil.

7 - ¿Qué dificultades personales podrías encontrar a la hora de trabajar en algo relacionado con el ciclo superior que has cursado?

Si por ejemplo llegase a una empresa de creación de personajes de videojuegos, se haría evidente mi velocidad en el trabajo, el cometer errores que otros profesionales ya no cometen y una serie de cuestiones que mejorarlas, solo te lo puede dar la experiencia laboral. Digamos que una vez conocidas las bases, hay que ponerlas en práctica para que sean efectivas.

8- Si tuvieras la oportunidad de volver a formarte,¿ volverías a elegir un ciclo superior? ¿Por qué?

Si, yo considero que me ayudó mucho, aunque creo que lo más eficiente para mejorar es la autoformación, la constancia y plantearse hacer las cosas cada vez más difíciles . Tuve la suerte de que con Paco Carrillo, aún se aprendía muchas técnicas tradicionales como el oleo, de hecho, gracias a el cambié de opinión y ahora me dedico a la pintura.Si uno no quiere poner de su parte un ciclo no va a hacer que seas grande.

9- ¿Qué materias te han resultado más difíciles? ¿Qué tipo de contenido has echado en falta durante tu estancia en la escuela?

Personalmente todo lo que salía del dibujo. En mi caso me costó bastante la fotografía, dibujo técnico, historia, etc. Sobre el contenido que he echado en falta, personalmente poco. El nivel de exigencia en las materias si es bajo, creo que aprueba todo aquel que se matricula pero, si tuviese que poner una pega importante, es que todo se da tan rápido que no da tiempo a profundizar bien en algo concreto. Lo que más he echado en falta es tiempo para mejorar y hacer los proyectos importantes con más dedicación.

10-¿En qué asignaturas, tareas o exámenes has invertido la mayor parte de tu tiempo?

Digamos que en un mix. El ciclo te mantiene bastante ocupado con muchas tareas. Recuerdo como lo más tedioso el sinfín de libros, memorias, y proyectos de edición que no tenían que ver con lo principal, el dibujo. También hacían mucho hincapié en todo lo relacionado con la profesionalidad, saber trabajar de cara al cliente, métodos que seguir para preparar proyectos, etc...

11- ¿Crees que el enfoque metodológico empleado para obtener conocimiento acerca del dibujo objetivo y el color ha sido el adecuado?

Yo cuando cursé tuve la suerte de tener como profesor a Paco Carrillo, un gran pintor de Jaén. Su metodología fue muy correcta aunque él enseñaba muchos trucos de la pintura, efectos rápidos y fórmulas que hacen que resuelvas bien un trabajo. También te digo que hay profesores que como no saben pintura no pueden enseñarte nada, solo te mantienen ocupado con ejercicios que no son difíciles, pero si un coñazo.

12- ¿ Podrías definir el método que empleo el profesor para la enseñanza del color?

La verdad no creo que haya un método, nosotros hicimos tantas pinturas que al final , lo que sabes es un conjunto de todos los trucos que has empleado. Por eso siempre hablamos de que el tiempo y la práctica es fundamental para aprender.

13 - ¿Consideras importante la titulación en el sector artístico de cara al mundo laboral?

No. Yo personalmente soy profesor de pintura en la academia “Azul de cadmio” de Madrid y nunca me han pedido la titulación. Al haber hecho exposiciones en galerías de arte tampoco. Cuando tatuó a mis clientes nunca me han preguntado si he estudiado o si tengo Bellas Artes o Ilustración. Creo que lo importante es saber trabajar y demostrar hasta donde uno puede llegar.

14-¿Crees que tu conocimiento acerca del dibujo y el manejo del color es profesional? En caso afirmativo ¿Crees que los ciclos poseen el contenido necesario para la formación de profesionales? . En caso negativo ¿A dónde te dirigirías para completar tu formación en el sector artístico?

Si. He trabajado mucho tiempo para lograrlo. Creo que los ciclos ayudan y te dan una pista de lo que hay que hacer. Pero debo dejar claro que cursar un ciclo de ilustración es solo el principio de la carrera de un artista, todo el trabajo, y lo más importante viene después y hay que estar muy convencido de lo que uno quiere lograr.

15. ¿ Como has aprendido a dibujar y colorear?

En mi caso, ha sido un cúmulo de muchas cosas. He leído muchos libros de dibujo y color, hablado con muchos pintores sobre sus técnicas, y sobretodo he realizado muchos ejercicios a modo de carta de color, como Steven Asel. Creo que para mi ha sido el equilibrio entre una buena base teórica y un buen enfoque práctico.

Lucas Tudela, residente en “Houseoftattoooham”

Entrevista sobre requerimientos laborales (Sector tatuaje)

1. ¿Consideras necesaria la formación académica del dibujo?

Si academico se refiere a pasar por Bellas artes o un ciclo no. Hay muchos tatuadores que no han pasado por ahí y son mejores que nosotros.

2. Para optar a un puesto de trabajo como tatuador, ¿qué crees que es más importante, el desarrollo académico, o la capacidad artística?

La capacidad artística. Para mi no es necesario el desarrollo académico.

3. ¿Por qué crees que la empresa para la que trabajas ha querido contar contigo?

Establecí primero un vínculo con ellos a través de un curso de tatuajes privado que ofrece prácticas formativas. Un año después, supongo que han querido contar conmigo por la calidad de mi trabajo.

4. ¿Consideras que llegar a ser profesional, está al alcance de todo el mundo si obtuviese la formación adecuada?

Supongo que sí, ya que la mayoría de la gente que se dedica a esto no ha obtenido ni formación.

5. ¿Crees que para ser un gran dibujante y colorista, hay que tener un “don”?

No. Ni para la pintura ni para el dibujo. Hay que tener mucha coherencia en el trabajo y mucho trabajo.

6. ¿Cuanto tiempo se ha de invertir en obtener un trabajo de calidad aceptable para las empresas?
Depende del trabajo. Yo he encontrado un amplio espectro de trabajos. Algunos son más fáciles y no requieren esa inversión de tiempo. Pero optando al abanico de posibilidades difíciles diría que mucho tiempo.
7. Actualmente, en el mundo del tatuaje, ¿con qué edad de media crees que se consigue la independencia económica?
Creo que depende. A cada uno le llega a una edad pero siempre depende del tiempo y el trabajo invertido, y eso viene cuando te lo propongas.
8. ¿Crees que la formación básica requerida, es fácilmente extraíble del sistema educativo actual?
No. Porque no hay nada concretamente enfocado al mundo del tatuaje. La formación básica de este sector te la da la experiencia.
9. ¿Consideras que los ciclos superiores de ilustración u otras ramas del dibujo y el color ayudan en la carrera de un tatuador?
Sí, por supuesto. Cualquier formación enfocada a mejorar el dibujo es bienvenida. Ayuda mucho.
10. ¿Crees que la impartición de estos ciclos, es suficiente como formación para enfrentarse al mundo laboral?
No, ni siquiera un ciclo de ilustración te prepara para ser ilustrador. Menos para ser tatuador. Simplemente te dan unas bases mediante las cuales tu desarrollas tu idea de trabajo.
11. ¿Conoces a alguien que haya obtenido trabajo como tatuador a consecuencia de su titulación?
No, porque al final es más importante trabajar uno mismo y saber moverse. Como ya he dicho pocos tatuadores de calidad están titulados.
12. ¿Definirías tu formación como objetiva o científica?
Creo que no, porque el arte en sí es subjetivo y cada uno lo interpreta de una manera. Además, a día de hoy unos hacen realismo, otros comic... y no todos necesitan estudiar lo mismo.
13. ¿ Con qué compararías la dificultad que conlleva dedicarse a ser tatuador?
Con cualquier otra rama del diseño y el dibujo, no creo que sea más especial que otra cosa. Cualquier oficio que requiera su técnica y tiempo de preparación.
14. ¿ Cómo has aprendido a dibujar y colorear?
Supongo que con la práctica uno desarrolla una habilidad. No es cuestión de aprender si no de vivir con ello. Yo creo que la experiencia es muy importante y sobretodo estar rodeado de gente que te enseña y aporta. Aún así, si uno estudia y no practica realmente no desarrolla nada.

Entrevista sobre requerimientos laborales (Sector tatuaje)

1. ¿Consideras necesaria la formación académica del dibujo?
creo que es necesarios unos conocimientos básicos como saber donde va una luz, una sombra o conocimientos basicos de anatomia mas no hace falta tener una carrera como tal.
2. Para optar a un puesto de trabajo como tatuador, ¿qué crees que es más importante, el desarrollo académico, o la capacidad artística?
ninguno de los dos. yo considero que es más importante la capacidad de trabajar duro y mantener una constancia. sin eso por muchos títulos que poseas y aunque seas muy buen artista sólo conseguirás buenas obras pero el mundo del tatuaje es más que eso tienes que hacer obras que gusten a todos los públicos al menos al principio. una vez que te profesionalidad ya te puedes especializar en lo que te gusta y se te da bien.
3. ¿Por qué crees que la empresa para la que trabajas ha querido contar contigo?
por que vieron el trabajo que habia detras de cada fotografía de cada tatuaje y eso les interesó de mi. la dedicación y el empeño que pongo a cada pieza.
4. ¿Consideras que llegar a ser profesional, está al alcance de todo el mundo si obtuviese la formación adecuada?
si. creo que si formaran a la gente de manera adecuada sería una buena manera de crear buenos profesionales
5. ¿ Crees que para ser un gran dibujante y colorista, hay que tener un “don”?
no. creo que con buena formación y constancia se puede lograr ser un buen artista.
6. ¿Cuánto tiempo se ha de invertir en obtener un trabajo de calidad aceptable para las empresas?
todo lo que sea necesario. para algunas personas les resulta muy rápido y otras necesitan un poco más de tiempo. a mi personalmente me ha costado mucho tiempo lograr un trabajo aceptable
7. Actualmente, en el mundo del tatuaje, ¿con qué edad de media crees que se consigue la independencia económica?
creo que a partir de los 30 ya vas teniendo otra mentalidad y por tanto tus Las prioridades cambian. cuando consigues centrarte y tomartelo en serio entonces es cuando uno consigue que este mundo del tatuaje te de una independencia económica.

8. ¿Crees que la formación básica requerida, es fácilmente extraíble del sistema educativo actual?
Es fácil extraer la información el problema es que te saturan de otra información que es inútil e innecesaria y eso a mi punto de ver es lo que termina por frustrar.
9. ¿Consideras que los ciclos superiores de ilustración u otras ramas del dibujo y el color ayudan en la carrera de un tatuador?
Si. todo conocimiento siempre te aporta mas y mas. yo personalmente intento nunca dejar de aprender.
10. ¿Crees que la impartición de estos ciclos, es suficiente como formación para enfrentarse al mundo laboral?
no podría opinar con respecto a eso puesto que nunca he cursado un ciclo y no tengo conocimiento de lo que ahí te enseñan.
11. ¿Conoces a alguien que haya obtenido trabajo como tatuador a consecuencia de su titulación?
No. Siempre te contratan según la calidad de tu trabajo. en el mundo del tatuaje la titulación pasa a un segundo plano.
12. ¿Definirías tu formación como objetiva o científica?
No. Yo me he formado conmigo mismo aprendiendo lo que yo sabía, se que me faltan muchas cosas que aprender que aún no se. Todo lo que he aprendido viene de años de dibujar en casa desde pequeño, y al final algo se te queda pero no es científico.
13. ¿ Con qué compararías la dificultad que conlleva dedicarse a ser tatuador?
Esa pregunta tiene matices por que debemos diferenciar entre tatuador y artista del tatuaje. si quieres ser tatuador y hacer trabajos pequeños y sencillos y que te de para pagar facturas pues lo compararía con un técnico o un mecánico. Pero si lo que quieres es ser un artista del tatuaje y ofrecer un producto diferente a tus clientes pues lo compararia con un arquitecto puesto que detrás de cada obra hay muchísimas horas de trabajo duro, mucho esfuerzo mental y físico.
14. ¿ Cómo has aprendido a dibujar y colorear?
Después de muchos años, habiendo cometido muchos errores uno se da cuenta de cómo no tiene que hacer las cosas. Yo he tardado en aprender por qué he fallado mucho, he necesitado mucha insistencia en ello y tiempo para madurar. Yo creo que lo mejor, es fijarse en cómo lo hace un tatuador que te gusta y aprender de él.

Entrevista sobre métodos docentes en la “Escuela de arte de Granada” (Privada)

Carlos Ávila “Profesor de diseño gráfico industrial”

¿Son necesarias unas oposiciones, al igual que en el sistema público para acceder a ser profesor?

Se puede hacer mediante oposición, pero realmente no es necesario. Yo estudié en el mismo sitio en el que imparto clases y tuve la suerte de obtener aquí mis prácticas de empresa. Creo que le caí bien al director y aquí estamos.

¿La subjetividad en la enseñanza artística, importa o no importa?

Si importa, un profesor puede ser más eficiente que otro si emplea un mejor método, o pone mejores ejemplos de las cosas. Como todo el mundo sabe, hay profes buenos y profes malos.

El contenido que impartes en las asignaturas, ¿es realmente algo objetivo?

El diseño es una ciencia visual que tiene años y años de estudio, no se si es objetivo como tal pero si hay leyes, fundamentos y muchos principios básicos. Creo que objetivo no es la palabra puesto que en el diseño, las cosas no son de una misma forma siempre. Cada proyecto es único y cada alumno también.

¿Consideras el mundo gráfico una ciencia?

Lo es, lo que pasa es que tal vez no se ha estudiado lo suficiente como una ciencia. Quiero decir, todo es científico, hasta el cómo cae una gota de agua al suelo, pero nadie conoce realmente el impacto de la gota de cerca.

¿Crees que a través de la enseñanza, se puede transmitir el arte gráfico como una ciencia?

Creo que el propósito de la educación es ese. Enseñar a los alumnos de una forma entendible qué es el arte gráfico. Sea más o menos científico siempre buscamos unos valores comunes. Creo que entiendo por dónde vas.

¿Alguna vez has relacionado los elementos de la música con los del arte gráfico?

Si y me parece un tema fascinante. La verdad que siempre he pensado que diseñar es como componer una pequeña canción.

¿Consideras que los alumnos a los que les has dado clase están formados profesionalmente de cara al mundo actual?

O esa es la intención de la escuela. Lo que nos caracteriza es que orientamos la enseñanza al mundo laboral, a las prácticas de empresa y la competitividad. Por ejemplo, cada vez se demandan más estudios digitales y tecnológicos y la escuela, poco a poco abandona las prácticas habituales como el dibujo clásico. Los alumnos que se matriculan lo hacen realmente por que quieren dedicarse a aquello que vienen a estudiar. Es algo casi puramente laboral.

Rápidamente, ¿podrías definir en qué modelo de enseñanza te basas? ¿Es subjetivo, sigues unos parámetros, o te condiciona la escuela?

Realmente los profesores seguimos un programa, aunque cada uno le da su toque. Digamos que tenemos una parte objetiva y otra subjetiva. La objetiva son los contenidos y la subjetiva cómo das las clases. Algunos profesores tienen muy poca gracia, a mi me gusta ser cercano y empatizar con los problemas de los alumnos, por lo que tal vez sea bastante subjetivo. Luego, si es verdad que te toca evaluar con unos parámetros inamovibles y demostrar en que se basa la evaluación, y en eso todos somos objetivos.

Bibliografía:

Gurney, James “ 2010 - Color and light

Westerberg, Aaron - 2015 “ A study of color “

Danto, Arthur - 1995 “El fin del arte”

Rousan, Darren - 2018 “ The sight size cast”

Videografía “youtube” complementaria

<https://www.youtube.com/watch?v=nDR2nwyhJjo> (Documental sobre el tatuaje en Sevilla - 2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=HIGxZs5soJM&t=974s> (Entrevista “Oash tattoo” - 2021)

<https://www.youtube.com/watch?v=IRdxeiWe-TA&t=173s> (Tutorial sobre uso del color - 2018 - “Proko tv)

<https://www.youtube.com/watch?v=e4wkJjMon4o> (Tutorial sobre uso del color - 2018 - “Proko tv)

<https://www.youtube.com/watch?v=BZDAXID8Rzq> (Colores complementarios - 2020 - Gurney, James)

<https://www.youtube.com/watch?v=0QZs9Mhh2q4> (Presentación barcelona academy - 2018)

<https://www.youtube.com/watch?v=WWDxDi8bRZQ> (Tutorial retrato al carbón - 2021 - “Miller, Gerard”)

https://www.youtube.com/watch?v=QCVm67n_c98 (Tutorial proceso completo retrato . 2020 -”Diaz, Jordi”)

<https://www.youtube.com/watch?v=pTLvpRceM20> (Paleta de zorn . 2019 - “Cordoba, Cesar”)

<https://www.youtube.com/channel/UCHupLsLZF7tlrBLRKPWqXrw> Canal oficial our painted lives, una amplia serie de ejercicios - 2018 - 2021 - “Uribe, Nicolas)

<https://www.youtube.com/watch?v=8ZRxoyPCV5A> (Práctica del método Sight size - 2019 - “Miller, Gerard”)

Webgrafía:

<https://barcelonaatelier.com/> (2021 - Alamá, Jordi)

<https://www.florenceacademyofart.com/> (2021)

<https://www.ourpaintedlives.com/> (2021 - Uribe, Nicolás)

<https://jamesgurney.com/> (2021 - Gurney, James)

<https://www.aaronwesterberg.com/> (2021 - Westerberg, Aaron)

<https://www.museodelprado.es/> (2021)

<https://www.artemiranda.es/> (2021 - Miranda, Angel)

<https://www.tattoome.com/es#> (2021)

<https://www.azuldecadmio.es/> (2021)

<https://www.rae.es/> (2021)

<https://www.pinterest.es/belen3164/la-paleta-de-zorn/> (2021)

<https://www.campustraining.es/> (2021)