

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA**

**SEDE QUITO**

**CARRERA: EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE**

**PRODUCTO EDUCATIVO PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN ESPECIALIDAD EN DOCENCIA BÁSICA INTERCULTURAL BILINGÜE.**

**TEMA:**

**ELABORACIÓN DE UNA GUÍA DIDÁCTICA DE LA ENSEÑANZA DE LA PINTURA INDÍGENA DE TIGUA PARA LOS NIÑOS/AS DE SÉPTIMO AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA DEL CENTRO EDUCATIVO “MARÍA SALOMÈ CHANGOLUISA” MACA MILINPUNGO DE LA PARROQUIA POALÓ, CANTÓN LATACUNGA, PROVINCIA DE COTOPAXI PARA EL PERIODO 2009-2010.**

**AUTOR:**

**CÉSAR UGSHA ILAQUICHE**

**DIRECTORA:**

**MASTER. ANA MARIA NARVÁEZ.**

**QUITO, MAYO 2011**

# **DEDICATORIA**

El presente trabajo dedico con todo cariño a mi esposa e hijos quienes han sido el apoyo moral para que alcance mi anhelado título.

Con todo amor

CESAR UGSHA

## **AGRADECIMIENTO**

La gratitud es la expresión máxima del ser humano, es por esto que quiero expresar mis agradecimientos a la Universidad Politécnica Salesiana que me abrió las puertas para concluir mis estudios superiores, a las distinguidas autoridades y catedráticos que con sus sabias enseñanzas guiaron el camino para alcanzar la meta propuesta.

De manera particular mi eterna gratitud a la Máster Ana María Narváez que con paciencia y sapiencia me orientó y me guió diariamente para poder concluir con éxito esta investigación.

Gracias

Mil gracias

César Ugsha

## **NDICE DE CONTENIDOS**

PORTADA	I
Dedicatoria	II
Agradecimiento	III
Índice	IV
INTRODUCCIÓN	1
Marco situacional	2
Diagnóstico de la situación	2
Descripción del problema	2
Identificación de indicadores del problema	3
Efectos que genera	4
Objetivo general	4

## **MARCO TEÓRICO**

### **CAPÍTULO I**

Antecedentes de la comunidad educativa	5
Datos de la escuela	6
Situación geográfica de la comunidad	7
Extensiones y límites	7
La pintura en la comunidad	8

### **CAPÍTULO II**

#### **PINTURA INDIGENA**

Orígenes	9
Estructura organizativa del arte y la pintura	11
La pintura indígena y mestiza	13
El arte y la pintura su significado e importancia en el proceso educativo	17

### **CAPÍTULO III**

#### **DESARROLLO DEL ARTE INFANTIL**

Arte creatividad e imaginación en la diversa etapas del dibujo	19
--	----

Etapa del desarrollo grafico del niño	20
Etapas del garabateo	21
Etapa pre esquemática	24
Etapas esquemática	24
Etapas seudorealista	25
Etapas del realismo	26
Etapas del seudonaturalismo	27
Etapas de la decisión	28
El significado de color	29
Función del dibujo	30
Como decodificar el dibujo espontáneo	31
Posición de hoja	31

## CAPITULO IV

### EL DIBUJO Y LA PINTURA

¿Qué es el dibujo?	35
¿Qué es la pintura?	35
Elementos de la composición	35
Técnica	40
Oleo	43
Acuarela y témpera	43
Pintura de esmalte	44
Acrílico	44
Pastel	44
Tinta	45
Proceso para la pintura de Tigua	45
Motivación	45
Preparación de los materiales	46
La técnica de la pintura de Tigua	46
Bibliografía	49
Anexos	51

## INTRODUCCIÓN

El presente Producto es una Guía Didáctica para la incentivación de la Pintura de Tigua por parte de los estudiantes del séptimo año de Educación General Básica de la Escuela “María Salomé Changoluisa” de la Comunidad Maca Milinpungo, es un compendio de actividades que ayudarán al maestro a realizar trabajos de pintura basados en la observación y apropiación del medio natural y cultural del niño/a, además podrá guiar y orientar su labor docente con estrategias que desarrollen la creatividad del estudiante.

El producto elaborado consta de cuatro capítulos que conforman el Marco Teórico y la Guía Didáctica de la pintura indígena de Tigua:

El primer capítulo trata sobre el marco teórico relacionado con la comunidad educativa, sus antecedentes, situación geográfica, extensión y límites entre otros aspectos que dan a conocer el lugar en donde se va a aplicar la Guía Didáctica.

En el segundo capítulo ya se aborda la pintura indígena de Tigua, los orígenes de esta pintura, la estructura organizativa de los pintores de Tigua, además damos a conocer las bases de la pintura indígena de Tigua, especialmente en los aspectos costumbristas y tradicionales de las comunidades indígenas.

El tercer capítulo nos indica el desarrollo del arte infantil, las etapas del desarrollo gráfico del niño haciendo énfasis en los estudiantes de doce a trece años que es a quienes va dirigida la guía didáctica.

El cuarto capítulo trata ya de las técnicas de la pintura, sus elementos, el proceso que sigue la pintura de Tigua.

Culmina el trabajo con la presentación de la Guía Didáctica.

## **MARCO SITUACIONAL**

### **1. DIAGNÓSTICO DE LA SITUACIÓN**

En la Comuna Maca Milinpungo la mayoría de sus habitantes se dedican a la crianza de ovejas, lo que con la producción de ellas tienen para el sustento diario ya que éste es su modo de vida, esta actividad está dedicada a toda la familia incluyendo los niños que asisten a la escuela del lugar. Desde unas décadas atrás muchos pobladores empíricamente curten la piel de la oveja; sin ninguna dirección, con pinturas tratan de plasmar paisajes de su entorno, muchos de ellos venden sus cuadros a personas nacionales y extranjeras ya que las pinturas de Tigua son muy apreciadas en otros países. Muchas personas de la comunidad quisieran dedicarse a la pintura de Tigua y realizarlas mejorando las técnicas de pintura pero al no tener una orientación que les ayude en esta afición al arte se sienten frustrados al no poder comercializarlos. Por esta situación hemos creído conveniente que con una Guía Didáctica que oriente en el aprendizaje de este arte de la pintura a los niños del séptimo año de la escuela María Salomé Changoluisa de la Comuna Maca Milinpungo para realizar sus trabajos con técnicas apropiadas que les permitirá desarrollar este arte de pintar en cuero de borrego y así sus creaciones puedan ser comercializadas con los visitantes que acuden al lugar y continuar con este arte para comercializar a nivel local, provincial, nacional e internacional y de esta manera mantener la expresión propia y de la comunidad.

#### **1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA**

En el Centro Educativo Maca Milinpungo de la parroquia Poaló Cantón Latacunga, Provincia de Cotopaxi, desde la creación del sistema de educación Intercultural Bilingüe, la educación es producto de la integración de cuatro materias generales, sin embargo no existe incentivación al arte en general y la pintura indígena de Tigua en particular.

El problema se presenta en esta institución educativa ya que los estudiantes realizan dibujos y pinturas sin ninguna guía ni orientación técnica que requiere este arte, solamente por su iniciativa propia, dibujan y pintan de acuerdo a lo que ellos creen conveniente y de acuerdo a su imaginación. No existe estética en sus trabajos, no combinan los colores adecuadamente, por lo que se hace indispensable que los maestros orienten los aprendizajes aprovechando la creatividad de los niños y niñas con una orientación para la realización de estos trabajos para presentarlos con arte y estética, aunque respetando siempre la naturaleza espontánea de la pintura de Tigua.

También se da un desconocimiento de la pintura indígena; tradicionalmente esta pintura es reconocida por los países extranjeros, y no es practicada en todas las Instituciones Educativas Bilingües; por ello es importante crear una Guía Didáctica de enseñanza para los niños/as de séptimo año de educación básica, con la finalidad de mejorar la enseñanza del arte de Tigua a los niños mencionados anteriormente. Se realizó una encuesta con docentes y estudiantes para determinar la necesidad de contar con una Guía Didáctica.

A través de la enseñanza-aprendizaje de pintura, en los establecimientos educativos Interculturales Bilingües, de alguna manera permitir una mejor expresión artística y cultural en los niños/as y jóvenes del sector, además pueden aprender de esta expresión como un medio de sustento familiar.

## **1.2. IDENTIFICACIÓN DE INDICADORES DEL PROBLEMA**

El problema se evidencia sobre todo en que los niños y niñas del Centro Educativo María Salomé Changoluisa realizan sus dibujos y pinturas utilizando inadecuadamente el cuero de borrego, muchas veces sin curtir, con pinturas sin distinguir colores, sin matices por lo que nos encontramos con:

Desperdicio de materiales

Pinturas sin matices

No hay perspectiva

No combinan colores

No hay una guía y orientación para los trazos.

### **1.3. EFECTOS QUE GENERA**

Al no contar con una guía didáctica que les permita seguir los pasos para crear dibujos y pintar adecuadamente genera efectos negativos que hace que los materiales se desperdicien, no se pueden combinar una palmera en el páramo, no tienen perspectiva en cuanto a distancia, colores apropiados que permitan convertirse en belleza ya que la pintura debe ser bella para que se pueda catalogar como bueno y hermoso y estoy seguro que con una Guía didáctica el maestro y los niños tendrán a mano una orientación para plasmar lo bello y lo hermoso que nos brinda la vida en el campo y en nuestra serranía.

## **2. OBJETIVO GENERAL**

- Elaborar una guía didáctica que permita realizar pinturas en cuero de borrego utilizando la creatividad y técnicas apropiadas para la pintura de Tigua.

## MARCO TÉORICO

### CAPÍTULO I

#### 1. ANTECEDENTES DE LA COMUNIDAD EDUCATIVA

La escuela “María Salomé Changoluisa” está ubicada en los páramos andinos de la Provincia de Cotopaxi a 35 kilómetros al Occidente de la ciudad de Latacunga y a 23 kilómetros de la ciudad de Pujilí, a pocos kilómetros de la carretera Latacunga, Pujilí, La Maná, cuenta con 44 alumnos/as que son atendidos por cuatro maestros, la escuela es de la modalidad intercultural Bilingüe en donde los alumnos hablan el Castellano y el idioma Kichwa que es el idioma ancestral- por la continua relación existente entre los indígenas y los mestizos se habla el idioma Castellano, es decir su educación se realiza en los dos idiomas.

La escuela María Salomé Changoluisa lleva su nombre en honor a una persona del lugar que se destacó y luchó constantemente junto con su esposo señor Cesáreo Toaquiza, hasta alcanzar que en la comunidad se hagan las gestiones necesarias para su formación. La escuela pertenece a la Parroquia Poaló del Cantón Latacunga, esta comunidad fue fundada luego de varios trámites debido a que era parte de la Comunidad de Maca Grande y debido al incremento de la población tuvo que separarse y formar su propia comunidad. Sus habitantes se dedican a la agricultura, que es el sostiene de su vida, cultivan papas, ocas, mashuas, mellocos, arvejas, lentejas, cebolla y otros productos que le sirven para su alimentación y en pocas cantidades para la comercialización. También, se dedican a la crianza de animales menores como son cuyes, conejos, gallinas y lo que más les agrada es la crianza de ovejas,

pues poseen grandes hatos de especies mejoradas; en poca cantidad podemos ver que existe ganado vacuno.

Los niños y las niñas provienen de estos hogares y hace falta el ingreso de un mayor número de niños en edad escolar ya que la comunidad cuenta con 250 familias y son un número reducido de niños asisten a recibir educación en la escuela del lugar.

La escuela con que cuenta la comunidad se funda en los inicios en que la educación se divide en Hispana y Bilingüe, en épocas anteriores era muy sacrificado para los niños y niñas la asistencia a la escuela en la comunidad de Maca Grande; con la creación de la escuela se logra que los niños ya no caminen largos trechos para recibir educación.

### **1.1. DATOS DE LA ESCUELA**

La escuela María Salomé Changoluisa es una institución educativa Intercultural Bilingüe que está ubicada en los páramos de la Zona Occidental de la Provincia de Cotopaxi, cuenta con siete años de educación Básica, además de educación inicial a la que asisten niñas y niños desde los dos años de edad que son atendidos por dos promotoras de la misma comunidad.

La escuela es pluridocente, el primero, segundo y tercer año de Educación Básica se encuentra a cargo de la directora del plantel; y el cuarto, quinto, sexto y séptimo años de Educación Básica se encuentra a cargo de un Profesor. Además cuenta con dos profesores especiales, el profesor de Computación y el de Actividades Artísticas quienes se desenvuelven profesionalmente en estas áreas, apoyando en la formación de todos los estudiantes.

La escuela en su infraestructura cuenta con cuatro aulas para el trabajo diario, además tiene un aula-laboratorio para la enseñanza de Computación. Cuenta con cocina y comedor para la atención del servicio de desayuno y almuerzo

escolar. En su espacio exterior cuenta con juegos recreativos y dos patios suficientemente amplios para la recreación de los y las estudiantes.

Los maestros están preparados para desarrollar una educación acorde a los lineamientos educativos que propone la nueva Reforma Curricular Intercultural Bilingüe. Los estudiantes aprenden en los dos idiomas, el español y el Kichwa, idiomas con los cuales pueden desenvolverse con las costumbres y tradiciones mestizas e indígenas.

## **1.2 SITUACIÓN GEOGRÁFICA DE LA COMUNIDAD**

La Comunidad de Maca Milinpungo, está situada al occidente de la Parroquia Poaló, en los páramos andinos de la Provincia de Cotopaxi, su altura es 3.800 metros sobre el nivel del mar, su clima es propio de los páramos andinos, es frío y por lo tanto se cosechan productos propios de este clima.

Para llegar a esta comunidad generalmente se parte de la ciudad de Latacunga hacia el Cantón Pujilí siguiendo la carretera principal que une la ciudad de Pujilí con Tigua, Zumbahua y La Maná, apenas a unos 15 kilómetros de la ciudad de Pujilí existe un desvío hacia la derecha que conduce por una carretera de tercer orden hacia la comunidad de Maca Grande, siguiendo en dirección Norte a cinco kilómetros de distancia se encuentra situada la comunidad de Maca Milinpungo, lugar en el cual se encuentra localizada la escuela “María Salomé Changoluisa”. Cabe indicar que por su situación geográfica es más fácil de llegar por el Cantón Pujilí. La Comunidad Maca Milinpungo se encuentra situada en los límites del Cantón Pujilí y el cantón Latacunga.

## **1.3. EXTENSIÓN Y LÍMITES**

La comunidad de Maca Milinpungo tiene una extensión de cien hectáreas en donde se asientan doscientas cincuenta familias, formando sesenta

asociaciones entre las cuales se destacan asociaciones de desarrollo comunitario, asociaciones de riego y de agua entubada hacia sus hogares; es una comunidad que no posee los servicios básicos indispensables para la vida, al extremo de que no existen letrinas sanitarias, no tienen un centro de salud, es una comunidad olvidada por los gobiernos seccionales ya que solamente cuenta con la escuela en donde reciben educación los niños de la comunidad.

Sus límites son: Al Norte la comunidad de Maca Chuquiraloma, al sur la comunidad de Milín que pertenece a Pujilí, al Oriente la comunidad de Maca Grande y al occidente la carretera Latacunga, Pujilí, La Maná, Quevedo.

#### **1.4. LA PINTURA EN LA COMUNIDAD**

La comunidad de Maca Milinpungo poco sabe sobre la utilización de pinturas, sin embargo en forma espontánea realizan dibujos de los paisajes cotidianos de la vida comunitaria, por ejemplo los páramos, los pajonales, la choza, la familia, las aves, aspectos costumbristas, los cuales son pintados sin ninguna técnica que permita dar un verdadero colorido, peor aún crear una obra de arte que se exhiba con orgullo a propios y extraños.

Se ha visto que con alguna creatividad y en forma empírica tratan de curtir el cuero de la oveja para plasmar algunas pinturas que no demuestran una calidad excepcional para poder decir que está bien realizada la pintura. No utilizan ninguna técnica para dar belleza a las obras, pero existe la influencia de los pintores de tigua a los que quieren imitar sin conseguirlo por falta de una orientación que permita dar un acabado perfecto a las obras.

## **CAPÍTULO II**

### **2. LA PINTURA INDÍGENA DE TIGUA**

#### **2.1. ORÍGENES**

La pintura indígena de Tigua tiene su origen en la íntima relación del hombre con su tierra y los animales. La comunidad de Tigua es considerada como la cuna de los artistas indígenas, quienes con pinceles y vivos colores, expresan sobre la piel de oveja representaciones de la vida del campo y las costumbres de las comunidades donde ellos desarrollan su cultura. Dichos trabajos con el vivo retrato del mundo encajado en los pintores con los valles y páramos de los andes ecuatorianos; los habitantes de Tigua, HuanaTurupata, Tigua Yatapungo y las comunidades aledañas entre Zumbahua y Guangaje. Estos artistas al principio pintaban y decoraban máscaras y tambores con pinturas anilinas de colores. En los años de 1.970 los hermanos Julio y Alberto Toaquiza, y las comunidades son los pioneros en plasmar en el cuero de oveja pinturas costumbrista estilo Naif, que ya dan la vuelta al mundo como obras de arte, después de los hermanos Toaquiza otras familias comienzan a pintar y así se extiende por todos los lugares indígenas como una tradición.

Alfredo Toaquiza es uno de los principales exponentes de este arte, que se realiza sobre pieles tratadas de animales, principalmente de oveja, y tiene como temática la vida cotidiana del pueblo indígena de los páramos andinos aunque incorpora también la representación de sus sueños, sus mitos, sus símbolos y sus procesos sociales. Alfredo Toaquiza ( Yanakachi, 1976), creció en la comunidad de Tigua-Chimbacuchu, donde la mayoría de la población desarrolla la agricultura y la artesanía. Comenzó a pintar a la edad de ocho años bajo la

enseñanza de su padre, Julio Toaquiza, uno de los pioneros de la pintura en esta región del Ecuador y también uno de los primeros en pintar sobre tambores y superficies planas de cuero o madera.<sup>1</sup>

Los artistas indígenas definieron sus temáticas: cosecha, mitos, leyendas, matrimonios, bautizos, producción de la tierra, corpus Cristi, navidad, danzantes, leyendas del cóndor y ritos de los shamanes. Los pintores de Tigua se han ganado un espacio privilegiado en el mundo del arte, sus obras se exhiben en diversos museos y galerías dentro y fuera del país.

La primera exhibición formal de las pinturas de Tigua se realizó en la ciudad de Quito en el año de 1.979 en el Centro Cultural de Artes, se incluyeron cuadros de los hermanos Toaquiza. El mismo año el Banco Central de Ecuador organizó un concurso nacional de arte e invitó a participar a José Cuyo Vega de la comunidad de Quilocha; su cuadro titulado “danzantes” ganó un premio y ahora es parte de la colección del museo de la Mitad del Mundo. Olga Fish exhibió cuadros de Tigua en Alemania y también incluyó cuadros del Corpus Cristi en una exhibición de trajes de danzantes realizada en la galería Renwick en Washington en 1.981. En 1.982 el Banco Central y el Obispo de Latacunga decidieron incluir cuadros de Tigua con temas de la Pasión del Señor como parte de la restauración de la iglesia de Guangaje en la que intervinieron muchos pintores de Tigua incluyendo César Ugsha.<sup>2</sup>

Las pinturas de Tigua se exhibieron en la Organización de Estados Americanos en Washington en 1.994, en la UNESCO en París en 1.997, en la Feria Mundial del Turismo en Alemania, y en otros lugares internacionales. A pesar de su falta de preparación formal, los artistas de Tigua gradualmente han ganado renombre en todo el Ecuador y en el extranjero, por la vitalidad de sus pinturas e interpretación detallada de la naturaleza y cultura Kichwa en los páramos de Tigua.

Al principio las pinturas de Tigua representaban imágenes similares a las que se pintaban en los tambores, danzantes del Corpus Cristi y flores; la mayoría

---

<sup>1</sup> Pintura de Tigua en el Museo Mindalae, Blog del Sitio Oficial Turístico de la Ciudad de Quito. Disponible en [http://www.quito.com.ec/index.php?option=com\\_content&task=view&id=169&Itemid=192](http://www.quito.com.ec/index.php?option=com_content&task=view&id=169&Itemid=192)

<sup>2</sup> TOAQUIZA, Alfredo, Monografía de arte indígena de Tigua, Colegio Jatari Unancha, 1996, pág. 6, 13.....

de pinturas tenían marcos adornados con los mismos diseños geométricos encontrados en los costados de los tambores, también usaban tonos sutiles y tierras, en contraste con los actuales colores brillantes y saturados. Esto se debe a que al principio se usaban pinturas caseras, los primeros cuadros carecían de perspectiva, las imágenes simplemente se les ponía en cualquier lugar del cuadro. Posteriormente estas pinturas se fueron perfeccionando, ya se realizaban paisajes, escenas costumbristas, religiosas, políticas, etc.

Las pinturas de Tigua son etnografías e historias visuales a partir de las cuales, los grupos subordinados comienzan a contar sus propias historias alternativas como una de las tantas estrategias para afirmar su identidad. Todas estas expresiones pueden ser clasificadas en lo que Fabián (1998: 13) llamó el 'arte de la memoria', narrativas o lenguajes visuales que transforman historias y prácticas cotidianas de subordinación en creaciones que pueden ser comunicadas y compartidas. Desde un presente histórico y cultural, los artistas de Tigua hacen un uso selectivo de la memoria de su tradición oral para dar nuevos significados a sus prácticas cotidianas en la vida moderna.<sup>3</sup>

Los artistas de Tigua pintan generalmente en cuero de oveja, en el recio ambiente de los Andes, la gente maneja con frugalidad sus escasos recursos, las ovejas que son sacrificadas para ocasiones especiales como bodas y bautizos proveen del cuero y la lana a los pintores de Tigua, nunca se sacrifica una oveja solamente para utilizar el cuero. La mayoría de los pintores obtienen cueros adicionales de los mercados locales para la elaboración de las pinturas. El tamaño del cuero utilizado tiene relación con el tamaño de la oveja, entonces los cuadros más grandes no pueden exceder de 85 cm por 110 cm. Para realizar el cuadro el cuero debe ser templado en un bastidor de madera.

## **2.2.- ESTRUCTURA ORGANIZATIVA DEL ARTE Y LA PINTURA DE TIGUA.**

Los pintores de Tigua aparentemente tienen organizaciones, debido a que dan a conocer a los turistas como comunidad de Tigua, como si existiera una organización en Tigua Yatapungo, HuanaTurupata, sin embargo de esta

---

<sup>3</sup>Moratorio, Blanca. Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente: El caso de las pinturas de Tigua. University of British Columbia, Trabajo presentado en el Seminario sobre Patrimonio Cultural, Multiculturalidad, Mercado Cultural en el Centro Histórico. Quito, septiembre 1999. P.57

aparición, los pintores de Tigua Chimba Cucho no tienen una organización de grupos comunitarios, lo que sí se puede indicar que existen agrupaciones familiares debido a que es una especie de minga entre esposos e hijos, los cuales participan en la pintura de los marcos y aún de las pinturas mismas.

Muchos pintores se agrupan pero no han legalizado estas congregaciones, no poseen estatutos que les permita una agrupación legal, muchos han salido de sus lugares de origen a otras ciudades, si bien es cierto que siguen pintando escenas costumbristas y paisajes de sus comunidades pero lo realizan fuera de ellas, en algunas ciudades tienen locales comerciales que les permite exhibir el arte indígena para tener mayor acceso al turismo.

Los pintores de Tigua han abandonado sus comunidades y se los ve con sus pinturas en el parque El Ejido de la ciudad de Quito, en el nuevo mercado artesanal de la Mariscal, en Otavalo, existe un grupo de pintores de Tigua que se han reubicado en el sur de Quito. Es decir que son muy pocos pintores los que se han quedado en su lugar de origen, también común verlos con sus cuadros en las ferias de Sáquesele y Pujilí, sin embargo estos cuadros no son bien elaborados, en algunos casos se venden a precios irrisorios, especialmente por aquellos vendedores ambulantes, razón por la que los pintores con mayor motivación artística reclaman en el sentido de que su producción se ha visto seriamente disminuida.

Algunos grupos ya se encuentran organizados y cuentan con los respectivos permisos del MIES y se encuentran en trámite sus derechos para ser reconocidos como artistas indígenas. Estos grupos corresponden a: las comunidades Tigua Yatapungo, Quiloa, Chame cooperativa, entre otros.

En Pujilí se han afincado varios pintores como: Cesar Ugsha, Manuel Toaquiza Bernardo Toaquiza, Luis Ilaquiche y Gustavo Quindigalle, entre otros. Para sus pinturas utilizan acuarela, óleo, acrílico y dan brillo con resina, en la actualidad se encuentran utilizando los adelantos de la tecnología porque creen que, unas buenas pinturas con modelos y técnicas apropiadas darán el resultado

esperado, de manera que la comercialización con propios y extraños sea fructífera.

Los hermanos Toaquiza alejados de los demás pintores se han organizado en asociaciones y fundaciones para hacer conocer las pinturas de su núcleo familiar, olvidándose de que los demás pintores tienen el mismo derecho de sobresalir

### **2.3. LA PINTURA INDÍGENA Y PINTURA MESTIZA**

La pintura indígena tiene su tradición con colores vivos representados con los colores del arco iris, generalmente la pintura indígena se basa en la vida cotidiana del entorno en donde viven. Durante años, los indígenas de la zona central del país, particularmente de Chimborazo, Cotopaxi y Tungurahua, decoraron los parches de sus grandes bombos con pinturas festivas.

Así es como aparecieron los colores de las montañas, los animales bañados de pintura, y es así como se fueron plasmando, sobre los cueros de los animales, las costumbres de los indígenas de la zona.

Este arte popular cobró fuerza sobre todo en las catorce comunidades que forman parte de Tigua, provincia de Cotopaxi, donde la mayor parte de los 3.000 indígenas del lugar, sobreviven gracias a esta actividad que hoy reúne a mujeres, niños, hombres y ancianos.

El objeto de las pinturas indígenas es el de rescatar las tradiciones artísticas que se difunde únicamente por esfuerzos aislados, a pesar de que es la fuente de sustento de los habitantes de Tigua. Los artesanos, por su parte, se muestran animados con la pintura indígena para que se la valore pero la verdadera, esa que nace de la realidad indígena, de su cultura, de sus fiestas y costumbres; y no la otra, la que ha sido reproducida con fines comerciales por los pintores de la ciudad.

La pintura indígena se realiza en los cueros de oveja, y los han tensado uno tras otro sobre un bastidor de madera para plasmar los colores que les rodea. Los bombos y tambores van coloreándose, y pronto podemos verlos expuestos, mostrando un arte que representa la realidad brillante de los indígenas.

Las pinturas indígenas reflejan los paisajes de la serranía, el trabajo de la siembra, el desyerbe, la cosecha, el pastoreo, las ferias, las fiestas, la vida antigua de las haciendas, la misa, la vida de la casa, el trabajo de los pintores al hacer los cuadros, la lucha por la tierra, la lucha del movimiento indígena, la lucha por la supervivencia fuera de la comunidad: la vivienda en la ciudad, las nuevas costumbres, el desprecio de los blancos y los mestizos por nuestro idioma y costumbres, el trabajo en los mercados y plantaciones.

En cambio la pintura mestiza tiene sus orígenes en la colonia hispánica que nace en Quito, una escuela de artes quiteñas producto de la fusión de culturas pero que en sí posee valores trascendentales y únicos, nace un nuevo ser: LA ESCUELA QUITENA. Esta establece su originalidad en su mestizaje, es así que en un inicio se sirvió del modelo europeo, la precisión en el uso de técnicas renacentistas, los estilos italianos, españoles, etc., pero agregaron un espíritu diferente del europeo y del americano prehispánico, un alma fuerte y peculiar, agregaron el alma indígena quiteña.

Esta originalidad de la escuela quiteña se comprueba por ejemplo en relación al color, la pintura quiteña es italiana y no es italiana, la composición es española y no es española; el claro oscuro de Miguel de Santiago es flamenco y no es flamenco a la vez.

Los principales elementos del arte mestizo son: primitivos americanos, españoles, italianos, bizantinos y mudéjares. El estilo renacentista español se implantó en Quito a mediados del siglo XVI por obra del escultor Becerra, Rápidamente el herrerismo se empapó del medio americano, naciendo así el barroco mejicano, quiteño y cuzqueño. El barroco nació en Italia en los templos jesuitas y llega al Nuevo Mundo como el estilo jesuita, surgiendo así la segunda etapa del arte quiteño. La tercera etapa de la historia del arte quiteño es representado por el churrigueresco que es la musicalización más dinámico y retorcido del barroco, así los elementos decorativos europeos se juntan con los americanos, observamos junto a los acantos y a las uvas, las piñas y los aguacates; entre la hojarasca clásica, la hojarasca de la selva tropical,

junto a los ángeles y cariátides, monos y máscaras de salvajes americanos. En los altares quiteños la parte baja es clásica, la media es barroca y la superior indefinible por la innumerable ornamentación.

Es así que estas manifestaciones artísticas se revelan en la arquitectura, en la escultura, la pintura y otras expresiones artísticas. Las primeras manifestaciones artísticas nacieron en los templos. Con maestros religiosos. En Quito, la pintura nació, no titubeante, sino más bien perfecta, en el colegio San Andrés, con Fray Pedro Gosseal que se especializó en miniatura, aplicándolas particularmente a la ornamentación de libros de coro del convento de San Francisco. De un salto se pasó a la pintura mural con el distinguido Fray Pedro Bidón, quien funda la escuela pictórica del "Santísimo Rosario"; tras años de experiencia, escribe la "Epístola", especie de texto sobre el arte de la pintura. Como artista, la obra cumbre de Fray Pedro Bidón es LA VIRGEN DE LA ESCALERA, venerada hoy en el altar central de la Capilla de las Animas en la Iglesia de Santo Domingo de Quito, llamada así por habérsela pintado para el descanso de una escalera monacal. Son muy conocidos también los trabajos efectuados por P. Bidón en la capilla del Rosario en Tunja y en el Santuario de las Lajas en Colombia, Ambas están pintadas sobre piedra.

Luego del Padre Bidón (1621), sus discípulos continuaron la tradición. Surgieron concursos pictóricos y literarios que generaron nuevas y mejores obras, y con ellas fama a sus autores. Los que siguieron sus huellas fueron: Alfonso Chacha, Andrés Sánchez Calque, Francisco y Jerónimo Vil cacho, Cristóbal Naupa, Juan José Vásquez, Sebastián Gualato, Francisco Gregal. La obra de éstos quedó reunida en la Recoleta de Santo Domingo, edificada, decorada y habitada por el Padre Bidón. De ella, lamentablemente, no quedan restos. Siglos más tarde José Gabriel Navarro, identificó un lienzo del pintor quiteño Andrés Sánchez Calque en el museo Arqueológico de Madrid-España, cuadro que representa a los negros de Esmeraldas, luego de la pacificación de los mismos en 1598. El asunto central es el retrato de don Francisco de Arrope y sus dos hijos, don Pedro y don domingo, como reza en la inscripción del lienzo. El padre, un negro de grave postura, está entre sus dos hijos. Lo valioso de este lienzo no radica en los aspectos étnicos y costumbres que se los ve, sino en la técnica, que sirve de nexo entre la primitiva pintura del siglo XVI y la plenitud artística del siglo XVII.<sup>4</sup>

Conocemos que la pintura quiteña se desarrolló en base a la pintura de Miguel de Santiago y Nicolás de Gorivar, muchos han querido imitar a estos dos artistas quiteños durante todos los tiempos, sus lienzos son vistos con

---

<sup>4</sup>GUAYASAMÍN, Oswaldo, El arte de pintar, Ed. Científica, Ecuador, Pg124 -132

admiración y es así que los pintores actuales quisieran semejar sus dibujos en sus obras, a pesar de que los artistas indígenas admiran este arte y quieren igualar sus técnicas, también pretender mantener una identidad propia a través de la realización de nuestros dibujos y pinturas basados en la realidad social y cultural de los pueblos indígenas y lograr el apogeo que estos dos grandes maestros tuvieron en su época. Con el apogeo de la pintura quiteña a través de los años muchos artistas contemporáneos no hemos descartado el plasmar en nuestros cuadros la dulzura, la claridad y la gracia que se agregan a obra Como la de Samaniego- una alegría fruto de colores suaves y por fondos de paisaje abierto.

El apogeo de la Escuela Quiteña ha sido tomado en cuenta en la pintura de Tigua, añadiendo escenas religiosas, tradiciones y festividades. También se observa actualmente, al igual que en la Escuela Quiteña la dedicación a la pintura de familias, como antes eran las Familias Albán, Cortez, hoy son las comunidades de Tigua especialmente familias Ugsha, y Toaquiza, y otras que tratan de que sus pinturas trasciendan fuera de los límites patrios.

Por lo expuesto nos damos cuenta que la escuela quiteña dejó un bagaje de cuadros que son reconocidos a nivel mundial, son cuidados por personas que conocen y saben de lo valioso que tenemos en nuestro país, cuyos custodios son generalmente las iglesias y conventos, donde el arte mestizo e indígena se encuentran a buen recaudo.

En la actualidad en muchos lugares existen pintores que utilizan muchas técnicas para elaborar sus pinturas, todos tratan de ser creativos pintando su entorno natural y social, existen pintores contemporáneos destacados en nuestro país así tenemos grandes expositores del arte contemporáneo como

Oswaldo Guayasamín, Eduardo Kitman, José Bastidas, **Kitman** Gual saquí Saisi, los hermanos Toaquiza y muchos pintores mestizos e indígenas que pintan de acuerdo a su cultura y tradición.

Personalmente como pintor indígena me encuentro interesado en conocer el arte de la pintura quiteña y de la misma manera poder aprender de su estilo y técnica y aplicarlos a la cultura indígena y convertirme en uno de ellos con paciencia y constancia.

#### **2.4. EL ARTE Y PINTURA INDÍGENA, SU SIGNIFICADO E IMPORTANCIA EN EL PROCESO EDUCATIVO**

El arte y la pintura indígena en el proceso educativo tienen mucha importancia por cuanto el estudiante se relaciona directamente con el medio que le rodea, muchos aspectos son de carácter relevante por cuanto en los dibujos de los niños se reflejan la creatividad, la imaginación, y con ello se marca el comienzo de una auténtica expresión, lo que progresivamente no sólo lo llevará a un desarrollo del dibujo y a la pintura, sino también a la palabra escrita (por cuanto permite desarrollar la motricidad fina, es decir, aquella que se relaciona con el movimiento de los dedos, lo cual facilita los procesos posteriores de la escritura) y hablada, de la motricidad y de todos los aspectos cognoscitivos. Por medio de la expresión en el dibujo y la pintura el niño y la niña logran expresar su estado psicológico y bienestar emocional, a través del dibujo los niños mismos pueden decir lo que sienten, ya que éste les permite relacionar su mundo interior y su mundo exterior. Constituye, además, un medio de socialización.

El niño indígena traduce en el dibujo su realidad temporal y espacial expresando en él todas las experiencias que vive en la comunidad; razón por la cual sus dibujos son vivenciales y representan temas cotidianos y cercanos para el niño/a como las épocas del año, el arco iris, las nubes, las ovejas y sus

rebaños, las fiestas familiares, los bautizos, matrimonios, los reyes magos, carnaval, es decir el niño/a evoca y valora todas las actividades de la comunidad y las plasma en el dibujo; lo que le permite no sólo tener un mayor conocimiento del entorno, de las personas y de sus relaciones sino también desarrollar elementos como la imaginación la creatividad y las destrezas y habilidades en relación a la plástica. Además no podemos desconocer la importancia de la pintura como un medio de identificación y difusión de su cultura.

## **CAPÍTULO III**

### **3. DESARROLLO DEL ARTE INFANTIL**

#### **3.1. ARTE, CREATIVIDAD E IMAGINACIÓN EN LAS DIVERSAS ETAPAS DEL DIBUJO**

En la educación de los niños son de vital importancia el arte, la imaginación y la creatividad basada en la realidad que vive el niño, con acciones que realizan en la comunidad, sus paisajes, el pajonal, el vuelo de las aves, las escenas costumbristas, la feria, las festividades, etc.

El arte del dibujo es expresar el sentimiento de los niños que tiene al plasmar, expresar lo que un siente hacia la sociedad, la naturaleza, la familia.

Tanto el arte, la imaginación, como la creatividad, son parte esencial del proceso educativo. En un sistema educacional bien equilibrado, se deberá acentuar la importancia del desarrollo integral, la capacidad intelectual, los sentimientos; las facultades perceptivas de cada individuo deben ser igualmente desarrolladas, con el fin de que su capacidad creadora potencial pueda perfeccionarse.<sup>5</sup>

De acuerdo a lo indicado el arte , la imaginación y la creatividad son innatos en el niño por lo que el docente debe procurar que se desarrolle ya que el dibujo y la pintura a más de ser bello y hermoso ayuda en el desarrollo de la inteligencia y del pensamiento crítico del estudiante.

---

<sup>5</sup> Cfr. con MEJÍA Mides, José, Pinturas y grabado, El Salvador, 1997, Pág. 67

### 3.2. ETAPAS DEL DESARROLLO GRÁFICO DEL NIÑO

El arte de dibujar es un proceso complejo que el niño/a trata realizar desde sus primeros años de vida con garabateos en su primera infancia, luego va desarrollando su motricidad y plasmando en dibujos de acuerdo a lo que observa, primero a los miembros de su familia, papá, mamá, hermanos y otros miembros, los animales que le rodean, la naturaleza, etc., si bien es cierto que son rasgos confusos en estos primeros dibujos, pero conforme van avanzando mejoran sus dibujos. Al hablar de los niños y niñas del séptimo año de educación básica, vemos que estos estudiantes se encuentran alrededor de los doce años de edad, estos niños y niñas ya tienen desarrollada su motricidad y grafismo y sus dibujos ya tienen definidas formas y tamaños. Los niños de doce años de edad conocen los colores primarios y secundarios y los usan a su conveniencia por lo que ya podemos enseñarles técnicas de color que utilizarán en los diferentes dibujos transformándolas en verdaderas obras de arte.

El niño desde sus primeros años de vida ya comienza a reproducir imágenes de lo que observa, al entrar a la edad escolar estas imágenes se van perfeccionando paulatinamente, en los primeros años de educación básica el niño ya comienza a dibujar su entorno y a sus familiares, para posteriormente ir perfeccionando sus dibujos y con ello la pintura se va volviendo más naturalista, se asemeja a la vestimenta de la zona y al paisaje.

"Si se considera el dibujo como un proceso que el niño utiliza para transmitir un significado y reconstruir su ambiente, el proceso del dibujo es algo mucho más complejo que el simple intento de una representación visual. (...) Resulta evidente que hasta el mismo niño está incluido en cada dibujo, es espectador y actor al mismo tiempo."<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> LOWENFELD, Víctor, Desarrollo de la Capacidad Creadora, Editorial Capelas, S.A. Buenos Aires Argentina, 1972, p.46.

Los estudiantes de esta edad han desarrollado muchas herramientas del pensamiento, por lo que con una buena orientación también se desarrollará su creatividad, por esta razón se hace necesario que los niños de séptimo año de educación básica de la escuela “María Salomé Changoluisa” tengan una debida orientación para mejorar su expresión plástica y con el tiempo sea parte de su modo de vida transformándose en verdaderos representantes de la pintura de Tigua. De acuerdo al medio circundante, dibujarán y pintarán con colores naturalistas, las montañas, los nevados, lagunas, formando paisajes propios del campo en donde las plantas, animales son parte de su convivir diario.

El niño de 12 años que se encuentra en el séptimo año de educación básica ya presenta dibujos con mayor apego a la realidad de su comarca, muy pocos salen a las ciudades y su entorno es lo más interesante para él, dibuja la laguna, los montes, los pájaros, las festividades que se realizan en la comunidad, de preferencia, el corpus Cristi, los castillos o palos encebados, la Navidad, el carnaval, el matrimonio, los bautizos, los pajonales, el rebaño, el pastoreo, las nubes, el sol , la luna y las estrellas, las nubes, los paisajes manantiales, es decir todo está relacionado con su convivir diario.

Víctor Lowenfeld dice “Las características de los niños son bien diferenciadas de acuerdo a su edad” y hace un análisis sobre el desarrollo plástico del niño y la niña, en el campo del dibujo y la pintura cuando inician su afición por la expresión plástica a los dos años de edad hasta los catorce años de edad, lo realiza con etapas muy diferenciadas en el desarrollo artístico del individuo.

### **3.2.1 ETAPA DEL GARABATEO**

De los dos a los cuatro años de edad se denomina **la etapa del garabateo**, en la que el niño/a está motivado/a hacia el desarrollo de movimientos, que son de tres tipos:

**El garabateo desordenado** en la cual no existe ninguna representación y tampoco tiene interés por los colores.

Algunas de las características resaltantes en la etapa del garabateo descontrolado son:<sup>7</sup>

- Carece de control visual sobre su mano.
- Deja trazos intencionales.
- A menudo mira hacia otro lado mientras gráfica.
- Los trazos varían de longitud y dirección.
- Con frecuencia excede los límites del soporte gráfico.
- Recoge sensaciones táctiles y las visuales en menos grado
- Percibe modificaciones en la superficie donde gráfica, pero se da escasa cuenta de la causa.
- Toma el utensilio de maneras diversas y suele ejercer mucha presión con el sobre el soporte.
- Experimenta con las propiedades físicas de la materia y utensilios (bidimensionales y tridimensionales).
- A los materiales moldeables los pone en contacto con sus sentidos (huele, degusta, entre otros).

**El garabateo controlado** es cuando siente interés por el entorno, sus movimientos afectan el papel y ya demuestra algún interés por el color que le llama la atención. Comienza unos seis meses después de empezar a garabatear, en esta fase el niño y niña ya “podría encontrar una conexión entre los movimientos de sus manos y los trazos sobre el papel y por cual también ya logra un mejor control visual”<sup>8</sup>, buscan una mayor comodidad para sostener el lápiz o crayón.

---

<sup>7</sup>LOWENFELD, Víctor, Desarrollo de la Capacidad Creadora, Editorial Capelos, S.A. Buenos Aires Argentina, 1972, p.109.

<sup>8</sup> LOWENFELD, Víctor, Desarrollo de la Capacidad Creadora, Editorial Capelos, S.A. Buenos Aires Argentina, 1972, p.111.

Algunas de las características que sobresalen en esta etapa son<sup>9</sup>:

- Dirige su mano, con la vista, sobre la superficie donde grafica (coordinación visual-motora).
- Al placer táctil y Kinestésico se le suma, su interés visual por las conquistas graficas que va obteniendo.
- Aparecen reiteraciones de trazos: circulares, líneas cortadas, puntos entre otras.
- Controla los espacios gráficos aunque a veces por el entusiasmo excede los límites del soporte.
- Se reconoce autor por los trazos.

**El garabateo con nombre** es cuando el niño pone nombre a los dibujos que realiza, por ejemplo dibuja un círculo y varios puntos dentro de ella y lo llama, papá o mamá pero no tiene relación con el color le puede pintar de verde a esta cara pero para el niño representa lo que él cree que lo hizo.

En esta etapa se pueden mencionar las siguientes características primordiales<sup>10</sup>:

- Ejecuta formas cerradas, generalmente circulares y trazos sueltos que asocia con objetos de la realidad, dándoles así un nombre.
- Hay intención representativa, aunque un adulto no pueda reconocer el objeto representado.
- A veces anuncia que es lo que hará antes de comenzar, y muy a menudo cambia de nombre mientras trabaja o cuando ha terminado.
- Usa el color con criterio subjetivo para reforzar el significado de las formas.

---

<sup>9</sup>LOWENFELD, Víctor, Desarrollo de la Capacidad Creadora, Editorial Capelos, S.A. Bueno Aires Argentina, 1972, p.113.

<sup>10</sup>LOWENFELD, Víctor, Desarrollo de la Capacidad Creadora, Editorial Capelos, S.A. Bueno Aires Argentina, 1972, p.120.

- Al modelar aísla trozos de material, les da nombre y puede hacerlos actuar como si fueran objetos reales.
- Con material de construcción logra estructuras sencillas.

### **3.2.2. ETAPA PREESQUEMÁTICA**

La etapa pre esquemática va de los cuatro a los siete años de edad, es la que ya el niño presenta un interés por el dibujo, ya elabora esquemas en sus dibujos, tiene interés por representar la figura humana aunque con ciertas desfiguraciones y con pocos elementos que posteriormente y en forma pausada lo irá aumentando de acuerdo a su desarrollo motriz e intelectual.

Entre niños de esta edad, el espacio es entendido como todo lo que rodea a la figura principal. No es una organización tan caprichosa como pueden creer a simple vista los adultos. Los objetos secundarios representados, "flotan" alrededor de esa figura central porque el niño los enumera y se sitúa él como centro de la organización espacial. La incapacidad del niño para relacionar las cosas entre sí, en el espacio, es una clara indicación de que no está aún maduro para cooperar socialmente y que tampoco podrá relacionar las letras entre sí, para aprender a leer<sup>11</sup>.

### **3.2.3. ETAPA ESQUEMÁTICA**

La etapa esquemática se desarrolla entre los 7 y los 9 años, se caracteriza por que los dibujos se asemejan a la realidad ya trata de representar los objetos tal como son incluyendo los colores que estos tienen, el niño intenta representar al hombre y al medio, en este periodo de esquemas, que tiene el valor y criterio de conceptos significantes del conocimiento activo de los objetos y de la figura del dibujo.

---

<sup>11</sup> LOWENFELD, Víctor, Desarrollo de la Capacidad Creadora, Editorial capelos, S.A. Bueno Aires Argentina, 1972, p.145.

En estas edades se puede apreciar las características básicas del dibujo que el niño atribuye a ciertos objetos, realmente en las escuelas tiene que respetar la expresión artística de esa edad, los maestros debe delimitarse a la estimulación, porque no se puede imponer un criterio que es lógico para el adulto, pero que no tiene sentido en el mundo del niño.

#### **3.2.4. ETAPA SEUDOREALISTA**

Como el niño va adquiriendo conciencia del “yo” el niño por medio de la observación trata de formar la realidad en su conjunto, sin embargo lo visual no es lo suficiente y todavía quedan rezagos del sincretismo infantil.

El niño se refiere a los detalles por ejemplo destaca el color azul en el cielo y las nubes blancas; sin embargo se puede decir que el niño acrecienta sus conocimientos sobre el mundo, ya descubre, el espacio, el plano que ya comienza a tener alguna significación.

Socialmente el niño ya es un ser social, se siente miembro del grupo y expresa estos sentimientos con la sociedad y el medio circundante en el gráfico o dibujo.

Para que se desarrolle su capacidad creadora es necesario utilizar una metodología de trabajo grupal, se le debe enseñar a ser colaborativo con los demás por esta razón es necesario que el niño desarrolle su capacidad con proyectos que requieran el trabajo colaborativo de todos los integrantes. Por ejemplo para lograr la noción de espacio y profundidad se pueden realizar trabajos con cortados de papeles, collages, y mezclar los colores, etc.

Cuando los trabajos son motivados y son de interés para el niño, éste pone todo su empeño para que salga bien y el papel del docente es que estos trabajos sean estimulados, reconocidos y valorados.

### 3.2.5. ETAPA DEL REALISMO

La etapa del realismo se desarrolla entre los nueve a los doce años de edad es aquella que el estudiante ya realiza sus dibujos y colorea de acuerdo a la realidad misma, ya realiza trazados geométricos identificando las líneas, el dibujo es enriquecido adaptándolos a la realidad en que vive.

En esta etapa los esquemas y las líneas geométricas no son lo suficiente para que el niño realice sus dibujos, es decir, el estudiante ya comienza a dar forma a sus dibujos representándolos con la realidad, ya no son líneas geométricas aisladas sino que ya realiza sus dibujos como un conjunto que poco a poco irá perfeccionando.

Para muchas personas existe confusión entre realismo y naturalismo, concretamente el realismo hace referencia a la realidad y naturalismo se refiere a la naturaleza. El niño en esta edad trata de ser realista es decir realizando sus dibujos tal cual el los percibe en su entorno.

En la etapa del realismo el niño trata de independizarse de los adultos, formando grupos de cooperación, las niñas se reúnen entre ellas. También a esta etapa se le conoce como la etapa de la “pandilla” como lo menciona Lowenfeld, es la etapa en la que sus representaciones ya se hacen con mayores detalles, adquiere un sentido de color, sus pinturas ya tienen diferencias en los matices de un mismo color, identifica, por ejemplo, cuando utilizar el verde claro o el verde oscuro.

La línea base va desapareciendo y comienzan a percibir el suelo como un plano, la línea que era cielo va descendiendo hasta la línea tierra y ya percibe como horizonte, sin embargo no concibe las sombras o claro oscuros, es el momento en que los niños y las niñas aprenden lo que es verdadero y lo que no lo es. El descubrimiento de la belleza natural de los objetos, el entorno y las personas les servirá de base para que realicen diseños armoniosos.

En esta etapa existe presión para que el niño se adapte a los adultos, al grupo y a la sociedad, pero se le debe inculcar la forma creativa de hacerlo y no hacerle que sea conformista o utilice moldes impuestos, es necesario dejar que el niño desarrolle sus propias capacidades y sea él quien de las respectivas soluciones frente al trabajo plástico, de manera que se sientan seguros en sus trabajos, se debe respetar la individualidad del niño y la niña.

### **3.2.6. ETAPA DEL SEUDONATURALISMO**

La etapa del seudonaturalismo se desarrolla entre los doce a los trece años de edad, es aquella etapa en la que el estudiante trata de que sus dibujos se asemejen a lo natural, colorea con colores semejantes a la realidad misma, con colores naturales que representan los objetos en la naturaleza.

Esta etapa se caracteriza por la crisis de la pubertad que es el paso de la niñez a la adolescencia por lo que los cambios corporales, físicos y sexuales tienen repercusión en la vida psíquica que perturban los sentimientos y la inteligencia. Los intereses que se reflejan son distintos a los de los niños y niñas, ya cultivan sus amistades, son comunicativos y admiradores de diferentes aspectos.

En esta etapa el estudiante, traduce los grandes cambios físicos en exagerar las características sexuales de los personajes, son satíricos y expresan sentido del humor por medio de caricaturas, se inhibe de ser autocrítico.

La Cultura estética contribuye a que exista coordinación de su ser individual con el mundo de la cultura realizando trabajos gráficos o dibujos cercanos a la realidad objetiva de las cosas sin embargo existe una insatisfacción por lo que la cultura estética pretende despertar el interés de desarrollar los valores, el maestro tiene un arduo trabajo para orientar objetivamente los trabajos creativos; por lo que debe reorientar el trabajo áulico reconsiderando nuevos temas de acuerdo a los intereses de los alumnos inspirándoles confianza para que sigan adelante.

Entre los doce y trece años de edad aparece una distinción en su producción gráfica, reaccionan ante estímulos visuales como los colores y la luz, ya tienen nociones de espacio por lo que ya introducen la perspectiva en sus obras. Representan sus dibujos como un espectáculo, cada vez tratan de ser más realistas, ya no les agrada que sus dibujos tengan características infantiles, si estas aparecen los llaman deformaciones.

Los niños/as que atraviesan esta etapa quieren sentirse adultos, ocupan más tiempo meditando y contemplando, se vuelven sensible a la belleza de la naturaleza, cada día se enfrentan con la realidad del mundo adulto, sin embargo son inseguros sobre lo que les tocará vivir luego de abandonar su infancia; y naturalmente todas estas experiencias y temores se traducirán en sus creaciones.

### **3.2.7. ETAPA DE LA DECISIÓN**

Se desarrolla de los 13 a los 14 años. La etapa de la decisión es aquella en que el individuo ya realiza sus dibujos buscando la perfección, busca el producto que desea obtener con la técnica que adopta y se preocupa de día a día irlo perfeccionando.

Según Lowenfeld, en esta etapa el joven elige qué actividades debe dominar mejor, que técnica va a perfeccionar y ya busca la razón del porqué y para qué hacer, en esta etapa ya sabe diferenciar los tipos de dibujo y pintura.

En la pintura la vista juega un papel importante ya que con este sentido se considera todo lo que representa el exterior, considera el conjunto y luego ve los detalles para finalmente sintetizar sus impresiones parciales y formar un nuevo todo, la característica principal del tipo de dibujo visual es que el individuo comienza a dibujar el contorno de los objetos para luego dibujar detalle por detalle hasta dar una belleza que a él le parece excelente.

A más de este tipo visual existe otro tipo denominado aptico que es el tipo en que el individuo refleja en el dibujo sus percepciones le interpreta al capricho de sus sentimientos y la imagen visual es corregida en función de la personalidad del individuo y las proporciones del dibujo pueden estar relacionadas por el valor emocional que cada uno de los objetos representa para él.

Como maestros debemos conocer y respetar el desarrollo del niño y la niña para poder orientar el desarrollo de destrezas y habilidades que le permitan desenvolverse con libertad y dominio de la técnica al dibujar y pintar como en nuestro caso la pintura indígena de Tigua.

### **3.3. EL SIGNIFICADO DEL COLOR:**

Desde las primeras etapas del dibujo el color desempeña un papel secundario, lo importante es ejercer el dominio motriz y expresarse. Algunas veces la elección del color aparta la atención del niño de sus trabajos y concentrarla en la actividad de jugar con los colores, este juego plástico con el color es también muy productivo para el niño/a. Es importante que el infante pueda distinguir sus trazos del resto de la página, importando aquí el contraste de los materiales con los que trabaja, es decir colores oscuros en hojas blancas, o bien colores claros en hojas oscuras. Hay que tener muy presente que el empleo y manejo de los colores es más exploratorio y mecánico que una respuesta emocional, como si ocurrirá con adolescentes o adultos. En la etapa pre – esquemática o sea durante la etapa de los primeros ensayos de representación, se despierta más interés y entusiasmo a través de la relación entre el color elegido para pintar un objeto y el objeto representado, así pues, un hombre puede ser rojo, azul, verde o amarillo, según como hayan impresionado los colores al niño.

Las razones para que un niño seleccione un color particular para un determinado objeto, son diversas, cabe señalar: el estado emocional del niño en ese momento, la disponibilidad de la gama de colores, otras son de naturaleza puramente mecánica, es decir, puede ser que el color elegido sea

más espeso y se corra menos, o que el pincel del color elegido tenga el mango más largo, o que crayón elegido sea más grande o más pequeño, etc.

El uso del color es una experiencia cautivante. Aunque el niño no desee establecer una determinada relación exacta del color, puede disfrutar y generalmente lo hace, usando el color a su gusto. Es evidente que si se le critica a un niño el uso del color o se le indica cuál es el color correcto para tal o cual dibujo, se estará interfiriendo con su expresión. Hay que otorgarle al niño amplia oportunidad para que descubra sus propias relaciones con el color, pues sólo a través de una continua experimentación establecerá una correspondencia entre sus propias reacciones afectivas frente al color y la organización armónica de éste en su dibujo<sup>12</sup>.

### **3.3.1. FUNCIONES DEL DIBUJO**

En el dibujo el niño desarrolla aspectos fundamentales para su evolución:

- a. Los prerequisites esenciales de la lectura y de la escritura
- b. La confianza en sí mismo
- c. La experiencia de la motivación interior
- d. La creatividad.
- e. El dibujo es una actividad motora espontánea, compleja y cada vez más coordinada que contribuye a la formación de la personalidad; como sucede con el juego, dibujando y garabateando, el niño siente el placer del movimiento. Dominar el movimiento significa madurar psicomotora, intelectual y afectivamente.
- f. Es un medio de comunicación interpersonal (involuntaria y también voluntaria) y por lo tanto un lenguaje ("oculto", "silencioso", "no verbal"), el otro lenguaje.

---

<sup>12</sup>, GUAYASAMÍN, Oswaldo El arte de pintar 2.000 Edit. Científica, Pág. 204

g. Es una "terapia" que cumple la función de descarga y/o sublimación de la agresividad.<sup>13</sup>

### **3.3.2. COMO DECODIFICAR EL DIBUJO ESPONTÁNEO:**

#### **a) POSICIÓN DE LA HOJA:**

La elección de la posición de la hoja constituye una primera señal posible para interpretar. La preferencia habitual por la posición horizontal de la hoja indica, según algunos autores, una relación significativa con la figura materna: el contexto permitirá luego establecer si se trata de una relación positiva o negativa.

El uso prevalente de la hoja en posición vertical indicaría al contrario una relación privilegiada con el padre.

#### **b) LA SECUENCIA DE LOS ELEMENTOS DIBUJADOS**

El orden cronológico con el cual se dibujan los distintos elementos es análogo al proceso de las libres asociaciones. Es por lo tanto útil seguir el "recorrido" - que raramente es lineal - que el niño construye y escuchar también los comentarios verbales que generalmente acompañan la "obra". De particular importancia son las cancelaciones, los cambios de idea, las dudas, los momentos de incertidumbre, que remiten a posibles problemas y conflictos en relación con el contenido simbólico del objeto, a posibles sentimientos de culpa o ambivalencias. Los detalles adicionales constituyen modalidades expresivas de la realidad no tanto de cómo el niño la ve sino de cómo la desea y la querría.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> SANTAMARÍA, Sandy, Etapas del dibujo en el niño preescolar, en <http://www.monografias.com/trabajos15/dibujo-preescolar/dibujo-preescolar.shtml>

<sup>14</sup> SANTAMARÍA, Sandy, Etapas del dibujo en el niño preescolar, en <http://www.monografias.com/trabajos15/dibujo-preescolar/dibujo-preescolar.shtml>

### c) COLOCACIÓN DEL DIBUJO EN EL ESPACIO

Para la interpretación del garabato y del dibujo se recurre al esquema del simbolismo espacial ya elaborado por más volver para la interpretación grafo lógica de la escritura del adulto. De hecho el niño asimila arquetipos culturales (es decir de los modos compartidos de ver y de interpretar la realidad) bastante precozmente.

La página blanca representa simbólicamente el ambiente circundante: un buen uso del espacio disponible es un índice de una buena relación con el ambiente, mientras que el llenado sistemático de toda la hoja remite a la inmadurez.

Nunca se debe dar un valor absoluto a un solo dibujo, sino que es necesario observar las modalidades y las características repetitivas. En general se puede decir que: el niño que pone habitualmente sus productos en una esquina de la hoja nos habla de su timidez, de su inseguridad, de la necesidad de tener un "rinconcito" en el cual refugiarse, de la necesidad de atención; la tendencia a salirse de los bordes (por otra parte bastante normal en las primeras fases del garabato), cuando no sucede por causa de inhabilidad o de incapacidad de controlar el movimiento, remite a la necesidad de evasión de la realidad estresante (carencia afectiva), a la inseguridad, a la falta de control, a la poca confianza en sí mismo, a la dependencia del ambiente pero también puede ser señal de oposición.<sup>15</sup>

Los cuatro lados de la hoja adquieren un particular valor simbólico: en líneas generales la preferencia por la zona alta y derecha de la hoja remite a la relajación, a la ligereza, a la fantasía, a la necesidad de expansión, a la intrepidez, a la actividad; por el contrario la preferencia por la parte baja e izquierda del espacio a disposición revela introversión, desconfianza, necesidad de retirarse, inseguridad, dificultad de adaptación, depresión, Dependencia, instinto de conservación y necesidades vitales; la colocación natural, aireada y proporcionada del dibujo en la parte central de la hoja, nos habla de un niño bien inserto en su ambiente.

---

<sup>15</sup>GALLARDO MOLINA, Claudia Fabiola, Lenguajes artísticos, en lenguaje.

[w.w.w.soeduc.cl/apuntes/apuntes](http://w.w.w.soeduc.cl/apuntes/apuntes)

#### **d) GRANDE Y PEQUEÑO**

Los "arquetipos" (modos de ver la realidad pertenecientes al inconsciente) de grandes y pequeños, se activan precozmente en el niño y se manifiestan en su dibujo espontáneo.

Se puede decir que el tamaño de la figura dibujada con respecto a la hoja representa la dinámica que se ha activado o se está activando entre el individuo y el ambiente. Un dibujo (o un sujeto) es grande cuando ocupa en altura casi todo el espacio disponible, es normal cuando ocupa aproximadamente la mitad de la hoja y es pequeño cuando ocupa un cuarto de la altura de la hoja.

La dimensión grande puede tener muchos significados: sentido de omnipotencia, narcisismo, seguridad, bienestar, egocentrismo, importancia, valorización, presunción, inmadurez, superficialidad, exaltación, falta de autocontrol, necesidad de expansión, invasión, agresividad con respecto al ambiente.

Dibujos generalmente pequeños hablan en cambio de auto-desvalorización, inseguridad, necesidad de refugiarse en un rincón seguro, ambiente rígido, severo, punitivo (o vivido como tal), dependencia, ambivalencia, duda, sentido de inferioridad, represión por parte del ambiente.

El dibujo y la escritura en realidad tienen tres dimensiones. El surco dejado en la hoja (que algunas veces se perfora directamente en algún punto) es la tercera dimensión.

La huella más o menos profunda (y/o gruesa, según el instrumento utilizado para dibujar) es la registración de la presión, de la fuerza del sujeto. La calidad del trazado remite a los recursos y a las posibilidades de su autor y también a su energía psicofísica constitucional (pero también al estado de ánimo del momento).

Entre las distintas manifestaciones de la intensidad del trazado, se puede tomar en consideración sobre todo el trazo fuerte, enérgico que es el reflejo de la tendencia a imponerse, a hacerse ver, a agredir el ambiente. Un trazo fuerte podría ser el índice de un mecanismo de compensación, es decir, la reacción a una sensación de debilidad. Es necesario saber distinguir bien el trazo realmente fuerte y seguro del tenso y rígido, que obviamente remite a situaciones de preocupación, tensión y aprensión.

Un trazo repetitivo que comienza con seguridad y luego se amortigua ilustra una situación en la cual al entusiasmo inicial sigue inmediatamente el envilecimiento.

Un trazado constantemente débil, casi con el temor de dejar huellas en la hoja (en grafología lo llamamos "filiforme") describe el temor a afrontar el ambiente, la escasa energía psicofísica, el riesgo de la depresión, la emotividad, la ansiedad (más o menos disfrazada), pero también la sensibilidad y la delicadeza.

Un trazado intenso y oscuro, sobre todo si muy marcado y repasado, revela propensión a la agresividad, la necesidad de liberación de los impulsos (¿incluso contra los padres?) y el consiguiente temor a ser reprendido con, además, el riesgo sucesivo de un contragolpe depresivo. Repasar sistemáticamente sobre el mismo punto constituye uno de los índices más evidentes del ansia o del temor en relación con el personaje o con la cosa representada. Con esto nos damos cuenta de la gran importancia que posee la creatividad, el arte y la imaginación dentro del proceso educativo y en el desarrollo de los niños.<sup>16</sup>

---

Cfr con PACHECO, Aníbal, Cultura Estética. Dibujo creativo, Pág. 121 - 123

## CAPÍTULO IV

### 4. EL DIBUJO Y LA PINTURA

#### 4.1. ¿QUÉ ES EL DIBUJO?

Se entiende por dibujo a la representación gráfica de objetos diseñados en una superficie plana, puede ser papel, cuero, lata, madera u otros materiales que permiten visualizar dichas representaciones, por ejemplo en los dibujos de plantas, animales, el paisaje que presenta el páramo, chozas, nubes, el cóndor, etc.

#### 4.2. ¿QUÉ ES LA PINTURA?

En Bellas Artes, la pintura artística es el arte de la representación gráfica utilizando pigmentos mezclados con otras sustancias orgánicas o sintéticas. En este arte se emplean técnicas de pintura y conocimientos de teoría del color. La pintura es un producto fluido que, aplicado sobre una superficie en capas relativamente delgadas, se transforma al cabo del tiempo en una película sólida que se adhiere a dicha superficie, de tal forma que recubre, protege y decora el elemento sobre el que se ha aplicado.

#### 4.3. ELEMENTOS DE LA COMPOSICIÓN

Sabemos que la pintura es, sobre todo, **color**. A lo largo de la historia, han existido numerosas técnicas para dar color a un cuadro; estas son las más

habituales: la acuarela y la témpera, en las que el color se mezcla con una gran cantidad de agua; el temple, que utiliza el huevo para dar más brillo; el óleo, que se mezcla con aceite y permite que el color se seque lentamente, y la pintura acrílica, que es la técnica más moderna.

El **dibujo** es el segundo elemento más importante de la pintura, al menos en el arte producido antes del siglo XX. Las figuras pueden tener perfiles claros y nítidos, o bien estar apenas delimitados, dando más importancia a la luz y a las sombras.

Algunos artistas han dado mucha importancia a la **luz**, como Leonardo da Vinci o Diego Velázquez. No solo la luz, sino también la sombra, son elementos esenciales en un cuadro.

En la pintura indígena de Tigua como es nuestro caso, también damos importancia a los elementos de la luz y la sombra debido a que en nuestra realidad, por ejemplo, al querer pintar un shaman que realiza su actividad a las doce de la noche seguramente la oscuridad será el elemento que tenga mayor relevancia en el cuadro. Si pintamos un paisaje a medio día cuando el sol está en el cenit, la luz es predominante entonces el dibujo tendrá mucha luz, es decir que la luz y la sombra son elementos indispensables en la pintura indígena de Tigua.

La **perspectiva** es otro de los elementos fundamentales de la pintura. Aunque no en todos los estilos artísticos se le da la misma importancia, la aplicación de la perspectiva supone un intento de dar profundidad a un cuadro.

El **tema**, lo que el artista está representando, también ayuda a comprender una pintura. Para ello hemos de tener en cuenta todas esas características sociales, culturales y políticas de las que antes hablamos. Por ejemplo, hay cuadros religiosos, mitológicos, retratos, paisajes...; los más modernos pueden no representar nada, se dice que son abstractos.

Al elaborar cualquier obra pictórica, el artista debe prestar atención a la **composición** del cuadro, es decir, al modo de colocar los objetos y las figuras dentro del espacio del que se dispone. Dependiendo de la composición, la obra nos puede transmitir diferentes sensaciones: serenidad, inquietud, etc.

En todas las artes, como en todo dibujo estructurado intervienen líneas, tamaño, forma, color y textura que constituye cada figura u objeto. Todos los elementos del dibujo tienen una definida finalidad de belleza y sirven para poder crear y seleccionar con sentido estético.

a. **LAS LÍNEAS:** El efecto de las líneas es muy importante en toda composición, la línea muy definida se ve escasamente en la naturaleza, pero cuando es trazada sobre una superficie divide y aísla sus elementos o actúa como camino o dirección de un movimiento. Las líneas verticales son ascendentes y descendentes es decir de abajo hacia arriba o viceversa, las

líneas horizontales son de reposo o quietud. Las líneas diagonales ayudan a la actividad.

- b. **FORMA:** Se considera a toda área que se encuentra dentro de un contorno para dar belleza y armonía, la forma es un dibujo que tiene altura y ancho, combinación de la construcción y diseño del dibujo, es una sensación que constituye una armonía y equilibrio en cualquier figura.
  
- c. **PROPORCIÓN:** La proporción es la relación existente de una parte con otra y de todas las partes con el conjunto de la obra pictórica. La proporción debe guardar relación de acuerdo al objeto cada una de sus partes. La proporción no debe necesariamente responder a la simetría, porque dos parte iguales no forman la proporción.
  
- d. **ESCALA:** Es una parte de la proporción y se refiere a la relación del tamaño entre todos los elementos que constituyen un conjunto, es la elevación de una figura y reducción de la misma dadas por una medida proporcionada por el artista. Se pueden usar líneas gruesas y delgadas para identificar el dibujo, mientras más gruesa más cerca y las delgadas más alejadas.
  
- e. **EQUILIBRIO:** El desequilibrio da una mala impresión por lo que todo trabajo debe ser equilibrado, deben tener un peso a un lado y a otro para que represente reposado y formal. Debe existir igualdad de forma, peso, y colores que son equidistantes a una línea o centro de igual tamaño o peso, dando importancia al equilibrio. El equilibrio nos permite darnos cuenta el

nivel de peso o tamaño de los objetos, personas y colores que se ubican en la composición pictórica.

- f. **RITMO:** Es la armoniosa sucesión de movimientos que advertimos en todas las actividades de la vida humana ya sea en la danza, en el agua, en el dibujo, etc. El ritmo es acción y una especie de camino conectado por toda la figura, establecido por líneas, formas valores y colores que la vista recorre sin ninguna dificultad y agradablemente. Es una forma creciente y decreciente donde nos ayuda a identificar el nivel de dibujo que tenemos si este está más cerca o lejos, o se va aumentando de tamaño o reduciendo de sí misma, si va lento o rápido, es así donde podemos apreciar el tipo de ritmo en la pintura que se presente.
- g. **DESTAQUE:** Es un factor de interés y dominio, es igualdad para que todo el dibujo tenga importancia, es el centro de interés para el combinación de líneas, formas y colores, para el destaque se debe dar importancia en una parte y objeto y la otra debe quedar subordinada. El destaque es realizar el dibujo con igualdad, demostrando el interés, proporción del dibujo realizado. También debe existir el interés armónico del dominio de la vista y para coordinar el interés debe manifestar, por lo tanto, el destaque dominante es la vista en primera parte de destacar, de esta manera puede ser la cara, ojo, boca, peinado, cuerpo, las manos, o los pies etc. En cualquier conjunto debe existir un factor de dominio para que tenga interés, cuando todo es igual no existe destaque, en cualquier objeto o composición

pictórica debe existir algo que se destaque de lo demás para que tenga interés.

- h. **ARMONÍA:** Para que exista armonía todos los elementos deben tener concordancia, los elementos tienen que estar relacionados íntimamente con el conjunto, si no existe armonía en el conjunto se puede decir que no concuerda por lo que hay que tener cuidado que el trabajo sea armónico. Es una concordancia de todos los elementos realizados en el dibujo pictórico, al usar esto en el contorno, es una línea principal donde permite la observación de los dibujos con mayor contraste y habilidades de la personas, debe haber perfecta concordancia, las cualidades superficiales o texturas es una gran importancia.

#### **4.4. TÉCNICAS**

Antes de conocer las técnicas utilizadas por los pintores de Tigua sería necesario hacer un acercamiento de las diferentes técnicas de pintura con el objeto de que los estudiantes conozcan y en lo futuro puedan aplicar y mejorar de acuerdo a sus iniciativas y su creatividad.

##### **Técnicas mixtas**

Se denomina técnica mixta cuando se emplean diversas técnicas en una misma obra. Un ejemplo de técnica mixta como muestra de sus posibilidades artísticas, es la técnica introducida por el pintor Carlos Benítez Campos desde

principios de siglo, la cual consiste en pintar al óleo un acontecimiento cualquiera de la época, sobre el papel pegado de las noticias en prensa.

Sería conveniente distinguir entre "Procedimiento pictórico" y "Técnica pictórica". Se entiende por procedimiento pictórico la unión de los elementos que constituyen el aglutinante o adhesivo, y los pigmentos. La forma de aplicar ese procedimiento pictórico se denomina "técnica pictórica".

Las técnicas de pintura se dividen de acuerdo a cómo se diluyen y fijan los pigmentos sobre el soporte a pintar. En general, si los pigmentos no son solubles en el aglutinante permanecen dispersos en él. Si el artista piensa en la perdurabilidad de su obra debe conocer las técnicas a emplear.

En la terminología actual la palabra "pintura" es sólo una parte de lo que se conoce como recubrimiento orgánico e inorgánico; éstos incluyen pinturas, barnices, esmaltes, lacas, colorantes selladores y todos los diversos productos accesorios como los disolventes.

Estos recubrimientos tienen las siguientes propiedades en grados variables, dependiendo de la composición del recubrimiento: buen flujo y nivelación; proporción de aspersion y grosor de película satisfactorios; secado rápido, alta impermeabilidad, buena adhesión, flexibilidad y dureza, resistencia a la abrasión y durabilidad.

También se refiere en primer lugar a las sustancias empleadas para dar color y que suelen ser una mezcla de un pigmento con un aglutinante, el cual puede diluirse más o menos. También existen pinturas que no requieren un aglutinante, como por ejemplo: los pasteles, carboncillos, grafitos, etc. Por extensión se denominan así también algunas obras realizadas con dichos materiales.

Existen multitud de técnicas válidas para la realización de pinturas, así como de soportes y motivaciones. Las técnicas se pueden diferenciar en grasas y acuosas. Los soportes en fijos o inmuebles (parietales o murales) y móviles (pintura de caballete).

Las técnicas de pintura se pueden dividir en grandes grupos, de acuerdo al medio en el cual se diluyen los diferentes materiales para pintar:

Óleos: Cuando el vehículo empleado son pigmentos disueltos en aceite de linaza generalmente.

Acuarela y témpera (o encáustica): Cuando el vehículo son ceras que normalmente se usan calientes.

Acrílicos: Cuando el vehículo usado son los diversos materiales sintéticos.

Pastel Cuando se pinta con tizas de colores con base de aceite y cera.

Temple Cuando el aglutinante es una emulsión, generalmente huevo o caseína.

Tinta: Cuando se aplica tinta, normalmente negra o sepia, bien con plumines (más adecuados para dibujo, no pinturas), pincel con cargador de tinta u otros. En combinación con agua crea la Aguada.

A continuación se describen las técnicas de acuerdo a los medios empleados:

#### **4.4.1. ÓLEOS**

El pigmento se añade a aceites, y el solvente habitual es la trementina. La pintura al óleo se hace básicamente con pigmento pulverizado seco, mezclado con la viscosidad adecuada con algún aceite vegetal, habitualmente aceite de linaza. Estos aceites se secan más despacio que otras pinturas, no por evaporación sino por oxidación. Se forman capas de pigmento que se incrustan en la base y que, si se controlan los tiempos de secado, se fijarán correctamente a las siguientes capas de pigmento. Este proceso de oxidación confiere riqueza y profundidad a los colores del pigmento seco, y el artista puede variar las proporciones de óleo y disolventes, como la trementina, para que la superficie pintada presente toda una gama de calidades; opaca o transparente, mate o brillante. Por ésta y por otras razones, el óleo puede considerarse como el medio más flexible de todos. Convenientemente usada, la pintura al óleo cambia muy poco de color durante el secado, aunque a largo plazo tiende a amarillear ligeramente.

#### **4.4.2. ACUARELA Y TÉMPERAS**

La acuarela y las témperas son pinturas que son utilizadas con diferentes polvos de colores y que son utilizadas con goma arábiga pero en la pintura de

Tigua pocos son los que utilizan este tipo de pinturas ya que sirve solamente para dar diferente tonalidad a diferente color.

#### **4.4.3. PINTURA DE ESMALTE**

Es una pintura brillante, mate o seme- mate tiene mucho poder de cubrimiento tanto en paredes como muebles, en la pintura artística tiene la ventaja de proporcionar colores más puros, duraderos y protegidos por largo tiempo. Se usa el teñir como medio. Su uso debe ser cuidadoso por los gases tóxicos que puede emanar, debe usarse con protección y con bastante ventilación.

#### **4.4.4. ACRÍLICO**

Es una pintura sintética que se diluye con el agua y es utilizado por todas las personas dedicadas a la pintura, no tiene rango de que utilice determinada persona, al contrario lo utilizamos todos los artistas y no artistas sean blancos, indios o mestizos, la diferencia consiste en la calidad misma de los cuadros que quieran representar ya que es la más utilizada por que al utilizar el agua como diluyente no afecta a la salud de las personas.

#### **4.4.5. PASTEL**

Es una pintura que se mezcla con goma o resina para formar una pasta seca y compacta que sirve para hacer dibujos de alto relieve por ejemplo al pintar un volcán se da la forma de este y se plasma en el cuadro, muy poco es utilizada esta técnica de pastel en la pintura de Tigua, sin embargo en algunos establecimientos educativos hemos visto que se utilizan estas pinturas.

#### **4.4.6. TINTA**

La presentación de la tinta, también llamada "tinta china", es generalmente líquida aunque también puede ser una barra muy sólida que debe ser molida y diluida previamente. Se usa sobre papel, y los colores de tinta más empleados son el negro y el blanco, aunque actualmente se usen muchos otros más. La tinta se aplica de diversas maneras, por ejemplo con plumas o plumillas que son más adecuadas para dibujo o caligrafía, y no para pinturas. Las diferentes puntas de plumillas se utilizan cargadas de tinta para hacer líneas y con ellas dibujar o escribir. Otro recurso para aplicar la tinta es el pincel, que se maneja básicamente como la acuarela y que se llama aguada. Otras formas más utilitarias de usar la tinta son en tiralíneas (cargador de tinta) o rapidógrafo.

#### **4.5. PROCESO PARA LA PINTURA DE TIGUA**

##### **4.5.1. MOTIVACIÓN**

Los estudiantes antes de la actividad de pintar realizarán ejercicios de respiración al aire libre, observarán el entorno, conversación sobre lo observado, contestarán preguntas sobre las festividades de la comunidad. En el aula prepararán los materiales necesarios para la pintura y una vez que todo esté dispuesto procederán a pintar libremente lo que han observado, siempre con la guía y orientación del maestro para conseguir un acabado perfecto de lo pintado.

Entre otros ejercicios que ayudan a la pintura podemos hacerlo cuando se trata de dibujar al hombre, se puede poner un espejo para que observen las facciones y refleje la imagen de la persona y el estudiante dibujará como es la nariz, los ojos, la boca, etc.

#### **4.5.2. PREPARACIÓN DE LOS MATERIALES**

Son varios los materiales que se necesitan para la realización de las pinturas de Tigua:

- Primero debe proveerse de un bastidor de madera, preparado con anterioridad, este bastidor de madera consiste en un cuadro, rectángulo o círculo de madera bien pulida para evitar que se destruya el cuero de oveja,
- Tachuelas para sostener el cuero de oveja
- Cuero de oveja curtido con anterioridad
- Pinceles de diferente numeración
- Pinturas de esmalte o acrílico de diferentes colores
- Agua o teñir como disolvente de la pintura sea acrílico o esmalte

#### **4.5.3. LA TÉCNICA DE LA PINTURA DE TIGUA**

La pintura de Tigua utiliza la técnica mixta, los dibujos son realizados con esmaltes, acrílico, óleos que cada uno de ellos necesitan diluyentes diferentes que se adapten definitivamente al cuero de la oveja como por ejemplo si se desea pintar con acrílico el diluyente será el agua y si vamos a realizar pinturas con esmalte el diluyente será thenner, el óleo se diluye con aceite de linaza.

Preparada la pintura para realizar un cuadro primero se pone un fondo como por ejemplo vamos a dibujar un árbol, se pone el fondo negro o blanco según el verdor que quiera adquirir.

Luego de que está dado el fondo del cuadro en su totalidad se hace la planilla (Se delimitan todos los planos y se ubican los objetos de acuerdo a su distribución en el espacio) dibujamos con los pinceles los volcanes, ríos, sembríos, animales y todo aquello que queramos que vaya en ese cuadro dando los colores semejantes a la realidad, el volcán será blanco, el cielo azul, la choza el color café verdoso que es el color de la paja y así damos forma y color al dibujo que queremos representar.

Es necesario retomar los elementos de la composición que ayudarán en la pintura indígena de Tigua. La pintura de Tigua integra varios elementos cromáticos, espaciales, de perspectiva y creación, ordenados en la obra que realiza el pintor hasta conseguir un plano perfecto, dividiendo y distribuyendo correctamente el espacio pictórico en armonía con los objetos y personas considerados y los colores asignados. La perspectiva, la luz y la sombra, deben armonizarse, no se debe pintar en fondos muy claros o muy oscuros sino que se debe dar la luz y la sombra respectiva, esto depende de los componentes fisiológicos y culturales de los objetos, personas o animales representados y naturalmente del entorno donde se ubican, nuestro caso en los páramos andinos de la provincia de Cotopaxi.

La luz se representa en un cuadro como los lugares o partes del objeto en donde hay más claridad y se iluminan con la luz del sol. La sombra representa la opacidad o la penumbra, por ejemplo al dibujar un árbol este generará la sombra respectiva que hará más armoniosa la pintura.

Por ejemplo, al pintar a una persona debe incluirse la perspectiva o sea representar la distancia, la luz sobre el poncho colorado, el pantalón y sombrero blanco, la alpargata de color y con un color gris que representará la sombra. La pintura de Tigua tiene una cosmovisión propia de la percepción en donde los colores se asemejan a la naturaleza.

## BIBLIOGRAFIA

- ARRECILLAS, Casas Guillermo y Otros: Educación Artística Integral (2): Edit. Continental México SA 1.985
- ALVAREZ, Freddy, y SILVA, José de Souza: El arte de cambiar las personas que cambian las cosas. Quito: Red Nuevo paradigma, 2005.
- CABASCANGO, Rubio Alfonso: El arte de pintar, provincia de Imbabura. Quito Abya-yala
- DÍAS, González, Agustín: Dibujo geométrico normalización
- ENCARTA: Enciclopedia interactiva, 2009
- GÓMEZ, Molina, Juan José: Estrategias de dibujo en el arte contemporáneo. Madrid Cátedra.
- GUAYASAMÍN, Oswaldo El arte de pintar 2.000 Edit. Científica
- HENRY, Patterson Rey Gerring: La Pintura en el aula: Editorial Kapluz, Moreno 372. Buenos Aires. 1.971
- INSTITUTO, Otavaleño de Antropología:-Fiestas y bailes en el ecuador; Otavalo. (1976)
- JARAMILLO, Hernán Cisneros: La mezcla de pinturas, Otavalo 2.007
- MAYER, A. H. Nuevo diseño del figurín. L.E.D.A. Impresiones Electra Artes Gráficas. M. Cube. 61. Barcelona
- MEC: Cuaderno de dibujo editorial Don Bosco
- MEC: La Educación Intercultural Bilingüe: Editorial MEC 2.007
- MEC/ DINAMED: La Guía Didáctica para realizar aprendizajes: Edit. MEC 2.008
- MURATORIO, Blanca. Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente: El caso de las pinturas de Tigua. University of British Columbia, Trabajo presentado en el Seminario sobre Patrimonio Cultural, Multiculturalidad, Mercado Cultural en el Centro Histórico. Quito, septiembre 1999.
- MUNDOARTE: La música es la cultura del espíritu, enero de 1997

MEJÍA, Vides José: Pintura y grabados: El Salvador 1.997.

LOWENFELD, Víctor, Desarrollo de la Capacidad Creadora, Editorial Capelas, S.A. Buenos Aires Argentina, 1972

OIA: Carnaval en mi pueblo; Informe de investigación de campo Folleto; Otavalo. 1977

OROSCO; José Clemente, Arte y dibujo mexicano: México 1.999

PACHECO, Aníbal: Cultura estética dibujo creativo.

Pintura de Tigua en el Museo Mindalae, Blog del Sitio Oficial Turístico de la Ciudad de Quito. Disponible en [http://www.quito.com.ec/index.php?option=com\\_content&task=view&id=169&Itemid=192](http://www.quito.com.ec/index.php?option=com_content&task=view&id=169&Itemid=192)

SANTAMARÍA, Sandy, Etapas del dibujo en el niño preescolar, en <http://www.monografias.com/trabajos15/dibujo-preescolar/dibujo-preescolar.shtml>

SPENCER, Giudice: Nueva Didáctica Especial: Editorial Capelas: Moreno 372 Buenos Aires, 1.968

SMITH, Raí: El manual del artista. Guía completa y práctica de instrumentos, técnicas y materiales de pintura, dibujo e impresión. Ed. Blúmer

TOAQUIZA, Alberto-Consulta personal.

TOAQUIZA, Ugsha, Alfredo: Monografía de arte indígena de Tigua 2.000

# ANEXOS

## ANEXO 1

### ENCUESTA A LOS DOCENTES

#### ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

#### Resultados de la encuesta dirigida a los Estudiantes

##### 1.- Le agrada trabajar en el Área de Educación Artística

CUADRO 1

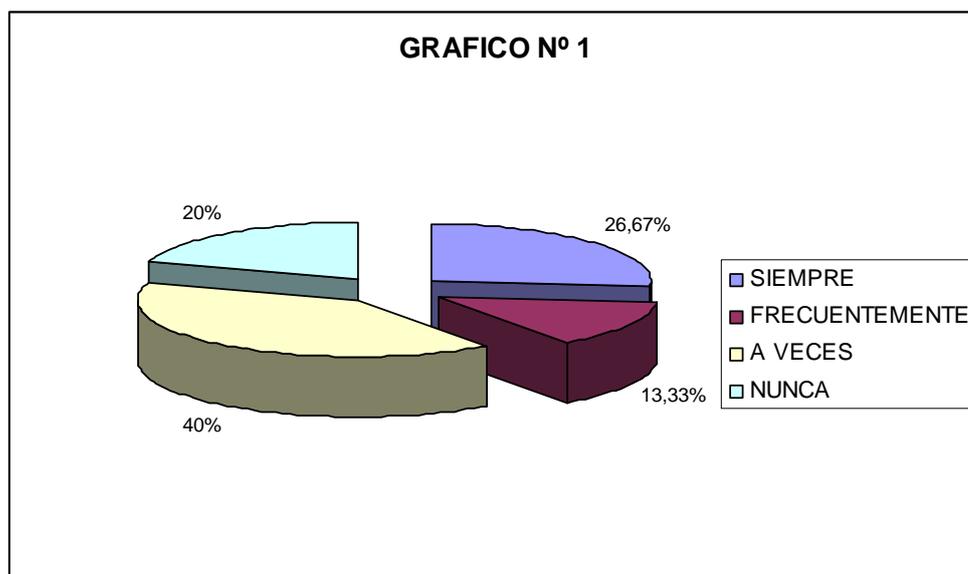
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SIEMPRE	11	25%
FRECUENTEMENTE	6	13.33
A VECES	18	40.00
NUNCA	9	20.00
TOTAL	44	100%

Fuente: Niños, niñas de séptimo año de básica

Elaboración: Autor de la tesis

GRÁFICO

1



De acuerdo a los resultados de la encuesta se desprende que al 26.67% de los niños siempre les gusta el área de Educación Artística, un 13.33% dice que frecuentemente les agrada, un 40% indica que a veces les gusta y que definitivamente no les agrada lo afirman un 20% lo que nos da a entender que es indispensable practicar una enseñanza activa para que les agrade en su mayoría esta área de estudios.

## 2. En el área de Educación Artística usted trabaja con alguna guía

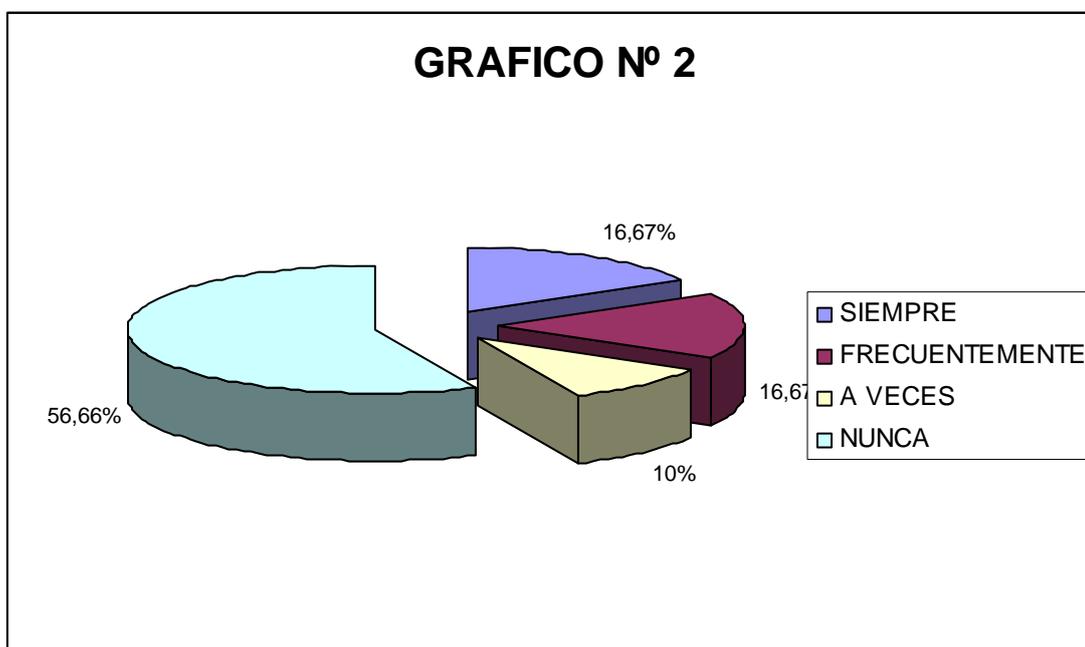
CUADRO 2

OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SIEMPRE	7	16.67
FRECUENTEMENTE	8	16.67
A VECES	4	10.00
NUNCA	25	56.66
TOTAL	44	100%

Fuente: Niños, niñas de séptimo año de básica

Elaboración: Grupo de Tesis.

GRÁFICO 2



Al ser preguntados si EN Educación Artística trabajan con una guía, siempre lo afirman un 16.67%, de la misma manera en forma frecuente el 16.67%, a veces lo indican un 10% y la mayoría de estudiantes afirma que nunca lo han hecho ya que un 56.67% así lo dicen, lo que nos da a conocer que muy pocos estudiantes conocen lo que es una guía para el

aprendizaje de educación artística y es necesario que para los aprendizajes en el área de Educación Artística los maestros adopten una guía que les permita realizar trabajos satisfactorios.

### 3. Sus maestros les orientan en la realización de dibujos

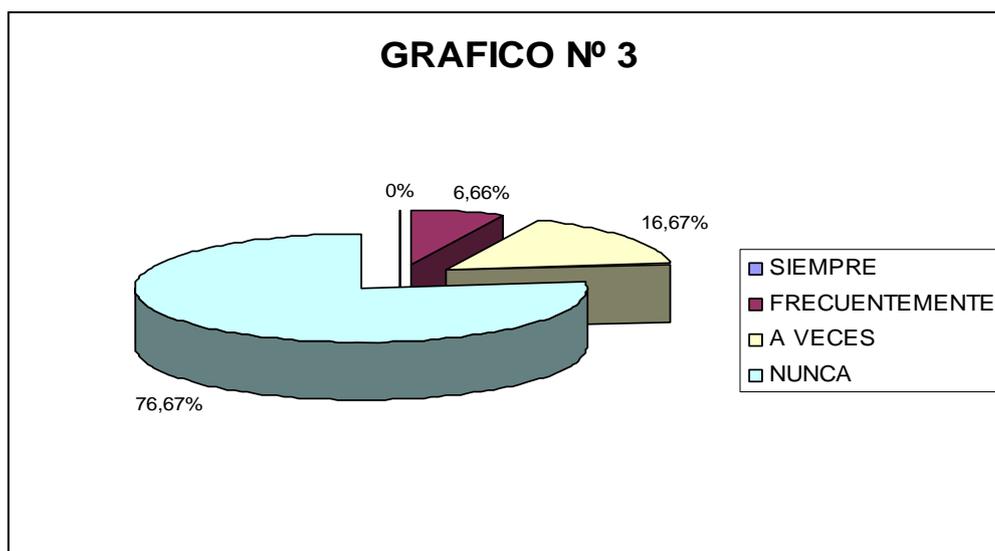
CUADRO 3

OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SIEMPRE	0	0.00
FRECUENTEMENTE	3	6.66
A VECES	4	16.67
NUNCA	37	76.67
TOTAL	44	100%

Fuente: Niños, niñas de séptimo año de básica

Elaboración: Grupo de Tesis.

GRÁFICO 3



Los encuestados al averiguar si los maestros orientan la realización de sus dibujos ninguno de ellos dicen conocer siempre, no así un 6.66% dice que frecuentemente lo hacen, un 16.67% indica que a veces y el mayor porcentaje que representa el 76.67% indica que nunca lo ha hecho. Por lo tanto es indispensable que para lograr buenos aprendizajes orienten en la realización de dibujos con el objeto de mejorar los conocimientos.

### 4. Conoce usted los colores primarios

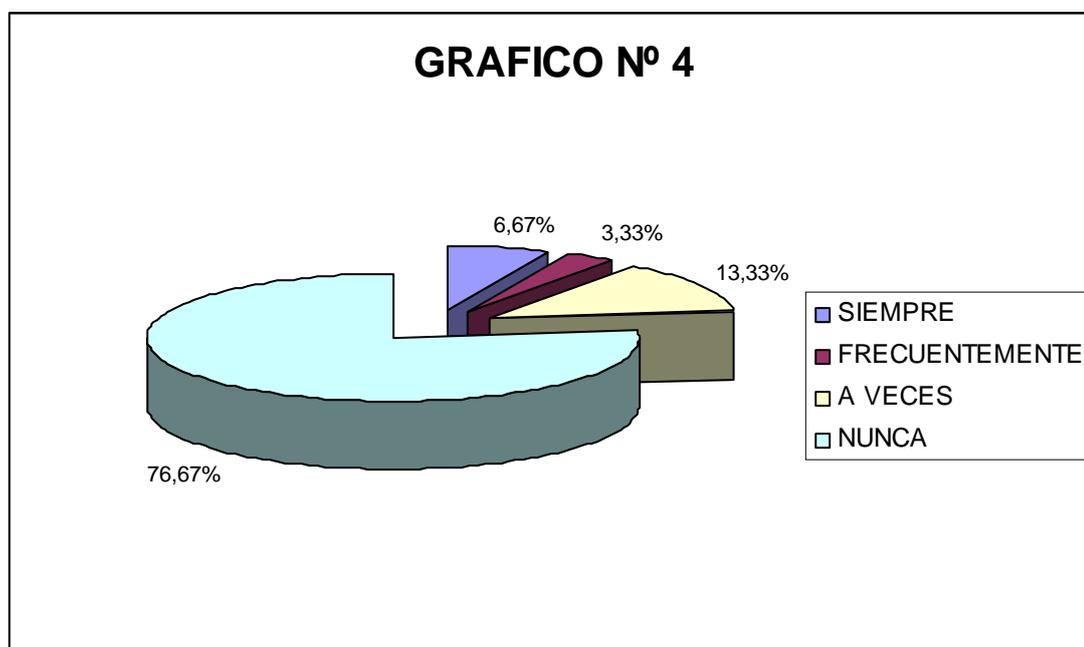
**CUADRO 4**

OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SIEMPRE	2	6.67
FRECUENTEMENTE	1	3.33
A VECES	6	13.33
NUNCA	35	76.67
TOTAL	44	100%

Fuente: Niños, niñas de séptimo año de básica

Elaboración: autor de la Tesis.

**GRÁFICO 4**



Los encuestados afirman de que siempre conocen los colores primarios en un 6.67%, frecuentemente lo dice un 3.33%, a veces lo indican un 13.33% y que desconocen un 76.67% lo que nos da la pauta que en los aprendizajes de dibujo no se le da a conocer cuáles son estos colores.

### 5. Cuando dibuja pinta con ayuda de alguien

**CUADRO 5**

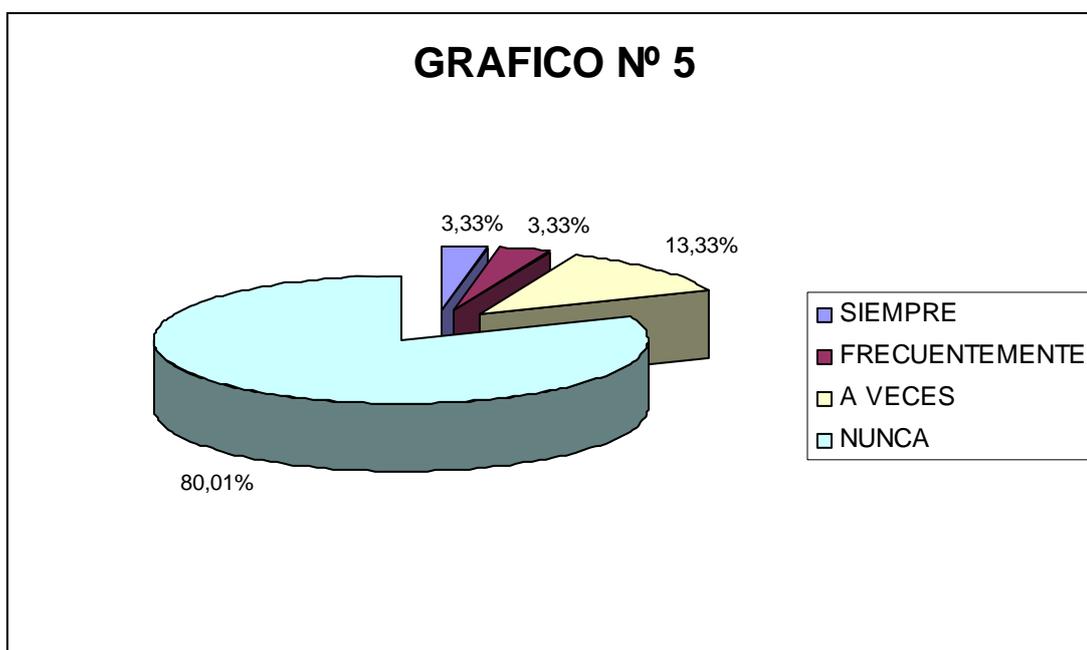
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE
--------	------------	------------

SIEMPRE	2	3.33
FRECUENTEMENTE	2	3.33
A VECES	6	13.33
NUNCA	34	80.01
TOTAL	44	100%

Fuente: Niños, niñas de séptimo año de básica

Elaboración: Autor de la Tesis

GRÁFICO 5



Al ser preguntados si pintan sus dibujos con ayuda de alguien nos damos cuenta que los niños no son ayudados debido a que los resultados así lo demuestran, apenas un 3.33% indica que siempre, un 3.33% dice que frecuentemente, a veces lo dicen un 13.33% y la gran mayoría de estudiantes que son el 76.67% indica nunca son ayudados, entonces es necesario que el docente les ayude para que los estudiantes realicen dibujos pintados con estética y buen gusto.

## 6. Conoce usted varias clases de pinturas

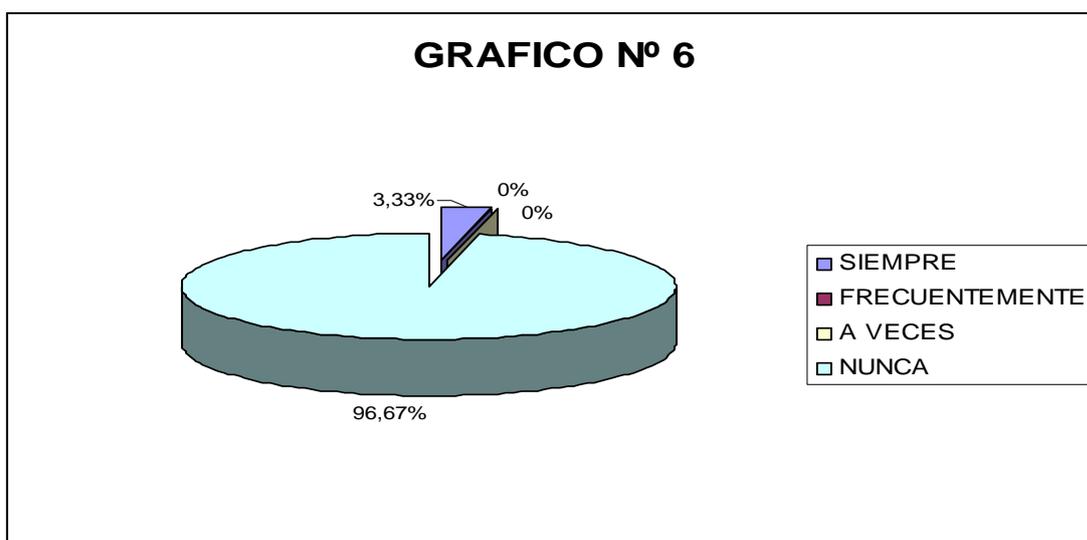
CUADRO 6

OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SIEMPRE	1	3.33
FRECUENTEMENTE	0	0.00
A VECES	0	0.00
NUNCA	43	96.67
TOTAL	44	100%

Fuente: Niños, niñas de Séptimo año de básica

Elaboración: Autor de la Tesis.

GRÁFICO 6



Según demuestran los resultados los niños y niñas desconocen las clases de pinturas ya que solamente un 3.33% indica que siempre y casi en su totalidad dicen que nunca ya que el 96.67% dicen que nunca lo han conocido. Esta situación nos invita a que los niños deben conocer las clases de pintura para que sean utilizadas con técnica.

### 7 Sabe usted curtir el cuero de oveja para luego poder pintar

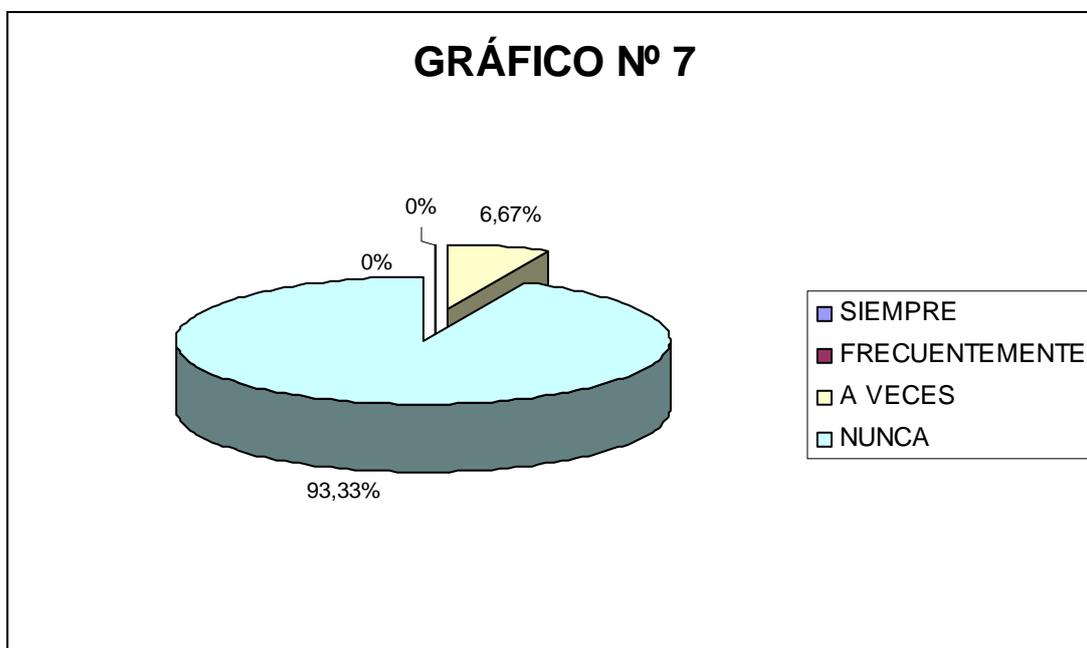
CUADRO 7

OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SIEMPRE	0	0.00
FRECUENTEMENTE	0	0.00
A VECES	3	6.67
NUNCA	41	93.33
TOTAL	44	100%

Fuente: Niños, niñas de séptimo año de básica

Elaboración: Autor de la Tesis

GRÁFICO 7



Según los resultados nos damos cuenta de que los niños desconocen la técnica del curtido del cuero de oveja ya que los encuestado indican que a veces lo hacen en un 6.67% y en cambio indican que nunca lo han practicado en un 93.33% por lo que se deduce que esta técnica no lo han aplicado y es necesario hacerlo para despertar el interés y con ello preparar al estudiante en el arte de la pintura de Tigua.

### 8 A Sus padres o maestros les disgusta que dibuje en cuero de oveja

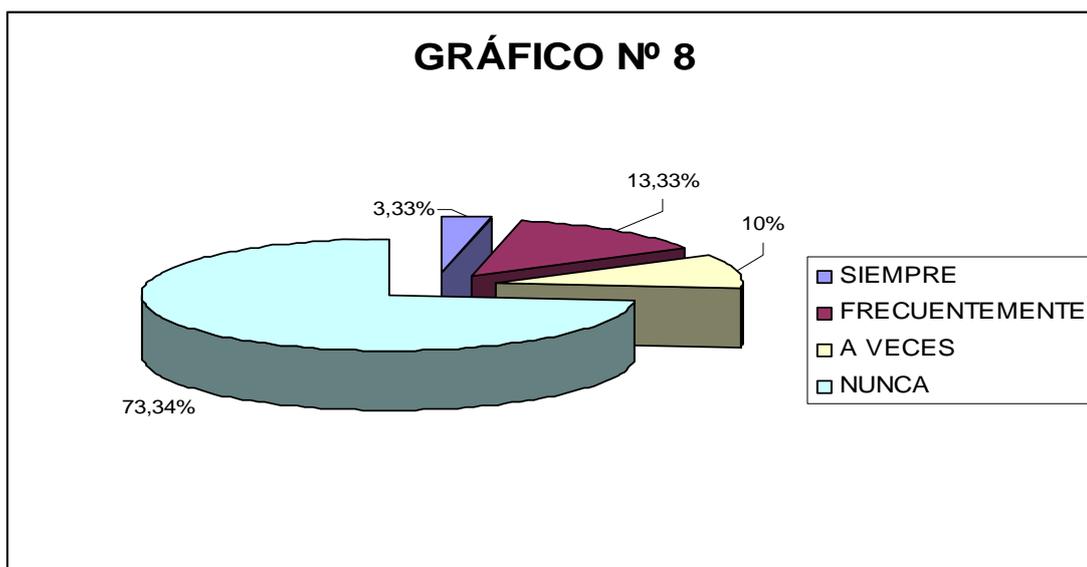
CUADRO 8

OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SIEMPRE	2	3.33
FRECUENTEMENTE	6	13.33
A VECES	4	10.00
NUNCA	32	73.34
TOTAL	44	100%

Fuente: Niños, niñas de séptimo año de básica

Elaboración: Autor de la de Tesis

GRÁFICO 8



Por lo expuesto a los padres y maestros no les disgusta que los estudiantes pinten en cuero de oveja debido a que los encuestados afirman que esta técnica siempre les disgusta en un 3.33%; de la misma manera indican que frecuentemente en un 13.33%; a veces en un 10% y la gran mayoría que son un 73.34% dicen que nunca, por lo que se hace necesario también recurrir a esta técnica con el objeto de que los estudiantes se inicien en esta técnica de la pintura de Tigua pintando en cuero de oveja.

**9 Usted desperdiciará las pinturas que le proporcionen para que pueda pintar en cuero de oveja**

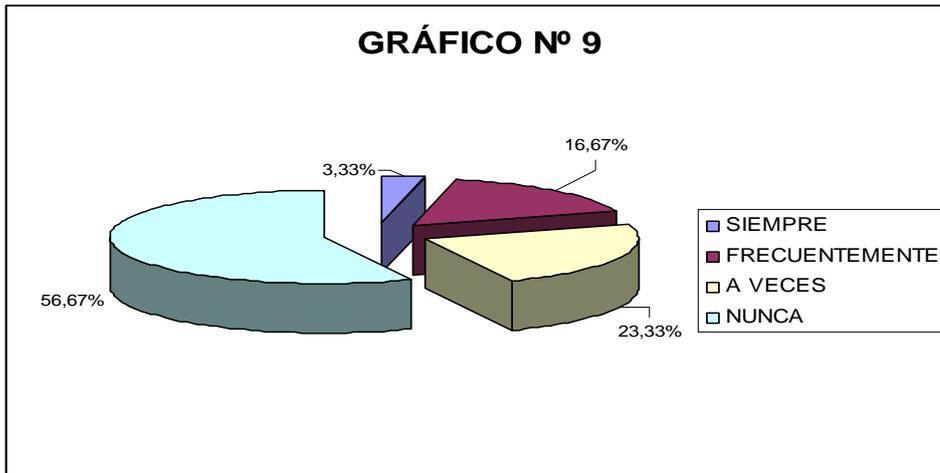
CUADRO 9

OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SIEMPRE	1	3.33
FRECUENTEMENTE	3	6.67
A VECES	7	23.33
NUNCA	33	56.67
TOTAL	44	100%

Fuente: Niños, niñas de séptimo año de básica

Elaboración: Autor de la Tesis

GRÁFICO 9



Al preguntarles si desperdiciarán las pinturas al realizar sus dibujos un 3.33% afirman que siempre lo harán, un 16.37 indican que frecuentemente, el 23.33% indica que a veces y que nunca desperdiciarán lo indican el 56.67% por lo que es factible que los estudiantes se encuentran interesados en realizar pinturas en cuero de oveja aplicando de esta forma la técnica de la pintura de Tigua.

**10 Es necesario tener una guía que ayude en la técnica del dibujo y la pintura de Tigua**

CUADRO 10

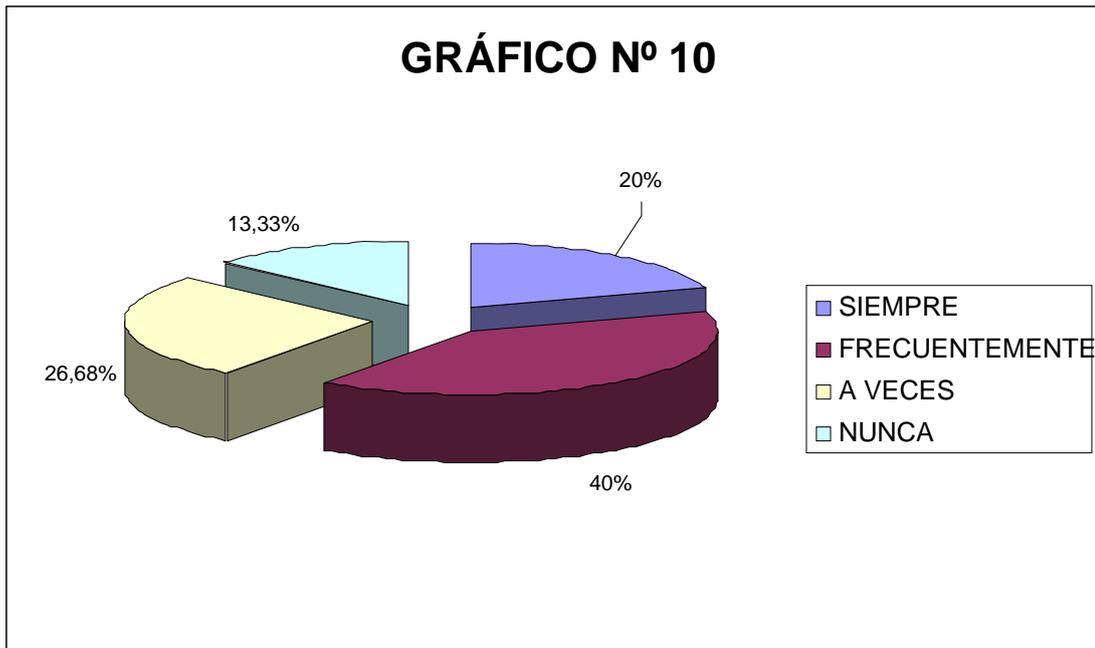
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SIEMPRE	10	20.00
FRECUENTEMENTE	18	40.00
A VECES	12	26.68
NUNCA	4	13.33
TOTAL	44	100%

Fuente: Niños, niñas de séptimo año de básica

Elaboración: Autor de la Tesis

GRÁFICO 10

### GRÁFICO Nº 10



En esta pregunta los resultados son divididos ya que los encuestados indican que siempre quisieran una guía para realizar sus dibujos por cuanto el 20% indica que siempre, el 40% indica que frecuentemente, el 26.68% indica que a veces y nunca, apenas el 13.33% lo que demuestra que la gran mayoría de encuestados desean aprender Dibujo mediante una guía de trabajo.



**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA**

**SEDE QUITO**

**CARRERA: EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE**

**GUIA EDUCATIVA PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESPECIALIDAD DOCENCIA BÁSICA INTERCULTURAL BILINGÜE**

**"GUÍA DIDÁCTICA DE LA ENSEÑANZA DE LA PINTURA  
INDÍGENA DE TIGUA PARA LOS NIÑOS/AS DE SÉPTIMO AÑO  
DE EDUCACIÓN BÁSICA DEL CENTRO EDUCATIVO "MARÍA  
SALOME CHANGOLUISA" MACA MILINPUNGO DE LA  
PARROQUIA, POALÓ, CANTÓN LATACUNGA, PROVINCIA DE  
COTOPAXI PARA EL PERIODO 2009-2010.**

**AUTOR:**

**CÉSAR UGSHA**

**DIRECTORA:**

**MASTER. ANA MARÍA NARVÁEZ**

**QUITO, MAYO 2011**

## Introducción

Pongo a consideración de los y las docentes, así como de toda mi comunidad el presente trabajo, fruto de la experiencia vivida en la propia comunidad indígena, cuyo propósito es difundir las técnicas de la pintura de Tigua en los niños y niñas y jóvenes estudiantes para que cuenten con un instrumento útil y didáctico para las técnicas de la pintura.

He querido ofrecer en esta Guía Didáctica una orientación para los docentes y los alumnos, ya que en ella se especifica los pasos necesarios para llegar con facilidad y claridad a la ejecución de la pintura indígena. Los contenidos no se prestan al estudio únicamente teórico, ni al tipo de metodología convencional, mientras que en otras asignaturas los alumnos se ven precisados a estudiar fuera del aula, en nuestro caso, la aplicación de la pintura de Tigua, va ligada a la praxis. La pintura y el dibujo deberían ocupar espacio tanto dentro del aula como fuera de ella y en el hogar, posibilitando que cada alumno encuentre su propio estilo, manifieste su individualidad y demuestre su creatividad.

De la misma forma hay que considerar que cada período de la cultura produce un arte propio que no puede repetirse.

### **Objetivo General:**

Orientar el trabajo docente para incentivar en los estudiantes del séptimo año de educación básica, la práctica del arte de la pintura indígena de Tigua

### **Objetivos de enseñanza-aprendizaje:**

- Adquirir precisión y soltura en el uso de recursos, materiales y técnicas propias del dibujo y pintura Tigua.
- Potenciar las habilidades en la composición y la elaboración de dibujos.
- Desarrollar la actitud indagadora en el dibujo, su historia, materiales, relaciones y aplicaciones.
- Desarrollar la capacidad de observación, la habilidad en el manejo de los materiales y la creatividad.
- Reflexionar sobre sus propios dibujos y de los demás, con una actitud crítica y constructiva.

## Estructura de la Guía

La presente Guía Didáctica de la pintura indígena de Tigua permitirá aplicar técnicas de dibujo y pintura con acabado perfecto utilizando el cuero curtido de oveja, los niños y las niñas por medio de las orientaciones docentes basadas en la Guía elaborarán trabajos de pintura utilizando los materiales del medio, combinarán los colores utilizando pinturas acrílicas, acuarela, pinturas de esmalte que permitirán realzar la belleza del dibujo. Además se pretende apoyar el desarrollo del pensamiento y la creatividad de los estudiantes.

La guía consta de dos partes: En la primera, el maestro encontrará la explicación teórica de algunos elementos básicos de las técnicas de pintura y dibujo. En la segunda parte se incluyen 21 micros planificaciones para ser trabajadas en el aula. Cada planificación contiene las actividades que nos llevarán al dominio de la técnica de Pintura de Tigua.



PRIMERA PARTE

FUNDAMENTACIÓN TEORICA

## PRIMERA PARTE

### FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

El desarrollo de la pintura indígena en el proceso educativo tiene mucha importancia, por cuanto el estudiante se relaciona directamente con el medio que le rodea, muchos aspectos son de carácter relevante por cuanto en los dibujos y pinturas de los/as niños/as se reflejan la creatividad, la imaginación, permite desarrollar la motricidad fina la cual facilita los procesos posteriores de la escritura y en general de todos los aspectos cognoscitivos. Por medio de la expresión en el dibujo y la pintura el niño y la niña logran expresar su bienestar emocional, pueden decir lo que sienten, Constituye, además, un medio de socialización.

El niño indígena traduce en el dibujo su realidad temporal y espacial expresando en el todas las experiencias que vive en la comunidad; razón por la cual sus dibujos son vivenciales y representan temas cotidianos y cercanos para el niño/a como las épocas del año, el arco iris, las nubes, las ovejas y sus rebaños, las fiestas familiares, los bautizos, matrimonios, los reyes magos, carnaval, es decir el niño/a evoca y valora todas las actividades de la comunidad y las plasma en el dibujo; lo que le permite no sólo tener un mayor conocimiento del entorno, de las personas y de sus relaciones sino también desarrollar elementos como la imaginación la creatividad y las destrezas y habilidades en relación a la plástica. Además no podemos desconocer la importancia de la pintura como un medio de identificación y difusión de su cultura.

## 1. ETAPAS DEL DESARROLLO PLÁSTICO EN QUE SE ENCUENTRA EL/LA NIÑO/A DE SÉPTIMO AÑO DE E.I.B.

### 1.1. ETAPA DEL REALISMO

La etapa del realismo se desarrolla entre los nueve a los doce años de edad es aquella que el estudiante ya realiza sus dibujos y colorea de acuerdo a la realidad misma, ya realiza trazados geométricos identificando las líneas, el dibujo es enriquecido adaptándolos a la realidad en que vive.

En esta etapa los esquemas y las líneas geométricas no son lo suficiente para que el niño realice sus dibujos, es decir, el estudiante ya comienza a dar forma a sus dibujos representándolos con la realidad, ya no son líneas geométricas aisladas sino que ya realiza sus dibujos como un conjunto que poco a poco irá perfeccionando.

Para muchas personas existe confusión entre realismo y naturalismo, concretamente el realismo hace referencia a la realidad y naturalismo se refiere a la naturaleza. El niño en esta edad trata de ser realista es decir realizando sus dibujos tal cual el los percibe en su entorno.

En la etapa del realismo el niño trata de independizarse de los adultos, formando grupos de cooperación, las niñas se reúnen entre ellas. También a esta etapa se le conoce como la etapa de la "pandilla" como lo menciona Lowenfeld, es la etapa en la que sus representaciones ya se hacen con mayores detalles, adquiere un sentido de color, sus pinturas ya tienen diferencias en los matices de un mismo color, identifica, por ejemplo, cuando utilizar el verde claro o el verde oscuro.

La línea base va desapareciendo y comienzan a percibir el suelo como un plano, la línea que era cielo va descendiendo hasta la línea tierra y ya percibe como horizonte, sin embargo no concibe las sombras o claro oscuros, es el momento en que los niños y las niñas aprenden lo que es verdadero y lo que no lo es. El descubrimiento de la belleza natural de los objetos, el entorno y las personas les servirá de base para que realicen diseños armoniosos.

En esta etapa existe presión para que el niño se adapte a los adultos, al grupo y a la sociedad, pero se le debe inculcar la forma creativa de hacerlo y no hacerle que sea conformista o utilice modelos impuestos, es necesario dejar que el niño desarrolle sus propias capacidades y sea él quien de las respectivas soluciones frente al trabajo plástico, de manera que se sientan seguros en sus trabajos, se debe respetar la individualidad del niño y la niña.

## **1.2. ETAPA DEL SEUDONATURALISMO**

La etapa del seudonaturalismo se desarrolla entre los doce a los trece años de edad, es aquella etapa en la que el estudiante trata de que sus dibujos se asemejen a lo natural, colorea con colores semejantes a la realidad misma, con colores naturales que representan los objetos en la naturaleza.

Esta etapa se caracteriza por la crisis de la pubertad que es el paso de la niñez a la adolescencia por lo que los cambios corporales, físicos y sexuales tienen repercusión en la vida psíquica que perturban los sentimientos y la inteligencia. Los intereses que se reflejan son distintos a los de los niños y

niñas, ya cultivan sus amistades, son comunicativos y admiradores de diferentes aspectos.

En esta etapa el estudiante, traduce los grandes cambios físicos en exagerar las características sexuales de los personajes, son satíricos y expresan sentido del humor por medio de caricaturas, se inhibe de ser autocrítico.

La Cultura estética contribuye a que exista coordinación de su ser individual con el mundo de la cultura, el maestro tiene un arduo trabajo para orientar los trabajos creativos; por lo que debe reorientar el trabajo áulico reconsiderando nuevos temas de acuerdo a los intereses de los alumnos inspirándoles confianza para que sigan adelante.

Entre los doce y trece años de edad aparece una distinción en su producción gráfica, reaccionan ante estímulos visuales como los colores y la luz, ya tienen nociones de espacio por lo que ya introducen la perspectiva en sus obras. Representan sus dibujos como un espectáculo, cada vez tratan de ser más realistas, ya no les agrada que sus dibujos tengan características infantiles, si estas aparecen los llaman deformaciones.

Como maestros debemos conocer y respetar el desarrollo del niño y la niña para poder orientar el desarrollo de destrezas y habilidades que le permitan desenvolverse con libertad y dominio de la técnica al dibujar y pintar como en nuestro caso la pintura indígena de Tigua.

## 2. QUÉ ES EL DIBUJO

Se entiende por dibujo a la representación gráfica de objetos diseñados en una superficie plana, puede ser papel, cuero, lata, madera u otros materiales que permiten visualizar dichas representaciones, por ejemplo en los dibujos de plantas, animales, el paisaje que presenta el páramo, chozas, nubes, el cóndor, etc.

## 3. QUÉ ES LA PINTURA

En Bellas Artes, la pintura artística es el arte de la representación gráfica utilizando pigmentos mezclados con otras sustancias orgánicas o sintéticas. En este arte se emplean técnicas de pintura y conocimientos de teoría del color.

La pintura es un producto fluido que, aplicado sobre una superficie en capas relativamente delgadas, se transforma al cabo del tiempo en una película sólida que se adhiere a dicha superficie, de tal forma que recubre, protege y decora el elemento sobre el que se ha aplicado.

## 4. ELEMENTOS DE LA COMPOSICIÓN

Sabemos que la pintura es, sobre todo, **color**. A lo largo de la historia, han existido numerosas técnicas para dar color a un cuadro; estas son las más habituales: la acuarela y la témpera, en las que el color se mezcla con una gran cantidad de agua; el temple, que utiliza el huevo para dar más brillo; el óleo, que se mezcla con aceite y permite que el color se seque lentamente, y la pintura acrílica, que es la técnica más moderna.

El **dibujo** es el segundo elemento más importante de la pintura, al menos en el arte producido antes del siglo XX. Las figuras pueden tener perfiles claros y nítidos, o bien estar apenas delimitados, dando más importancia a la luz y a las sombras.

Algunos artistas han dado mucha importancia a la **luz**, como Leonardo da Vinci o Diego Velázquez. No solo la luz, sino también la sombra, son elementos esenciales en un cuadro.

En la pintura indígena de Tigua como es nuestro caso, también damos importancia a los elementos de la luz y la sombra debido a que en nuestra realidad, por ejemplo, al querer pintar un shaman que realiza su actividad a las doce de la noche seguramente la oscuridad será el elemento que tenga mayor relevancia en el cuadro. Si pintamos un paisaje a medio día cuando el sol está en el cenit, la luz es predominante entonces el dibujo tendrá mucha luz, es decir que la luz y la sombra son elementos indispensables en la pintura indígena de Tigua.

La **perspectiva** es otro de los elementos fundamentales de la pintura. Aunque no en todos los estilos artísticos se le da la misma importancia, la aplicación de la perspectiva supone un intento de dar profundidad a un cuadro.

El **tema**, lo que el artista está representando, también ayuda a comprender una pintura. Para ello hemos de tener en cuenta todas esas características

sociales, culturales y políticas de las que antes hablamos. Por ejemplo, hay cuadros religiosos, mitológicos, retratos, paisajes...

Al elaborara cualquier obra pictórica, el artista debe prestar atención a la **composición** del cuadro, es decir, al modo de colocar los objetos y las figuras dentro del espacio del que se dispone. Dependiendo de la composición, la obra nos puede transmitir diferentes sensaciones: serenidad, inquietud, etc.

En todas las artes, como en todo dibujo estructurado intervienen líneas, tamaño, forma, color y textura que constituye cada figura u objeto. Todos los elementos del dibujo tienen una definida finalidad de belleza y sirven para poder crear y seleccionar con sentido estético.

- a. **LAS LÍNEAS:** El efecto de las líneas es muy importante en toda composición, la línea muy definida se ve escasamente en la naturaleza, pero cuando es trazada sobre una superficie divide y aísla sus elementos o actúa como camino o dirección de un movimiento. Las líneas verticales son ascendentes y descendentes es decir de abajo hacia arriba o viceversa, las líneas horizontales son de reposo o quietud. Las líneas diagonales ayudan a la actividad.
  
- b. **FORMA:** Se considera a toda área que se encuentra dentro de un contorno para dar belleza y armonía, la forma es un dibujo que tiene altura y ancho, combinación de la construcción y diseño del dibujo, es una sensación que constituye una armonía y equilibrio en cualquier figura.

- c. **PROPORCIÓN:** La proporción es la relación existente de una parte con otra y de todas las partes con el conjunto de la obra pictórica. La proporción debe guardar relación de acuerdo al objeto cada una de sus partes. La proporción no debe necesariamente responder a la simetría, porque dos parte iguales no forman la proporción.
- d. **ESCALA:** Es una parte de la proporción y se refiere a la relación del tamaño entre todos los elementos que constituyen un conjunto, es la elevación de una figura y reducción de la misma dadas por una medida proporcionada por el artista. Se pueden usar líneas gruesas y delgadas para identificar el dibujo, mientras más gruesa más cerca y las delgadas más alejadas.
- e. **EQUILIBRIO:** El desequilibrio da una mala impresión por lo que todo trabajo debe ser equilibrado, deben tener un peso a un lado y a otro para que represente reposado y formal. Debe existir igualdad de forma, peso, y colores que son equidistantes a una línea o centro de igual tamaño o peso, dando importancia al equilibrio. El equilibrio nos permite darnos cuenta el nivel de peso o tamaño de los objetos, personas y colores que se ubican en la composición pictórica.
- f. **RITMO:** Es la armoniosa sucesión de movimientos que advertimos en todas las actividades de la vida humana ya sea en la danza, en el agua, en el dibujo, etc. El ritmo es acción y una especie de camino conectado por toda la figura, establecido por líneas, formas valores y colores que la vista recorre sin ninguna dificultad y agradablemente. Es una forma creciente y decreciente donde nos ayuda a identificar el nivel de dibujo

que tenemos si este está más cerca o lejos, o se va aumentando de tamaño o reduciendo de si misma, si va lento o rápido, es así donde podemos apreciar el tipo de ritmo en la pintura que se presente.

g. **DESTAQUE:** Es un factor de interés y dominio, es igualdad para que todo el dibujo tenga importancia, es el centro de interés para el combinación de líneas, formas y colores, para el destaque se debe dar importancia en una parte y objeto y la otra debe quedar subordinada. El destaque es realizar el dibujo con igualdad, demostrando el interés, proporción del dibujo realizado. También debe existir el enterés armónico del dominio de la vista y para coordinar el interés debe manifestar, por lo tanto, el destaque dominante es la vista en primera parte de destacar, de esta manera puede ser la cara, ojo, boca, peinado, cuerpo, las manos, o los pies etc. En cualquier conjunto debe existir un factor de dominio para que tenga interés, cuando todo es igual no existe destaque, en cualquier objeto o composición pictórica debe existir algo que se destaque de lo demás para que tenga interés.

h. **ARMONÍA:** Para que exista armonía todos los elementos deben tener concordancia, los elementos tienen que estar relacionados íntimamente con el conjunto, si no existe armonía en el conjunto se puede decir que no concuerda por lo que hay que tener cuidado que el trabajo sea armónico. Es una concordancia de todos los elementos realizados en el dibujo pictórico, al usar esto en el contorno, es una línea principal donde permite la observación de los dibujos con mayor contraste y habilidades de la personas, debe haber perfecta concordancia, las cualidades superficiales o texturas es una gran importancia.

## 5. TÉCNICAS

Las técnicas de pintura se pueden dividir en grandes grupos, de acuerdo al medio en el cual se diluyen los diferentes materiales para pintar:  
Óleos: Cuando el vehículo empleado son pigmentos disueltos en aceite de linaza generalmente.

Acuarela y témpera (o encáustica): Cuando el vehículo son ceras que normalmente se usan calientes.

Acrílicos: Cuando el vehículo usado son los diversos materiales sintéticos.

Pastel: Cuando se pinta con tizas de colores con base de aceite y cera.

Temple: Cuando el aglutinante es una emulsión, generalmente huevo o caseína.

Tinta: Cuando se aplica tinta, normalmente negra o sepia, bien con plumines (más adecuados para dibujo, no pinturas), pincel con cargador de tinta u otros. En combinación con agua crea la Aguada.

## 6. PROCESO PARA LA PINTURA DE TIGUA

### 6.1. MOTIVACIÓN

Los estudiantes antes de la actividad de pintar realizarán ejercicios de respiración al aire libre, observarán el entorno, conversarán sobre lo observado, contestarán preguntas sobre las festividades de la comunidad, observarán los cuadros de artistas de la pintura de Tigua. En el aula prepararán los materiales necesarios para la pintura y una vez que todo esté dispuesto procederán a pintar libremente lo que han observado, siempre con la guía y orientación del maestro para conseguir un acabado perfecto de lo pintado.

## 6.2. PREPARACIÓN DE LOS MATERIALES

Son varios los materiales que se necesitan para la realización de las pinturas de Tigua:

- Primero debe proveerse de un bastidor de madera, preparado con anterioridad, este bastidor de madera consiste en un cuadro, rectángulo o círculo de madera bien pulida para evitar que se destruya el cuero de oveja,
- Tachuelas para sostener el cuero de oveja
- Cuero de oveja curtido con anterioridad
- Pinceles de diferente numeración
- Pinturas de esmalte o acrílico de diferentes colores
- Agua o teñir como disolvente de la pintura sea acrílico o esmalte

## 6.3. LA TÉCNICA DE LA PINTURA DE TIGUA

La pintura de Tigua utiliza la técnica mixta, los dibujos son realizados con esmaltes, acrílico, óleos, cada uno de ellos necesitan diluyentes diferentes que se adapten definitivamente al cuero de la oveja como por ejemplo si se desea pintar con acrílico el diluyente será el agua y si vamos a realizar pinturas con esmalte el diluyente será teñir, el óleo se diluye con aceite de linaza.

Preparada la pintura para realizar un cuadro primero se pone un fondo como por ejemplo vamos a dibujar un árbol se pone el fondo negro o blanco según el verdor que quiera adquirir.

Luego de que está dado el fondo del cuadro en su totalidad se hace la planilla ( se delimitan todos los planos y se ubican los objetos de acuerdo

asu distribución en el espacio), se dibuja un boceto con lápiz y luego pintamos con los pinceles los volcanes, ríos, sembríos, animales y todo aquello que queramos que vaya en ese cuadro dando los colores vivos y puros semejantes a la realidad, el volcán será blanco, el cielo azul, la choza el color café verdoso que es el color de la paja y así damos forma y color al dibujo que queremos representar.

Es necesario retomar los elementos de la composición que ayudarán en la pintura indígena de Tigua. La pintura de Tigua integra varios elementos cromáticos, espaciales, de perspectiva y creación; estos elementos se ordenan en la obra que realiza el pintor hasta conseguir un plano perfecto, dividiendo y distribuyendo correctamente el espacio pictórico en armonía con los objetos y personas consideradas y los colores elegidos. La perspectiva, la luz y la sombra, deben armonizarse, no se debe pintar en fondos muy claros o muy oscuros sino que se debe dar la luz y la sombra respectiva, esto depende de los componentes fisiológicos y culturales de los objetos, personas o animales representados y naturalmente del entorno donde se ubican, nuestro caso en los páramos andinos de la provincia de Cotopaxi.

La luz se representa en un cuadro como los lugares o partes del objeto en donde hay más claridad y se iluminan con la luz del sol. La sombra representa la opacidad o la penumbra, por ejemplo al dibujar un árbol este generará la sombra respectiva que hará más armoniosa la pintura.

Por ejemplo, al pintar a una persona debe incluirse la perspectiva o sea representar la distancia, la luz sobre el poncho colorado, el pantalón y sombrero blanco, la alpargata de color y con un color gris que representará

la sombra. La pintura de Tigua tiene una cosmovisión propia de la percepción en donde los colores se asemejan a la naturaleza.

## **7. RECOMENDACIONES GENERALES:**

El docente al usar la Guía debe considerar siempre su papel de orientador y motivador para que el proceso con los niños/as se de libremente y permita un desarrollo tanto de la creatividad como de la técnica de la pintura de Tigua. Es importante que el docente considere que el desarrollo de las destrezas pictóricas es un proceso paulatino, que debe darse gracias a la constante práctica de la pintura. El docente deberá involucrarse en el conocimiento de la técnica para poder orientar a los estudiantes en el uso de los materiales y los diferentes procesos para obtener obras de calidad que reflejen calidad armónica y estética pero que a la vez se respete la expresión libre, natural, espontánea que tiene por característica la pintura de Tigua. Algunos aspectos respecto a la técnica que deben considerarse son:

- a) En la pintura de Tigua se utiliza la técnica mixta, es decir que los dibujos son realizados con esmaltes, acrílico, óleos con diluyentes apropiados para que se adapten al cuero de oveja.
- b) Antes de pintar sobre el cuero de oveja son necesarios ejercicios previos sobre papel con lápices y pinturas de colores. Es importante conocer y preparar los materiales en forma previa al proceso de dibujo y pintura.

- c) La preparación y templado del cuero de oveja en los bastidores es fundamental para un buen proceso posterior de pintura.
- d) Para pintar un cuadro es necesario poner como fondo en el cuero de oveja coloración blanca o negra y sobre este fondo pintar un cuadro
- e) Para que la pintura obtenga una belleza que se asemeje al natural se debe realizar la planilla, es decir se deben delimitar todos los planos y se ubican los objetos de acuerdo a su distribución en el espacio.
- f) En la pintura cuando no se realiza la limpieza adecuada de los pinceles se corre el riesgo de que se mezcle el un color con el otro y no se realice a perfección la pintura que deseamos obtener.
- g) Los paisajes naturales de los páramos andinos se prestan para que los estudiantes se inspiren en ellos y puedan pintar asemejándose a la realidad natural.
- h) Un aspecto fundamental en el arte de Tigua es lograr que el estudiante se sienta orgulloso de su expresión como parte de una comunidad y valore su arte como propio de su cultura y de su identidad.

SEGUNDA PARTE



MICROPLANIFICACIONES



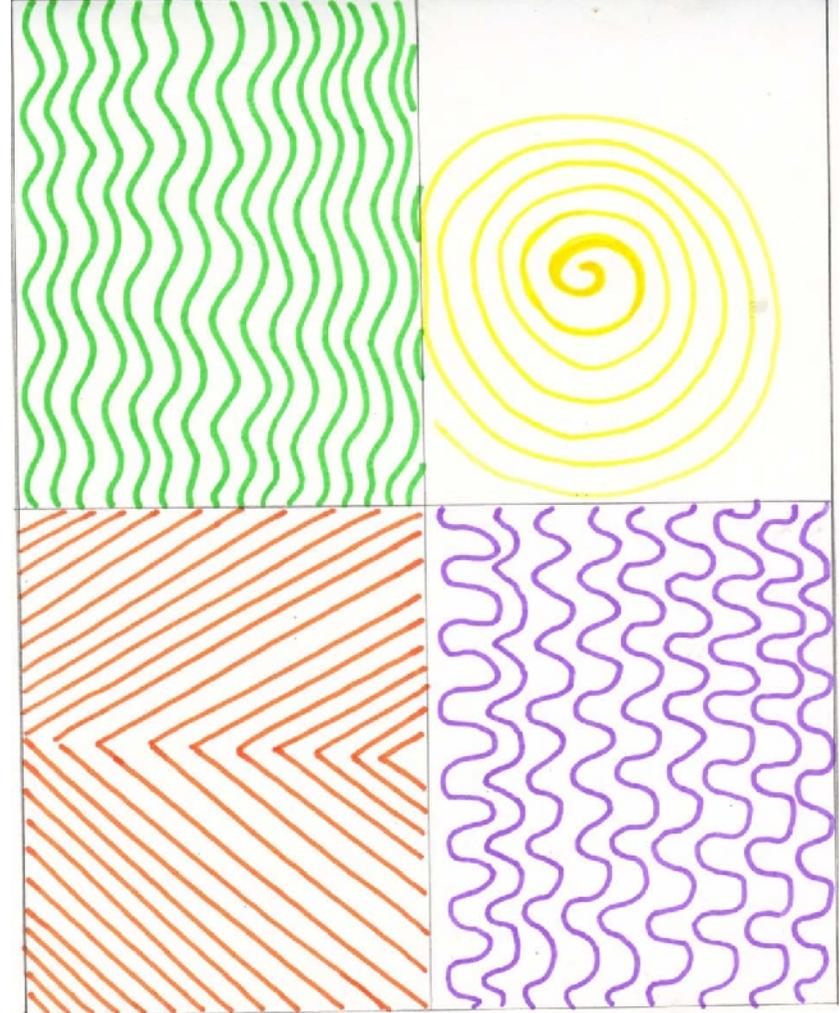
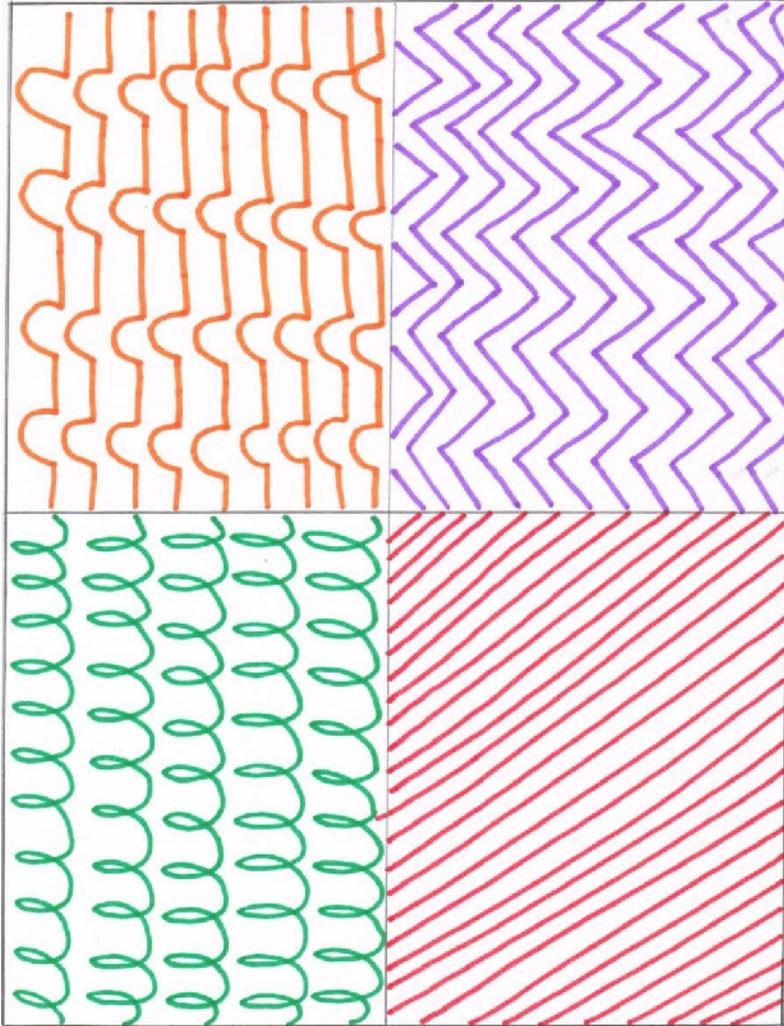
PLAN MICROCURRICULAR N° 1

UNIDAD: UNO INSTITUCIÓN: Escuela "María Salome Changoluisa"  
 AREA: Educación Artística AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo  
 TEMA: Materiales para dibujar PARALELO: "A"  
 METODOLOGÍA: Expositiva - Interpretativa NÚMERO DE ALUMNOS: 25  
 TIEMPO: 90`  
 OBJETIVO: Reconocer los materiales de trabajo necesarios para el dibujo y usarlos en dibujos libres.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	RECURSOS	EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconoce los materiales que se necesitan para el dibujo</li> <li>- Usa correctamente los materiales</li> </ul>	Manera de utilizar los materiales de dibujo Lápices Borrador Lápices de colores Posición de la hoja para el dibujo.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dinámica: <i>Los objetos que existen en el aula.</i> Los estudiantes responden a adivinanzas para identificar los materiales de dibujo.</li> <li>• Presentación de los materiales para el dibujo, lápices.</li> <li>• Conversar sobre su utilidad</li> <li>• Ubicar las hojas o cuaderno de dibujo adecuadamente.</li> <li>• Dibujar esquemas lineales en espacios libres y dirigidos a mano alzada, con lápices de color y lápiz.</li> <li>• Dibujo grupal libre usando los materiales y trazos practicados.</li> </ul>	Lápices  Borradores  Cuaderno de Dibujo/ Papel  Bond	Utilizan correctamente el lápiz y las pinturas de colores.  Realiza las ejercitaciones a mano alzada de acuerdo a las consignas dadas.

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- El maestro debe estar atento a la dinámica de la clase, debe corregir, alentar, pero no imponer.
- El maestro debe indicar a sus estudiantes que para dibujar es necesario tener todos los materiales de trabajo, entre ellos primero el cuaderno de dibujo u hojas de papel bond o de reciclaje, que es un cuaderno con hojas completamente blancas en el que utilizando el lápiz se plasmará cualquier dibujo.
- El borrador es un instrumento que sirve para corregir errores que se hagan con el lápiz y poder realizar el dibujo a la perfección.
- Los lápices de colores sirven para pintar los dibujos, delineando los objetos y personas o rellenándolos.
- Iniciar con los trazos que se grafican.



PLAN MICROCURRICULAR N° 2  
 INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”  
 AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo PARALELO: “A”

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Conocimiento de los colores primarios

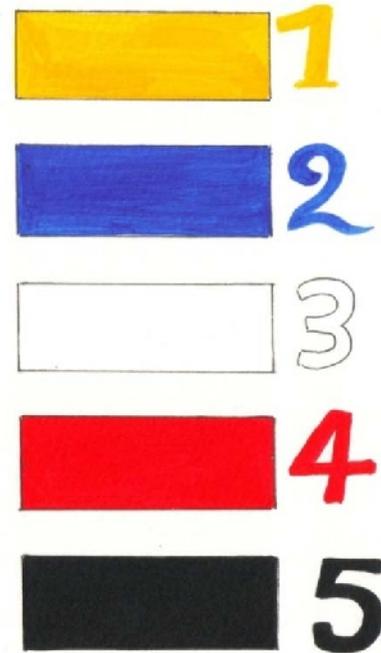
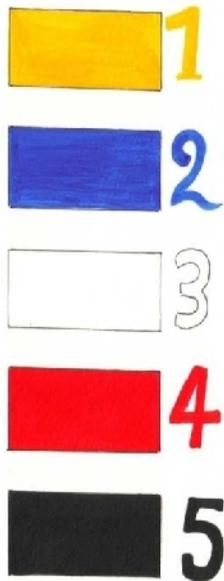
TIEMPO: 90' NÚMERO DE ALUMNOS: 25

OBJETIVOS: Reconocer los colores primarios y aplicarlos en una pintura dirigida.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Identifica los colores primarios  Maneja proporciones  Respeta las consignas dadas	Los colores primarios El color amarillo, el azul y el rojo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectura comprensiva: “La Bandera del Ecuador”</li> <li>• Interrogatorio didáctico sobre la lectura.</li> <li>• Identificar los colores primarios</li> <li>• Buscar en los elementos de la naturaleza estos colores.</li> <li>• Reconocer los colores primarios en el aula.</li> <li>• Dibujar la Bandera del Ecuador y utilizar correctamente los colores primarios.</li> <li>• Utilizar los colores primarios en un dibujo libre.</li> </ul>	La Bandera del Ecuador  Pinturas de colores amarillo, azul y rojo  Cuadernos de dibujo	Utiliza los colores primarios pintando la Bandera del Ecuador respetando las proporciones de cada color.  Aplica los colores primarios en un dibujo libre

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Los maestros debe tener el conocimiento claro con los colores primarios, que son los siguientes amarillo, azul y el rojo.
- Observar los colores en la naturaleza: maestros y los/as niños /as
- Reconocer los colores primarios en el aula
- Dibujar la Bandera del Ecuador y utilizar correctamente los colores primarios
- Utilizar los colores primarios en varios dibujos de los paisajes.



PLAN MICROCURRICULAR Nº 3

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Conocimiento de los colores secundarios

PARALELO: “A”

TIEMPO: 90´

NÚMERO DE ALUMNOS: 25

OBJETIVOS: Descubrir los colores secundarios mezclando los colores primarios.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mezcla los colores primarios para obtener los colores secundarios.</li> <li>- Identifica los colores</li> </ul>	<p>Colores</p> <p>Verde</p> <p>Café</p> <p>Anaranjado</p> <p>Tomate</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dinámica: El juego de los colores.</li> <li>• Mezclar libremente los colores primarios y obtener los secundarios.</li> <li>• Socializar el cómo se forman cada uno de los</li> </ul>	<p>Envases</p> <p>Pinturas o témperas de color amarillo, azul, rojo y blanco.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificar los colores primarios.</li> <li>• Aplicar los colores secundarios obtenidos en la rueda cromática.</li> <li>• Observar la destreza y el uso de la pintura al momento</li> </ul>

secundarios	Morado Rosado, etc.	colores secundarios. <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pintar la rueda cromática con los colores que resultaron de la mezcla.</li> </ul>		de mezclar,
-------------	------------------------	--	--	-------------

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- El maestro guiará a los estudiantes en las siguientes actividades:
- Indicar que mientras más amarillo se mezcla y menos el azul da un tono verde claro y si se mezcla más azul que amarillo se obtiene el verde oscuro. De igual manera con los colores rojo y azul variar para obtener distintas tonalidades de morado. Y con el rojo y el amarillo obtener distintas tonalidades de anaranjado.



PLAN MICROCURRICULAR N° 4  
 INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”  
 AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo  
 PARALELO: “A”  
 NÚMERO DE ALUMNOS: 25

UNIDAD: Uno  
 AREA: Educación Artística  
 TEMA: Utilización de pinceles  
 METODOLOGÍA

TIEMPO:90´  
 OBJETIVOS: Conocerla manera de utilizar los pinceles en las diferentes técnicas de pintura.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Diferencia los distintos pinceles de acuerdo a su uso y numeración	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Los pinceles de diferentes números para definir o para cubrir superficie.</li> <li>• Aplicaciones de diferentes técnicas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se presentan los distintos pinceles, se clasifican y se observan</li> <li>• Lluvia de ideas sobre su aplicación</li> <li>• Ejercicios de aplicación en dibujos de pequeño formato.</li> <li>• Lavar y secar los pinceles.</li> </ul>	Pinceles de diferente numeración: 2, 4, 6, 12  Soportes  Témperas	Escoge y usa los pinceles de acuerdo a sus necesidades pictóricas

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Conversar sobre los pinceles que conocen los niños sobre su numeración, su utilidad y los materiales de los que están hechos.
- El maestro explicará la forma de utilizar los pinceles, deben tener a mano agua que va a utilizar. La pintura se aplicará suavemente en el soporte, no se debe dañar la cerda del pincel. Trabajar el uso libre de diferentes pinceles para delinear o rellenar los dibujos.
- Realizar varias actividades de limpieza de los pinceles con agua, especificar el cuidado de las cerdas del pincel para su almacenaje, que siempre debe hacerlo con el cabo hacia el fondo del recipiente.



PLAN MICROCURRICULAR N° 5  
 INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”  
 AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Trazar Bocetos PARALELO: “A”

NÚMERO DE ALUMNOS: 25

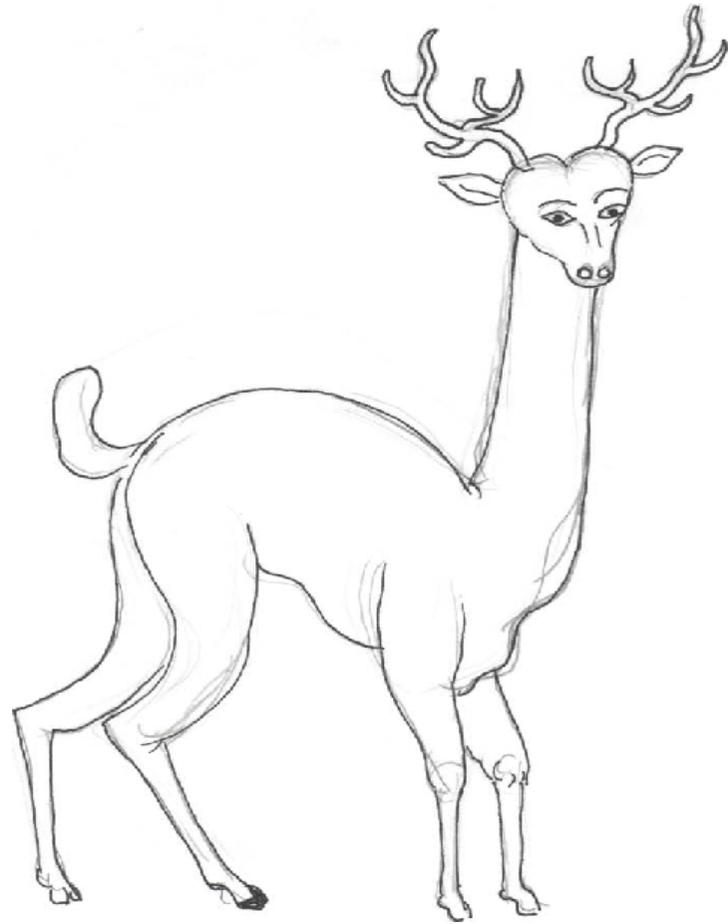
TIEMPO: 90`

OBJETIVO: Conocer lo que son los bocetos para planear los elementos que constituyen la composición pictórica.

DESTREZAS	CONTENIDO	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>Elaborar bocetos de figuras geométricas en el aula.</li> <li>Seleccionar modelos ejemplo, vaso, taza para un mejor boceto.</li> </ul>	Emplear los bocetos para planear los elementos que constituirán la pintura.  Proporción  Escala  Equilibrio	<ul style="list-style-type: none"> <li>Trazar una línea recta vertical y otra horizontal y dividir el papel en cuatro partes iguales</li> <li>Observar el modelo e imaginarse donde quedan las líneas que trazó en el papel para centrar la figura</li> <li>Dibuje el modelo en figuras y cuerpos geométricos sencillos</li> <li>Observe el modelo y defina los rasgos principales y la relación entre estos elementos</li> <li>Tome en cuenta la relación que existe entre lo ancho y lo alto del modelo</li> </ul>	Lápiz suave y duro  Papel bond ligeramente áspero  Diversos objetos inanimados  Borrador  Sacapuntas	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aplica adecuadamente el procedimiento para realizar un boceto.</li> <li>Contempla la proporción y escala en el boceto.</li> </ul>

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Para orientar la elaboración de un boceto debe tener en cuenta que es la base para la elaboración de un dibujo
- Un boceto puede transformarse en dibujo trazando suavemente líneas definitivas que corresponden al modelo
- Recalcar la importancia de respetar la escala y la armonía de los elementos del boceto
- Las líneas auxiliares pueden borrarse o no
- Puede agregar al dibujo las tres tonalidades del lápiz, principales, clara, media, oscura
- La sombra que proyectan los cuerpos es más oscura.
- Al finalizar la actividad recoger los materiales y ordenar el aula.
- El boceto puede sombreadarse con lápiz suave o pinturas de color



PLAN MICROCURRICULAR N° 6

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Dibujar el sol la luna y las estrellas

PARALELO: “A”

TIEMPO: 90`

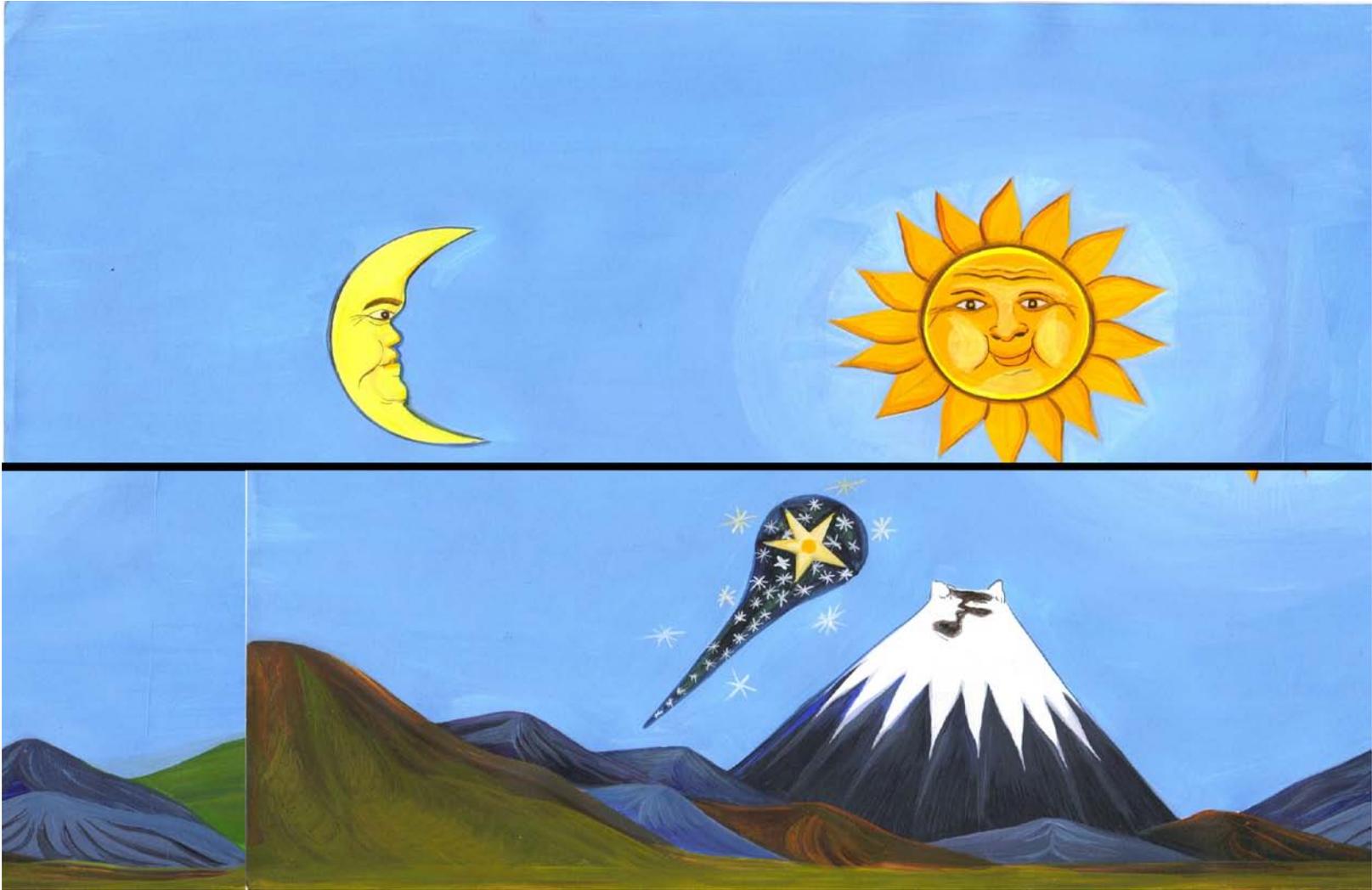
OBJETIVOS: Representar con colores naturales el sol, la luna y las estrellas

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Representar gráficamente el sol la luna y las estrellas</p> <p>Maneja con precisión el pincel y las pinturas acrílicas</p>	<p>Dibujar el sol</p> <p>Dibujar la luna</p> <p>Dibujar las estrellas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversar sobre el astro rey, observar y comentar el cuadro elaborado.</li> <li>• Pedir las opiniones sobre las características de la luna y de las estrellas.</li> <li>• Dibujar el sol en una hoja y la luna y las estrellas en otra hoja.</li> <li>• Colorear cada uno de los dibujos empleando los colores que se les</li> </ul>	<p>Cuadernos de dibujo.</p> <p>Lápiz.</p> <p>Borrador.</p> <p>Pinturas acrílicas.</p>	<p>Grafica el sol, la luna y las estrellas con un buen acabado.</p>

		<p>atribuye así podría ser:</p> <p>El sol amarillo en medio de un cielo azul, nubes blancas, la luna y las estrellas blancas con un cielo oscuro.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ordenar la clase y los materiales.</li> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		
--	--	---	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Para incentivar la conversación sobre el sol, la luna y las estrellas se puede motivar con la observación de cuadros de diferentes artistas. Observar la lámina que se adjunta.
- Preparar los materiales con anticipación, aclarar que para el trabajo con acrílicos se utilizará como media el agua. Verificar la consistencia de la pintura ya que esta no debe ser muy densa ni muy líquida.
- Partir del esbozo con lápiz, sugerir el uso de figuras geométricas como círculos y triángulos.
- Para colorear respetar la creatividad de los alumnos. Estimular a los alumnos sobre sus pinturas
- Satisfacer inquietudes de los niños sobre los colores a emplear.



PLAN MICROCURRICULARNº 7  
 INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”  
 AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo  
 PARALELO: “A”

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Dibujar un paisaje de páramo

TIEMPO: 90´NÚMERO DE ALUMNOS: 25

OBJETIVO: Dibujar los elementos observados en el paisaje utilizando pinturas de color.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>Reconoce los elementos del entorno</li> <li>Plasma un paisaje en el soporte</li> </ul>	Dibujo de un paisaje de páramo  Elementos de la composición:  Equilibrio  Armonía  Ritmo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Observación del entorno.</li> <li>Enunciar los elementos que lo conforman el paisaje natural</li> <li>Identificar los colores de sus elementos</li> <li>Dibujar y pintar de lo que más llamó la atención, representando cada elemento y pintando de acuerdo al color natural o al que el niño desee o le guste.</li> <li>Exponer los dibujos en el aula y comentarlos</li> </ul>	Pinturas de colores  Hojas de dibujo  Lápiz. Borrador	Utiliza intencionalmente los lápices de color  Realiza la composición en forma armónica y equilibrada.

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Para orientar la observación del entorno y de los colores de los elementos que lo conforman, realizar preguntas sobre los colores del cielo, el pajonal, el volcán, la laguna, las mieses, relacionar con los colores primarios y secundarios. También relacionar con las sensaciones que pueden producir los colores.
- Para el proceso de plasmar lo observado es necesario preparar todos los materiales que se utilizarán.
- El maestro puede ir sugiriendo la disposición de los elementos en el plano, para que se use todo el espacio total de la hoja o soporte.
- Al finalizar la actividad recoger los materiales y ordenar el aula.



PLAN MICROCURRICULAR N° 8

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

PARALELO: “A”

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Dibujar y pintar en el papel la familia indígena

TIEMPO: 90´NÚMERO DE ALUMNOS: 25

OBJETIVOS: Representar los miembros que componen la familia y dibujarlos de acuerdo a sus propias características.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Valora su cultura</p> <p>Dibuja a los miembros de su familia</p> <p>Incluye detalles en su dibujo</p>	<p>La familia indígena</p> <p>Elementos de la composición:</p> <p>Color</p> <p>Proporción</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Adivinanza sobre los miembros de la familia.</li> <li>• Conversar sobre el papel que desempeña cada miembro de la familia en el hogar. Comentar características físicas, el carácter, la vestimenta.</li> <li>• Observar y comentar el cuadro de “la familia”</li> <li>• Dibujar a cada uno de los miembros que componen la familia del niño o la niña.</li> </ul>	<p>Materiales de dibujo:</p> <p>Papel bond</p> <p>Pintura acrílica, pinceles, agua</p>	<p>Dibuja los miembros de la familia en forma proporcionada incluyendo las características propias de la comunidad</p>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Colorear la vestimenta que utilizan las mujeres.</li> <li>• Colorear el poncho y el sombrero del varón de acuerdo a sus tradiciones familiares.</li> <li>• Socializar las pinturas</li> </ul>		
--	--	--	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- El maestro realizará actividades de ambientación para dar confianza a los niños y niñas.
- El momento de la observación del cuadro de la familia aprovechar para comentar sobre la distribución del espacio, la proporción y ubicación de los miembros de la familia.
- Dibujar en los cuadernos de dibujo respetando la creatividad de los estudiantes
- Colorear a cada uno de los miembros de la familia indígena con los colores propios de su vestimenta respetando sus costumbres y tradiciones.



PLAN MICROCURRICULARNº 9

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Preparación del cuero de oveja PARALELO: “A”

NÚMERO DE ALUMNOS: 25

TIEMPO: 90`

OBJETIVO: Aplicar el proceso de curtido del cuero de la oveja para usarlo en técnicas de pintura.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Curtir correctamente el cuero de la oveja	Preparación del cuero de oveja.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversación sobre las ovejas y los rebaños de la comunidad.</li> <li>• Explicar la forma de curtir el cuero de la oveja.</li> <li>• Iniciar el proceso siguiendo los pasos:</li> <li>• Remojar en agua el cuero hasta que la lana esté suave para arrancarla con facilidad.</li> <li>• Arrancar la lana cuidando de que no se</li> </ul>	Cuero de oveja Agua	Sigue los pasos para curtir el cuero

		<p>dañe el cuero.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Secar al sol durante 15 minutos.</li> <li>• Extender cuidando de que no existan arrugas.</li> </ul>		
--	--	--	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Incentivar la observación de los rebaños de la comunidad; también puede valerse para la motivación de un cuento sobre las ovejas.
- Preparar los materiales con anticipación
- Fomentar en los niños el cuidado para poner el cuero en agua, Remojar el cuero, deslanar y lavar
- Cuidar que los estudiantes realicen el curtido del cuero de oveja paso por paso



PLANMICROCURRICULAR N° 10

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Preparación de bastidores de madera

TIEMPO: 90.

OBJETIVOS: Preparar los bastidores de madera para extender el cuero de la oveja.

INSTITUCIÓN: Escuela "María Salomé Changoluisa"

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

PARALELO: "A"

NÚMERO DE ALUMNOS: 25

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Elabora bastidores de madera	Elaboración de bastidores de madera de acuerdo al tamaño del cuero	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Comentar sobre la forma de extender el cuero de oveja en el bastidor</li> <li>• Preparar listones de madera de 2 cm o 3 cm.</li> <li>• Cortar las tiras en pedazos de 30 cm y 24 cm.</li> <li>• Cortar en ángulo de 45 ° los extremos y armar el marco.</li> <li>• Lijar para que la madera no tenga ningún obstáculo que</li> </ul>	<p>Madera</p> <p>Lija</p> <p>Clavos</p> <p>Serrucho</p> <p>Escuadra</p> <p>Regla</p>	<p>Conversa sobre los pasos que siguieron para la elaboración de los bastidores de madera</p> <p>Participa en la elaboración de los bastidores</p> <p>Coloca adecuadamente el cuero de oveja en el bastidor de madera, usando tachuelas y martillo.</p>

		<p>impida extender el cuero de la oveja.</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Clavar la piel húmeda al marco, sujetando con clavos la piel, primero en el centro del lado más largo y luego en el centro de los lados más cortos; y finalmente sujetar todo el perímetro con los clavos, cuidando que quede todo templado para evitar que el dibujo sufra alteraciones.</li><li>• Dejar reposar en la sombra por lo menos un día.</li></ul>		
--	--	--	--	--

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- El maestro pedirá a los estudiantes tiras de madera para cortar de acuerdo a la dimensión del cuero de la oveja; orientará sobre la manera de cortar las tiras teniendo cuidado de no lastimarse. Debido a que la construcción del bastidor puede ser difícil para el estudiante, se puede prever mandar a elaborar los bastidores de madera a alguna persona especializada y seguir con el proceso.
- Es importante pulir los pedazos de las tiras cortadas para que estén lisas, clavar con mucho cuidado el cuero.
- Indicar que el cuero debe estar bien templado para evitar arrugas y que la pintura quede bien.



PLAN MICROCURRICULAR N° 11

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Templada de cuero de oveja y primera mano de pintura en bastidor de madera

PARALELO: "A"

TIEMPO: 90' NÚMERO DE ALUMNOS: 25

OBJETIVOS: Aplicar el fondo al cuero de oveja en el bastidor con el fin de prepararlo para el dibujo.

INSTITUCIÓN: Escuela "María Salomé Changoluisa"

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Desarrollar ideas de fondeo o primera mano de pintura para que se cimenten bien los colores	Dar fondo o primera mano de pintura al cuadro en el cuero de la oveja con pintura del color que desee el estudiante	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisar el bastidor</li> <li>• Comprobar que el cuero esté bien templado</li> <li>• Formar grupos para realizar la primera mano de pintura</li> <li>• Aplicar pintura acrílica blanca en el cuero del bastidor.</li> <li>• Dejar secar la pintura del fondeo</li> </ul>	Bastidor de madera Cuero de oveja Pintura acrílica o esmalte Brocha Teñir	Obtiene el fondo del cuero correctamente preparado para comenzar la pintura

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- El maestro orientará la preparación de la pintura para realizar el fondeo o primera mano de pintura, puede usarse pintura acrílica o esmalte, utilizar agua o tinher para diluir la pintura y tenga la consistencia necesaria para que corra suavemente con la brocha.
- Preparar con anticipación las brochas o pinceles
- Indicar que hay que dar el fondo correcto para su aplicación, cubrir en forma horizontal y verticalmente para no dejar huella de la brocha.
- Pedir que se seque el cuero en un ambiente fresco por lo menos un día. Cada estudiante deberá preparar cuatro o cinco bastidores.
- Se debe cuidar que la pintura sea bien utilizada para evitar desperdicios o manchas en la ropa o el piso



PLAN MICROCURRICULAR N° 12

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Dibujar el volcán Cotopaxi PARALELO: “A”

TIEMPO: 90´

OBJETIVOS: Admirar el volcán y plasmar en el dibujo.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Dibujar el volcán Cotopaxi y su contorno</p> <p>Colorear la nieve y su contorno</p>	<p>Dibujar el volcán Cotopaxi</p> <p>Dibujar el contorno del volcán</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cantar el Himno al Cotopaxi</li> <li>• Presentar y observar una lámina del volcán Cotopaxi</li> <li>• Conversar sobre la belleza del volcán y comentar sobre el turismo que se realiza al volcán</li> <li>• Dibujar el volcán y su contorno</li> <li>• Colorearlos los elementos que forman el volcán empleando los colores que</li> </ul>	<p>Cuadernos de dibujo</p> <p>Lápiz</p> <p>borrador</p> <p>Lápices de colores.</p>	<p>Dibuja el volcán Cotopaxi y su contorno utilizando los colores correctos.</p>

		<p>presenta:</p> <p>La nieve blanca, las rocas que lo rodean de color plumizo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Exponer los trabajos y guardar los materiales.</li> </ul>		
--	--	---	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Para incentivar al dibujo se conversará sobre el contenido de la letra del Himno al Cotopaxi.
- Preparar los materiales con anticipación, buscando los lápices de colores e incentivando la forma de pintarlos de acuerdo a la luz y la sombra sobre el volcán
- Utilizar los lápices de colores de acuerdo a las necesidades.
- Estimular a los estudiantes con frases que eleven su autoestima
- Dar un acabado perfecto con correcciones que sean necesarias.



PLAN MICROCURRICULAR N° 13

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Pintar en cuero de oveja el volcán Cotopaxi

PARALELO: “A”

TIEMPO: 90`

OBJETIVOS: Utilizar correctamente la pintura de esmalte para pintar el volcán y su contorno.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Pintar el volcán y su contorno</p> <p>Utilizar el esmalte correctamente</p> <p>Distribuye proporcionalmente los elementos en el cuero.</p>	<p>Pintura con esmaltes</p> <p>El volcán Cotopaxi</p> <p>Uso del espacio total</p> <p>Perspectiva</p> <p>Armonía</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversar sobre el dibujo anterior coloreado con lápices.</li> <li>• Plasmar el dibujo en el cuero de oveja</li> <li>• Preparar el esmalte utilizando tinher</li> <li>• Pintar el volcán y la nieve</li> <li>• Pintar el contorno del volcán con colores apropiados.</li> </ul>	<p>Bastidores</p> <p>Pinceles</p> <p>Esmaltes</p> <p>tinher</p> <p>Trapos</p> <p>Recipientes</p>	<p>Pinta el volcán utilizando los esmaltes con propiedad y limpieza.</p> <p>Utiliza el espacio total, distribuye armónicamente el espacio y los elementos</p> <p>Expresa una opinión</p>

	Equilibrio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dar un acabado perfecto a los trabajos</li> <li>• Lavar y guardar los pinceles</li> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		argumentada sobre su trabajo y el de sus compañeros.
--	------------	---	--	--

### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Se podría incentivar el trabajo con presentaciones de videos del volcán Cotopaxi, o utilizar la lámina que se adjunta.
- Preparar los materiales con anticipación, aclarar que para el trabajo con esmaltes se utiliza el tinher. Verificar la consistencia de la pintura ya que esta no debe ser muy densa ni muy líquida. Prever la ventilación del aula, usar mascarillas y guantes.
- Animar para el uso del espacio total en el cuero, respetar las proporciones de los elementos que se incluyan.
- Estimular la criticidad y reflexión de los estudiantes
- Satisfacer inquietudes de los niños sobre los colores a emplear.
- indicar los cuidados que hay que tener al usar tinher.
- Hacer una buena limpieza de manos con agua y jabón luego de hacer el trabajo.



PLAN MICROCURRICULAR N° 14

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Dibujar el Iliniza y sus montes aledaños

PARALELO: “A”

TIEMPO: 90`

OBJETIVOS: Realizar una composición pictórica en la que se represente El Iliniza con su entorno.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Representa gráficamente el nevado de Iliniza</p> <p>Dibuja el montes de aledaño del Iliniza con su respectiva sombra</p>	<p>Dibujo del nevado Iliniza y del monte aledaño</p> <p>Sombra y luz</p> <p>Difuminar</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observar a la distancia el paisaje que presenta a el Iliniza</li> <li>• Observar y comentar el entorno que los rodea. Describir el paisaje.</li> <li>• Dibujar en la hoja de trabajo lo observado, primero perfilar los volcanes, luego rellenarlos con las pinturas, sombrear con pinturas más oscuras, negro, café, rojo oscuro, verde oscuro. Iluminar del lado que incide el sol sobre</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bastidor con cuero de oveja fondeado</li> <li>- Pinturas acrílicas de colores</li> <li>- Pinceles</li> <li>- Recipientes</li> <li>- Agua</li> </ul>	<p>Grafica El Iliniza y sus alrededores con un buen acabado.</p> <p>Sombrea e ilumina los elementos.</p>

		<p>las superficies con colores blanco, amarillo o anaranjado. Difuminar e integrar los colores.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Añadir los elementos del fondo, perfilar y pintar detalles.</li> <li>• Colorear los dibujos empleando los colores que se presentan en la realidad o los que elija el niño/a.</li> <li>• Ordenar la clase y los materiales.</li> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		
--	--	---	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Observar el paisaje desde la comunidad que presenta el Iliniza.
- Presentar paisajes de la serranía en donde se destaca el Iliniza. Conversar sobre leyendas del Iliniza.

- Entregar los materiales a los estudiantes indicando que para trabajar con lápices de colores es necesario dar una combinación perfecta.
- Utilizar los materiales compartiendo con sus compañeros de aula.
- Utilizar los colores apropiados y las combinaciones deseadas para lograr un acabado parecido a lo real. Introducir la idea del sombreado, indicando los lugares de los volcanes donde la luz no incide directamente y hay presencia de sombra.
- Ayudar a los estudiantes mediante la guía y orientación para un buen acabado.
- Para colorear respetar la creatividad de los alumnos. Estimular a los alumnos sobre sus pinturas
- Satisfacer inquietudes de los niños sobre los colores a emplear.



PLAN MICROCURRICULAR N° 15  
 INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”  
 AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo  
 PARALELO: “A”

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Dibujar y pintar el cóndor del páramo andino.

TIEMPO: 90´ NÚMERO DE ALUMNOS: 25

OBJETIVO: Dibujar animales en su entorno natural aplicando los colores con diferentes matices.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconoce los elementos del entorno</li> <li>• Plasma el cóndor en vuelo.</li> <li>• Utiliza colores matizados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Animales en movimiento.</li> <li>- El cóndor del páramo andino.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observar y enunciar los elementos que conforman el paisaje natural del páramo.</li> <li>• Identificar los colores y sus matices.</li> <li>• Dibujar y pintar los animales que se observaron en el paisaje: puede ser el cóndor, águila, curiquingue, o cualquier otra ave de las comunidades andinas.</li> <li>• Representar cada elemento y pintarlo de acuerdo al color natural o al que el niño desee o le guste.</li> </ul>	Pinturas de colores, acrílico o esmalte  Hojas de dibujo  Lápiz. Borrador	Expone sus dibujos en el aula y comenta los colores usados.

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Para orientar la observación del entorno y de los colores de los elementos que lo conforman, realizar preguntas sobre los colores del cielo, el pajonal, el volcán, la laguna, y el cóndor, relacionar con los colores primarios y secundarios. También relacionar con las sensaciones que pueden producir los colores.
- Sugerir añadir blanco o negro a los colores primarios y secundarios para obtener distintos matices de cada color. Se puede trabajar la producción de matices en forma previa.
- Para el proceso de plasmar lo observado es necesario preparar todos los materiales que se utilizarán.
- El maestro puede sugerir la disposición de los elementos en el plano, para que se use todo el espacio total de la hoja o soporte.
- Al finalizar la actividad recoger los materiales y ordenar el aula.



UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela "María Salomé Changoluisa"

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Dibujar la laguna del Quilotoa PARALELO: "A"

TIEMPO: 90`

OBJETIVO: Representar la laguna del Quilotoa utilizando la proporción adecuada en sus elementos.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Representa gráficamente la laguna del Quilotoa  Maneja con precisión el pincel y las pinturas acrílicas	<ul style="list-style-type: none"><li>- Dibujo de paisajes</li><li>- Uso de pincel y pintura acrílica</li><li>- Proporción</li><li>- Ritmo</li><li>- Armonía</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Presentar una lámina de la laguna, comentar sobre lo presentado y sobre experiencias de quienes han visitado la laguna del Quilotoa</li><li>• Conversar sobre los colores que presenta el agua y la proporción de las personas y los objetos observados a la distancia.</li><li>• Dibujar el boceto de la laguna con lápiz sobre el cuero de oveja, añadir</li></ul>	Cuero de oveja  pinceles  Pinturas acrílicas  Recipientes	Grafica la laguna y los bordes de la misma.  Usa el pincel y la pintura acrílica en forma armónica.

		<p>animales y personas. Definir otros elementos del entorno.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pintar el fondo de la laguna, el cielo, matizar, añadir luz y sombras. Pintar los elementos que estarán presentes en el entorno.</li> <li>• Limpiar y guardar los materiales</li> <li>• Comentar sobre el dibujo realizado y la técnica utilizada</li> </ul>		
--	--	--	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Se pedirá a los estudiantes opiniones sobre la belleza natural de la laguna.
- Alistar los materiales con anticipación indicaremos que para el uso del acrílico se utiliza el agua, tomando en cuenta la cantidad necesaria para cada color. Matizar los colores.
- Orientar sobre la proporción de las personas, animales y naturaleza alrededor de la laguna.

- Utilizar correctamente el pincel de acuerdo a su numeración en razón de las líneas unas más gruesas que otras.
- Alentar el desarrollo de la criticidad y la creatividad.



PLAN MICROCURRICULAR N° 17

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Dibujar y pintar en el cuero de oveja el pastor y su rebaño

PARALELO: “A”

TIEMPO: 90`

OBJETIVOS: Pintar en el cuero de oveja al pastor y su rebaño aplicando las técnicas de pintura para la lograr texturas.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Representa en el cuero de oveja al pastor y su rebaño con los colores apropiados</p> <p>Maneja con precisión el pincel y las</p>	<p>Uso de la textura para fondos y elementos del cuadro.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversar sobre las actividades de pastoreo.</li> <li>• Diferenciar las texturas ásperas y lisas en los entornos naturales</li> <li>• Sentir la textura del cuero de oveja sin pelar.</li> <li>• Mediante lluvia de ideas, recoger diversas opiniones de cómo lograr diferentes texturas y aplicarlas en una</li> </ul>	<p>Cuadro templado en bastidor de madera</p> <p>Lápiz</p> <p>Pinceles</p> <p>Pinturas acrílicas.</p>	<p>Pinta el pastor con su rebaño aplicando texturas correctamente.</p>

<p>pinturas acrílicas para texturar fondos y animales</p>		<p>hoja de trabajo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dibujar el boceto del pastor y el rebaño sobre el bastidor de cuero de oveja.</li> <li>• Utilizar correctamente las técnicas de textura aplicando los colores escogidos.</li> <li>• Ordenar la clase y los materiales.</li> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		
---	--	---	--	--

### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Para despertar el interés se conversará sobre el cuidado de las ovejas.
- Las técnicas para la obtención de texturas se practicarán en forma previa al trabajo en el cuero, para las ovejas, por ejemplo trabajar sobre un fondo blanco, y sombrear en forma circular o de espiral con un pincel número 2 con acrílico negro; el contorno de la oveja se hará también en forma de festones para acentuar la textura. Para las nubes trabajar con toques de color blanco con pincel y difuminar con el dedo, lo mismo para las flores sobre la hierba.

- Entregar los cueros en los bastidores de madera a los alumnos
- Entregar por grupos la pintura y verificar la consistencia de la pintura ya que esta no debe ser muy densa ni muy líquida.
- Para pintar se utilizarán correctamente los pinceles de acuerdo a la numeración necesaria
- Satisfacer inquietudes de los niños sobre los colores a emplear.



PLAN MICROCURRICULAR N° 18

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Dibujar las festividades del Corpus Cristi

PARALELO: “A”

TIEMPO: 90`

OBJETIVOS: Narrar las festividades del Corpus Cristi en la comunidad y plasmarlos en el dibujo.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Representa gráficamente las festividades costumbristas de la comunidad	Dibujarlos castillos, los jardines y las escenas costumbristas del Corpus Cristi	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversar sobre las festividades de la comunidad</li> <li>• Recordar los personajes de la festividad.</li> <li>• Dibujar el palo encebado en una hoja y los jardines en otra hoja</li> <li>• Colorear cada uno de los dibujos empleando los colores que se les</li> </ul>	<p>Cuadernos de dibujo</p> <p>Lápiz</p> <p>borrador</p> <p>Lápices de colores.</p>	Grafica las escenas costumbristas del Corpus Cristi.

		<p>atribuye así podría ser:</p> <p>El palo encebado color café, los objetos que cuelgan de él de diversos colores, los jardines multicolor.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		
--	--	---	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Imitar las festividades costumbristas del Corpus Cristi
- Indicar los personajes que intervienen en estas festividades.
- Entregar los materiales a los estudiantes graficando con el lápiz
- Pintar con lápices de colores las escenas costumbristas del Corpus Cristi.
- Orientar y guiar el trabajo para lograr un buen acabado



PLAN MICROCURRICULAR N° 19

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Dibujar el danzante PARALELO: “A”

TIEMPO: 90`

OBJETVOS: Reconocer al danzante de la localidad para dibujarlo en todo su esplendor.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Grafica el danzante de la comunidad</p> <p>Dibujar al danzante en su máxima expresión</p>	<p>Dibujar el danzante con todos los elementos que lo componen</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recordar la aparición del danzante en la fiesta de la cosecha</li> <li>• Pedir opiniones sobre el significado del danzante</li> <li>• Enumerar los colores de la vestimenta que usa el danzante.</li> <li>• Dibujar el danzante en los cuadernos</li> </ul>	<p>Cuadernos de dibujo</p> <p>Lápiz</p> <p>Borrador</p> <p>Acuarelas.</p>	<p>Grafica el danzante en las fiestas de la cosecha procurando dar un acabado perfecto.</p>

		<p>de Dibujo</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pintar utilizando lápices de colores.</li> <li>• Ordenar la clase y los materiales.</li> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		
--	--	---	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- El maestro preparará al estudiante con conversaciones sobre la aparición del danzante en la fiesta de la cosecha
- Pedir a los alumnos opiniones sobre la aparición del danzante y el tiempo de duración de su baile
- Comentar sobre la representación del danzante.
- Dibujar en sus cuadernos el danzante de la comunidad. Se puede proceder luego a pintarlo sobre el cuero de oveja con acrílicos o esmaltes.
- Pintar el danzante utilizando acuarelas, indicar que para las acuarelas es necesario un poco de agua para tomar un color y otro luego de lavar los pinceles
- Guiar el trabajo respetando su creatividad



PLAN MICROCURRICULAR N° 20

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Pintar el Danzante de la comunidad

PARALELO: “A”

TIEMPO: 90`

OBJETIVOS: Dar un bello colorido al danzante de la comunidad.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Pinta al danzante con todo el colorido que representa</p> <p>Maneja con precisión el pincel y las</p>	<p>Pintar al danzante y su indumentaria</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversar sobre la aparición del danzante</li> <li>• Presentar un video sobre el danzante</li> <li>• Pedir las opiniones sobre las características del danzante y su indumentaria.</li> <li>• Pintar el penacho</li> </ul>	<p>Cuero de oveja</p> <p>Lápiz</p> <p>Borrador</p> <p>Pinceles</p> <p>Pinturas acrílicas.</p>	<p>Pinta el danzante de la comunidad en todo su esplendor.</p>

pinturas acrílicas		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pintar el alfanje</li> <li>• Pintar el frontal</li> <li>• Pintar los otros implementos de la vestimenta</li> <li>• Corrección de errores</li> <li>• Ordenar la clase y los materiales.</li> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		
-----------------------	--	---	--	--

### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Realizar una dinámica sobre el baile del danzante
- Narrar los colores de las prendas de vestir del danzante
- Utilizar los colores del arco iris
- Preparar las pinturas para dar colorido a todos los implementos del danzante.

- Entregar por grupos las pinturas respetando la creatividad de los estudiantes
- Estimular el trabajo realizado incentivando siempre a que sigan adelante
- Satisfacer inquietudes de los niños sobre los colores a emplear.



PLAN MICROCURRICULAR N° 21

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Pintar el Shaman de la comunidad

PARALELO: “A”

TIEMPO: 90`

OBJETIVOS: Respetar las creencias de la comunidad y plasmar en el dibujo.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Representa gráficamente y pinta al shaman de la comunidad	Pintar al Shamán  Proporción	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversar sobre las enfermedades de las personas y a quienes acudir de ser el caso.</li> <li>• Presentar un cuadro elaborado e identificar al personaje</li> <li>• Conversar sobre las actividades que realiza el shamán.</li> <li>• Dibujar al shamán en sus actividades cotidianas.</li> <li>• Colorear el shamán de acuerdo a su</li> </ul>	Bastidores de madera  Lápiz  borrador  Pinturas acrílicas.	Dibuja y pinta al shamán de la comunidad.

		<p>vestimenta</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Guardar correctamente los materiales.</li> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		
--	--	--	--	--

### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Para incentivar la conversación sobre los shamanes se puede motivar con la observación de cuadros de diferentes artistas sobre shamanes de otras regiones.
- Preparar los materiales con anticipación, aclarar que para el trabajo con acrílicos se utilizará como media el agua. Verificar la consistencia de la pintura ya que esta no debe ser muy densa ni muy líquida.
- Utilizar el lápiz y el borrador para esbozar el dibujo del shamán en su choza.
- Pintar utilizando los colores que crea conveniente el alumno
- Guiar y orientar sobre la utilización de los acrílicos para que no exista desperdicio de materiales
- Satisfacer inquietudes de los niños sobre los colores a emplear.



# ÍNDICE

## GUÍA DIDÁCTICA

### PORTADA

INTRODUCCIÓN.....	1
Objetivos General.....	2
Objetivo de enseñanza aprendizaje.....	2
Estructura de la guía.....	3

## PRIMERA PARTE

Fundamentación teórica.....	5
Etapa del desarrollo plástica en que se encuentra el/la niño/a de séptimo años de E.I.B.....	6
Etapa del Realismo.....	6
Etapa del seudonaturalismo.....	7
Que es el Dibujo.....	9
Que es la Pintura.....	9
Elementos de la Composición.....	9
Técnicas.....	14

Proceso de la pintura de Tigua.....	14
Motivación.....	14
Preparación de los materiales.....	15
La Técnica de la Pintura de Tigua.....	15
Recomendaciones generales.....	17

#### SEGUNDA PARTE

Plan micros curriculares.....	20
-------------------------------	----

Recomendaciones metodológicas

#### Gráficos

BIBLIOGRAFÍA.....	81
Índice.....	83

## **BIBLIOGRAFIA**

ARRECILLAS, Casas Guillermo y Otros: Educación Artística Integral (2): Edit. Continental México SA 1.985

ALVAREZ, Freddy, y SILVA, José de Souza:. El arte de cambiar las personas que cambian las cosas. Quito: Red Nuevo paradigma, 2005.

CABASCANGO, Rubio Alfonso: El arte de pintar, provincia de Imbabura. Quito Abya-yala.

DÍAS, González, Agustín: Dibujo geométrico normalización

ENCARTA: Enciclopedia interactiva, 2009

GÓMEZ, Molina, Juan José: Estrategias de dibujo en el arte contemporáneo. Madrid Cátedra.

GUAYASAMÍN, Oswaldo El arte de pintar 2.000 Edit. Científica

HENRY, Patterson Rey Gerring: La Pintura en el aula: Editorial Kapluz, Moreno 372. Buenos Aires. 1.971.

INSTITUTO, Otavaleño de Antropología:-Fiestas y bailes en el ecuador; Otavalo. (1976).

JARAMILLO, Hernán Cisneros: La mezcla de pinturas, Otavalo 2.007

MAYER, A. H. Nuevo diseño del figurín. L.E.D.A. Impresiones Electra Artes Gráficas. M. Cube. 61. Barcelona

MEC: Cuaderno de dibujo editorial Don Bosco

MEC: La Educación Intercultural Bilingüe: Editorial MEC 2.007

MEC/ DINAMED: La Guía Didáctica para realizar aprendizajes: Edit. MEC 2.008

MURATORIO, Blanca. Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente: El caso de las pinturas de Tigua. University of British Columbia, Trabajo presentado en el Seminario sobre Patrimonio Cultural, Multiculturalidad, Mercado Cultural en el Centro Histórico. Quito, septiembre 1999.

MUNDOARTE: La música es la cultura del espíritu, enero de 1997

MEJÍA, Vides José: Pintura y grabados: El Salvador 1.997.

LOWENFELD, Víctor, Desarrollo de la Capacidad Creadora, Editorial Capelas, S.A. Bueno Aires Argentina, 1972

OIA: Carnaval en mi pueblo; Informe de investigación de campo Folleto; Otavalo. 1977

OROSCO; José Clemente, Arte y dibujo mexicano: México 1.999

PACHECO, Aníbal: Cultura estética dibujo creativo.

Pintura de Tigua en el Museo Mindalae, Blog del Sitio Oficial Turístico de la Ciudad de Quito. Disponible en [http://www.quito.com.ec/index.php?option=com\\_content&task=view&id=169&Itemid=192](http://www.quito.com.ec/index.php?option=com_content&task=view&id=169&Itemid=192)

SANTAMARÍA, Sandy, Etapas del dibujo en el niño preescolar, en <http://www.monografias.com/trabajos15/dibujo-preescolar/dibujo-preescolar.shtml>

SPENCER, Giudice: Nueva Didáctica Especial: Editorial Capelos: Moreno 372 Buenos Aires, 1.968

SMITH, Raí: El manual del artista. Guía completa y práctica de instrumentos, técnicas y materiales de pintura, dibujo e impresión.

Ed. Blúmer

TOAQUIZA, Alberto-Consulta personal.

TOAQUIZA, Ugsha, Alfredo: Monografía de arte indígena de Tigua 2.000

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA**

**SEDE QUITO**

**CARRERA: EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE**

**GUIA EDUCATIVA PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESPECIALIDAD DOCENCIA BÁSICA INTERCULTURAL BILINGÜE**

**"GUÍA DIDÁCTICA DE LA ENSEÑANZA DE LA PINTURA  
INDÍGENA DE TIGUA PARA LOS NIÑOS/AS DE SÉPTIMO AÑO  
DE EDUCACIÓN BÁSICA DEL CENTRO EDUCATIVO "MARÍA  
SALOME CHANGOLUISA" MACA MILINPUNGO DE LA  
PARROQUIA, POALÓ, CANTÓN LATACUNGA, PROVINCIA DE  
COTOPAXI PARA EL PERIODO 2009-2010.**

**AUTOR:**

**CÉSAR UGSHA**

**DIRECTORA:**

**MASTER. ANA MARÍA NARVÁEZ**

**QUITO, MAYO 2011**

## Introducción

Pongo a consideración de los y las docentes, así como de toda mi comunidad el presente trabajo, fruto de la experiencia vivida en la propia comunidad indígena, cuyo propósito es difundir las técnicas de la pintura de Tigua en los niños y niñas y jóvenes estudiantes para que cuenten con un instrumento útil y didáctico para las técnicas de la pintura.

He querido ofrecer en esta Guía Didáctica una orientación para los docentes y los alumnos, ya que en ella se especifica los pasos necesarios para llegar con facilidad y claridad a la ejecución de la pintura indígena. Los contenidos no se prestan al estudio únicamente teórico, ni al tipo de metodología convencional, mientras que en otras asignaturas los alumnos se ven precisados a estudiar fuera del aula, en nuestro caso, la aplicación de la pintura de Tigua, va ligada a la praxis. La pintura y el dibujo deberían ocupar espacio tanto dentro del aula como fuera de ella y en el hogar, posibilitando que cada alumno encuentre su propio estilo, manifieste su individualidad y demuestre su creatividad.

De la misma forma hay que considerar que cada período de la cultura produce un arte propio que no puede repetirse.

### **Objetivo General:**

Orientar el trabajo docente para incentivar en los estudiantes del séptimo año de educación básica, la práctica del arte de la pintura indígena de Tigua

### **Objetivos de enseñanza-aprendizaje:**

- Adquirir precisión y soltura en el uso de recursos, materiales y técnicas propias del dibujo y pintura Tigua.
- Potenciar las habilidades en la composición y la elaboración de dibujos.
- Desarrollar la actitud indagadora en el dibujo, su historia, materiales, relaciones y aplicaciones.
- Desarrollar la capacidad de observación, la habilidad en el manejo de los materiales y la creatividad.
- Reflexionar sobre sus propios dibujos y de los demás, con una actitud crítica y constructiva.

## **Estructura de la Guía**

La presente Guía Didáctica de la pintura indígena de Tigua permitirá aplicar técnicas de dibujo y pintura con acabado perfecto utilizando el cuero curtido de oveja, los niños y las niñas por medio de las orientaciones docentes basadas en la Guía, elaborarán trabajos de pintura utilizando los materiales del medio, combinarán los colores utilizando pinturas acrílicas, acuarela, pinturas de esmalte que permitirán realzar la belleza del dibujo. Además se pretende apoyar el desarrollo del pensamiento y la creatividad de los estudiantes.

La guía consta de dos partes: En la primera, el maestro encontrará la explicación teórica de algunos elementos básicos de las técnicas de pintura y dibujo. En la segunda parte se incluyen 21 micros planificaciones para ser trabajadas en el aula. Cada planificación contiene las actividades que nos llevarán al dominio de la técnica de Pintura de Tigua.



PRIMERA PARTE

FUNDAMENTACIÓN TEORICA

## PRIMERA PARTE

### FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

El desarrollo de la pintura indígena en el proceso educativo tiene mucha importancia, por cuanto el estudiante se relaciona directamente con el medio que le rodea, muchos aspectos son de carácter relevante por cuanto en los dibujos y pinturas de los/as niños/as se reflejan la creatividad, la imaginación, permite desarrollar la motricidad fina la cual facilita los procesos posteriores de la escritura y en general de todos los aspectos cognoscitivos. Por medio de la expresión en el dibujo y la pintura el niño y la niña logran expresar su bienestar emocional, pueden decir lo que sienten, Constituye, además, un medio de socialización.

El niño indígena traduce en el dibujo su realidad temporal y espacial expresando en el todas las experiencias que vive en la comunidad; razón por la cual sus dibujos son vivenciales y representan temas cotidianos y cercanos para el niño/a como las épocas del año, el arco iris, las nubes, las ovejas y sus rebaños, las fiestas familiares, los bautizos, matrimonios, los reyes magos, carnaval, es decir el niño/a evoca y valora todas las actividades de la comunidad y las plasma en el dibujo; lo que le permite no sólo tener un mayor conocimiento del entorno, de las personas y de sus relaciones sino también desarrollar elementos como la imaginación la creatividad y las destrezas y habilidades en relación a la plástica. Además no podemos desconocer la importancia de la pintura como un medio de identificación y difusión de su cultura.

## 1. ETAPAS DEL DESARROLLO PLÁSTICO EN QUE SE ENCUENTRA EL/LA NIÑO/A DE SÉPTIMO AÑO DE E.I.B.

### 1.1. ETAPA DEL REALISMO

La etapa del realismo se desarrolla entre los nueve a los doce años de edad es aquella que el estudiante ya realiza sus dibujos y colorea de acuerdo a la realidad misma, ya realiza trazados geométricos identificando las líneas, el dibujo es enriquecido adaptándolos a la realidad en que vive.

En esta etapa los esquemas y las líneas geométricas no son lo suficiente para que el niño realice sus dibujos, es decir, el estudiante ya comienza a dar forma a sus dibujos representándolos con la realidad, ya no son líneas geométricas aisladas sino que ya realiza sus dibujos como un conjunto que poco a poco irá perfeccionando.

Para muchas personas existe confusión entre realismo y naturalismo, concretamente el realismo hace referencia a la realidad y naturalismo se refiere a la naturaleza. El niño en esta edad trata de ser realista es decir realizando sus dibujos tal cual el los percibe en su entorno.

En la etapa del realismo el niño trata de independizarse de los adultos, formando grupos de cooperación, las niñas se reúnen entre ellas. También a esta etapa se le conoce como la etapa de la "pandilla" como lo menciona Lowenfeld, es la etapa en la que sus representaciones ya se hacen con mayores detalles, adquiere un sentido de color, sus pinturas ya tienen diferencias en los matices de un mismo color, identifica, por ejemplo, cuando utilizar el verde claro o el verde oscuro.

La línea base va desapareciendo y comienzan a percibir el suelo como un plano, la línea que era cielo va descendiendo hasta la línea tierra y ya percibe como horizonte, sin embargo no concibe las sombras o claro oscuros, es el momento en que los niños y las niñas aprenden lo que es verdadero y lo que no lo es. El descubrimiento de la belleza natural de los objetos, el entorno y las personas les servirá de base para que realicen diseños armoniosos.

En esta etapa existe presión para que el niño se adapte a los adultos, al grupo y a la sociedad, pero se le debe inculcar la forma creativa de hacerlo y no hacerle que sea conformista o utilice modelos impuestos, es necesario dejar que el niño desarrolle sus propias capacidades y sea él quien de las respectivas soluciones frente al trabajo plástico, de manera que se sientan seguros en sus trabajos, se debe respetar la individualidad del niño y la niña.

## **1.2. ETAPA DEL SEUDONATURALISMO**

La etapa del seudonaturalismo se desarrolla entre los doce a los trece años de edad, es aquella etapa en la que el estudiante trata de que sus dibujos se asemejen a lo natural, colorea con colores semejantes a la realidad misma, con colores naturales que representan los objetos en la naturaleza.

Esta etapa se caracteriza por la crisis de la pubertad que es el paso de la niñez a la adolescencia por lo que los cambios corporales, físicos y sexuales tienen repercusión en la vida psíquica que perturban los sentimientos y la inteligencia. Los intereses que se reflejan son distintos a los de los niños y

niñas, ya cultivan sus amistades, son comunicativos y admiradores de diferentes aspectos.

En esta etapa el estudiante, traduce los grandes cambios físicos en exagerar las características sexuales de los personajes, son satíricos y expresan sentido del humor por medio de caricaturas, se inhibe de ser autocrítico.

La Cultura estética contribuye a que exista coordinación de su ser individual con el mundo de la cultura, el maestro tiene un arduo trabajo para orientar los trabajos creativos; por lo que debe reorientar el trabajo áulico reconsiderando nuevos temas de acuerdo a los intereses de los alumnos inspirándoles confianza para que sigan adelante.

Entre los doce y trece años de edad aparece una distinción en su producción gráfica, reaccionan ante estímulos visuales como los colores y la luz, ya tienen nociones de espacio por lo que ya introducen la perspectiva en sus obras. Representan sus dibujos como un espectáculo, cada vez tratan de ser más realistas, ya no les agrada que sus dibujos tengan características infantiles, si estas aparecen los llaman deformaciones.

Como maestros debemos conocer y respetar el desarrollo del niño y la niña para poder orientar el desarrollo de destrezas y habilidades que le permitan desenvolverse con libertad y dominio de la técnica al dibujar y pintar como en nuestro caso la pintura indígena de Tigua.

## 2. QUÉ ES EL DIBUJO

Se entiende por dibujo a la representación gráfica de objetos diseñados en una superficie plana, puede ser papel, cuero, lata, madera u otros materiales que permiten visualizar dichas representaciones, por ejemplo en los dibujos de plantas, animales, el paisaje que presenta el páramo, chozas, nubes, el cóndor, etc.

## 3. QUÉ ES LA PINTURA

En Bellas Artes, la pintura artística es el arte de la representación gráfica utilizando pigmentos mezclados con otras sustancias orgánicas o sintéticas. En este arte se emplean técnicas de pintura y conocimientos de teoría del color.

La pintura es un producto fluido que, aplicado sobre una superficie en capas relativamente delgadas, se transforma al cabo del tiempo en una película sólida que se adhiere a dicha superficie, de tal forma que recubre, protege y decora el elemento sobre el que se ha aplicado.

## 4. ELEMENTOS DE LA COMPOSICIÓN

Sabemos que la pintura es, sobre todo, **color**. A lo largo de la historia, han existido numerosas técnicas para dar color a un cuadro; estas son las más habituales: la acuarela y la témpera, en las que el color se mezcla con una gran cantidad de agua; el temple, que utiliza el huevo para dar más brillo; el

óleo, que se mezcla con aceite y permite que el color se seque lentamente, y la pintura acrílica, que es la técnica más moderna.

El **dibujo** es el segundo elemento más importante de la pintura, al menos en el arte producido antes del siglo XX. Las figuras pueden tener perfiles claros y nítidos, o bien estar apenas delimitados, dando más importancia a la luz y a las sombras.

Algunos artistas han dado mucha importancia a la **luz**, como Leonardo da Vinci o Diego Velázquez. No solo la luz, sino también la sombra, son elementos esenciales en un cuadro.

En la pintura indígena de Tigua como es nuestro caso, también damos importancia a los elementos de la luz y la sombra debido a que en nuestra realidad, por ejemplo, al querer pintar un shaman que realiza su actividad a las doce de la noche seguramente la oscuridad será el elemento que tenga mayor relevancia en el cuadro. Si pintamos un paisaje a medio día cuando el sol está en el cenit, la luz es predominante entonces el dibujo tendrá mucha luz, es decir que la luz y la sombra son elementos indispensables en la pintura indígena de Tigua.

La **perspectiva** es otro de los elementos fundamentales de la pintura. Aunque no en todos los estilos artísticos se le da la misma importancia, la aplicación de la perspectiva supone un intento de dar profundidad a un cuadro.

El **tema**, lo que el artista está representando, también ayuda a comprender una pintura. Para ello hemos de tener en cuenta todas esas características sociales, culturales y políticas de las que antes hablamos. Por ejemplo, hay cuadros religiosos, mitológicos, retratos, paisajes...

Al elaborara cualquier obra pictórica, el artista debe prestar atención a la **composición** del cuadro, es decir, al modo de colocar los objetos y las figuras dentro del espacio del que se dispone. Dependiendo de la composición, la obra nos puede transmitir diferentes sensaciones: serenidad, inquietud, etc.

En todas las artes, como en todo dibujo estructurado intervienen líneas, tamaño, forma, color y textura que constituye cada figura u objeto. Todos los elementos del dibujo tienen una definida finalidad de belleza y sirven para poder crear y seleccionar con sentido estético.

a. **LAS LÍNEAS:** El efecto de las líneas es muy importante en toda composición, la línea muy definida se ve escasamente en la naturaleza, pero cuando es trazada sobre una superficie divide y aísla sus elementos o actúa como camino o dirección de un movimiento. Las líneas verticales son ascendentes y descendentes es decir de abajo hacia arriba o viceversa, las líneas horizontales son de reposo o quietud. Las líneas diagonales ayudan a la actividad.

b. **FORMA:** Se considera a toda área que se encuentra dentro de un contorno para dar belleza y armonía, la forma es un dibujo que tiene

altura y ancho, combinación de la construcción y diseño del dibujo, es una sensación que constituye una armonía y equilibrio en cualquier figura.

- c. **PROPORCIÓN:** La proporción es la relación existente de una parte con otra y de todas las partes con el conjunto de la obra pictórica. La proporción debe guardar relación de acuerdo al objeto cada una de sus partes. La proporción no debe necesariamente responder a la simetría, porque dos partes iguales no forman la proporción.
  
- d. **ESCALA:** Es una parte de la proporción y se refiere a la relación del tamaño entre todos los elementos que constituyen un conjunto, es la elevación de una figura y reducción de la misma dadas por una medida proporcionada por el artista. Se pueden usar líneas gruesas y delgadas para identificar el dibujo, mientras más gruesa más cerca y las delgadas más alejadas.
  
- e. **EQUILIBRIO:** El desequilibrio da una mala impresión por lo que todo trabajo debe ser equilibrado, deben tener un peso a un lado y a otro para que represente reposado y formal. Debe existir igualdad de forma, peso, y colores que son equidistantes a una línea o centro de igual tamaño o peso, dando importancia al equilibrio. El equilibrio nos permite darnos cuenta el nivel de peso o tamaño de los objetos, personas y colores que se ubican en la composición pictórica.
  
- f. **RITMO:** Es la armoniosa sucesión de movimientos que advertimos en todas las actividades de la vida humana ya sea en la danza, en el agua, en el dibujo, etc. El ritmo es acción y una especie de camino conectado por

toda la figura, establecido por líneas, formas valores y colores que la vista recorre sin ninguna dificultad y agradablemente. Es una forma creciente y decreciente donde nos ayuda a identificar el nivel de dibujo que tenemos si este está más cerca o lejos, o se va aumentando de tamaño o reduciendo de si misma, si va lento o rápido, es así donde podemos apreciar el tipo de ritmo en la pintura que se presente.

g. **DESTAQUE:** Es un factor de interés y dominio, es igualdad para que todo el dibujo tenga importancia, es el centro de interés para la combinación de líneas, formas y colores, para el destaque se debe dar importancia en una parte y objeto y la otra debe quedar subordinada. El destaque es realizar el dibujo con igualdad, demostrando el interés, proporción del dibujo realizado. También debe existir el interés armónico del dominio de la vista y para coordinar el interés debe manifestar, por lo tanto, el destaque dominante es la vista en primera parte de destacar, de esta manera puede ser la cara, ojo, boca, peinado, cuerpo, las manos, o los pies etc. En cualquier conjunto debe existir un factor de dominio para que tenga interés, cuando todo es igual no existe destaque, en cualquier objeto o composición pictórica debe existir algo que se destaque de lo demás para que tenga interés.

h. **ARMONÍA:** Para que exista armonía todos los elementos deben tener concordancia, los elementos tienen que estar relacionados íntimamente con el conjunto, si no existe armonía en el conjunto se puede decir que no concuerda por lo que hay que tener cuidado que el trabajo sea armónico. Es una concordancia de todos los elementos realizados en el dibujo pictórico, al usar esto en el contorno, es una línea principal

donde permite la observación de los dibujos con mayor contraste y habilidades de la personas, debe haber perfecta concordancia, las cualidades superficiales o texturas es una gran importancia.

## **5. TÉCNICAS**

Las técnicas de pintura se pueden dividir en grandes grupos, de acuerdo al medio en el cual se diluyen los diferentes materiales para pintar:

Óleos: Cuando el vehículo empleado son pigmentos disueltos en aceite de linaza generalmente.

Acuarela y témpera (o encáustica): Cuando el vehículo son ceras que normalmente se usan calientes.

Acrílicos: Cuando el vehículo usado son los diversos materiales sintéticos.

Pastel: Cuando se pinta con tizas de colores con base de aceite y cera.

Temple: Cuando el aglutinante es una emulsión, generalmente huevo o caseína.

Tinta: Cuando se aplica tinta, normalmente negra o sepia, bien con plumines (más adecuados para dibujo, no pinturas), pincel con cargador de tinta u otros. En combinación con agua crea la Aguada.

## **6. PROCESO PARA LA PINTURA DE TIGUA**

### **6.1. MOTIVACIÓN**

Los estudiantes antes de la actividad de pintar realizarán ejercicios de respiración al aire libre, observarán el entorno, conversarán sobre lo observado, contestarán preguntas sobre las festividades de la comunidad, observarán los cuadros de artistas de la pintura de Tigua. En el aula prepararán los materiales necesarios para la pintura y una vez que todo esté

dispuesto procederán a pintar libremente lo que han observado, siempre con la guía y orientación del maestro para conseguir un acabado perfecto de lo pintado.

## **6.2. PREPARACIÓN DE LOS MATERIALES**

Son varios los materiales que se necesitan para la realización de las pinturas de Tigua:

- Primero debe proveerse de un bastidor de madera, preparado con anterioridad, este bastidor de madera consiste en un cuadro, rectángulo o círculo de madera bien pulida para evitar que se destruya el cuero de oveja,
- Tachuelas para sostener el cuero de oveja
- Cuero de oveja curtido con anterioridad
- Pinceles de diferente numeración
- Pinturas de esmalte o acrílico de diferentes colores
- Agua o teñir como disolvente de la pintura sea acrílico o esmalte

## **6.3. LA TÉCNICA DE LA PINTURA DE TIGUA**

La pintura de Tigua utiliza la técnica mixta, los dibujos son realizados con esmaltes, acrílico, óleos, cada uno de ellos necesitan diluyentes diferentes que se adapten definitivamente al cuero de la oveja como por ejemplo si se desea pintar con acrílico el diluyente será el agua y si vamos a realizar pinturas con esmalte el diluyente será teñir, el óleo se diluye con aceite de linaza.

Preparada la pintura para realizar un cuadro primero se pone un fondo como por ejemplo vamos a dibujar un árbol se pone el fondo negro o blanco según el verdor que quiera adquirir.

Luego de que está dado el fondo del cuadro en su totalidad se hace la planilla ( se delimitan todos los planos y se ubican los objetos de acuerdo a su distribución en el espacio), se dibuja un boceto con lápiz y luego pintamos con los pinceles los volcanes, ríos, sembríos, animales y todo aquello que queramos que vaya en ese cuadro dando los colores vivos y puros semejantes a la realidad, el volcán será blanco, el cielo azul, la choza el color café verdoso que es el color de la paja y así damos forma y color al dibujo que queremos representar.

Es necesario retomar los elementos de la composición que ayudarán en la pintura indígena de Tigua. La pintura de Tigua integra varios elementos cromáticos, espaciales, de perspectiva y creación; estos elementos se ordenan en la obra que realiza el pintor hasta conseguir un plano perfecto, dividiendo y distribuyendo correctamente el espacio pictórico en armonía con los objetos y personas consideradas y los colores elegidos. La perspectiva, la luz y la sombra, deben armonizarse, no se debe pintar en fondos muy claros o muy oscuros sino que se debe dar la luz y la sombra respectiva, esto depende de los componentes fisiológicos y culturales de los objetos, personas o animales representados y naturalmente del entorno donde se ubican, nuestro caso en los páramos andinos de la provincia de Cotopaxi.

La luz se representa en un cuadro como los lugares o partes del objeto en donde hay más claridad y se iluminan con la luz del sol. La sombra

representa la opacidad o la penumbra, por ejemplo al dibujar un árbol este generará la sombra respectiva que hará más armoniosa la pintura.

Por ejemplo, al pintar a una persona debe incluirse la perspectiva o sea representar la distancia, la luz sobre el poncho colorado, el pantalón y sombrero blanco, la alpargata de color y con un color gris que representará la sombra. La pintura de Tigua tiene una cosmovisión propia de la percepción en donde los colores se asemejan a la naturaleza.

## **7. RECOMENDACIONES GENERALES:**

El docente al usar la Guía debe considerar siempre su papel de orientador y motivador para que el proceso con los niños/as se de libremente y permita un desarrollo tanto de la creatividad como de la técnica de la pintura de Tigua. Es importante que el docente considere que el desarrollo de las destrezas pictóricas es un proceso paulatino, que debe darse gracias a la constante práctica de la pintura. El docente deberá involucrarse en el conocimiento de la técnica para poder orientar a los estudiantes en el uso de los materiales y los diferentes procesos para obtener obras de calidad que reflejen calidad armónica y estética pero que a la vez se respete la expresión libre, natural, espontánea que tiene por característica la pintura de Tigua. Algunos aspectos respecto a la técnica que deben considerarse son:

- a) En la pintura de Tigua se utiliza la técnica mixta, es decir que los dibujos son realizados con esmaltes, acrílico, óleos con diluyentes apropiados para que se adapten al cuero de oveja.
- b) Antes de pintar sobre el cuero de oveja son necesarios ejercicios previos sobre papel con lápices y pinturas de colores. Es importante conocer y preparar los materiales en forma previa al proceso de dibujo y pintura.
- c) La preparación y templado del cuero de oveja en los bastidores es fundamental para un buen proceso posterior de pintura.
- d) Para pintar un cuadro es necesario poner como fondo en el cuero de oveja coloración blanca o negra y sobre este fondo pintar un cuadro
- e) Para que la pintura obtenga una belleza que se asemeje al natural se debe realizar la planilla, es decir se deben delimitar todos los planos y se ubican los objetos de acuerdo a su distribución en el espacio.
- f) En la pintura cuando no se realiza la limpieza adecuada de los pinceles se corre el riesgo de que se mezcle el un color con el otro y no se realice a perfección la pintura que deseamos obtener.
- g) Los paisajes naturales de los páramos andinos se prestan para que los estudiantes se inspiren en ellos y puedan pintar asemejándose a la realidad natural.

h) Un aspecto fundamental en el arte de Tigua es lograr que el estudiante se sienta orgulloso de su expresión como parte de una comunidad y valore su arte como propio de su cultura y de su identidad.

SEGUNDA PARTE

MICROPLANIFICACIONES



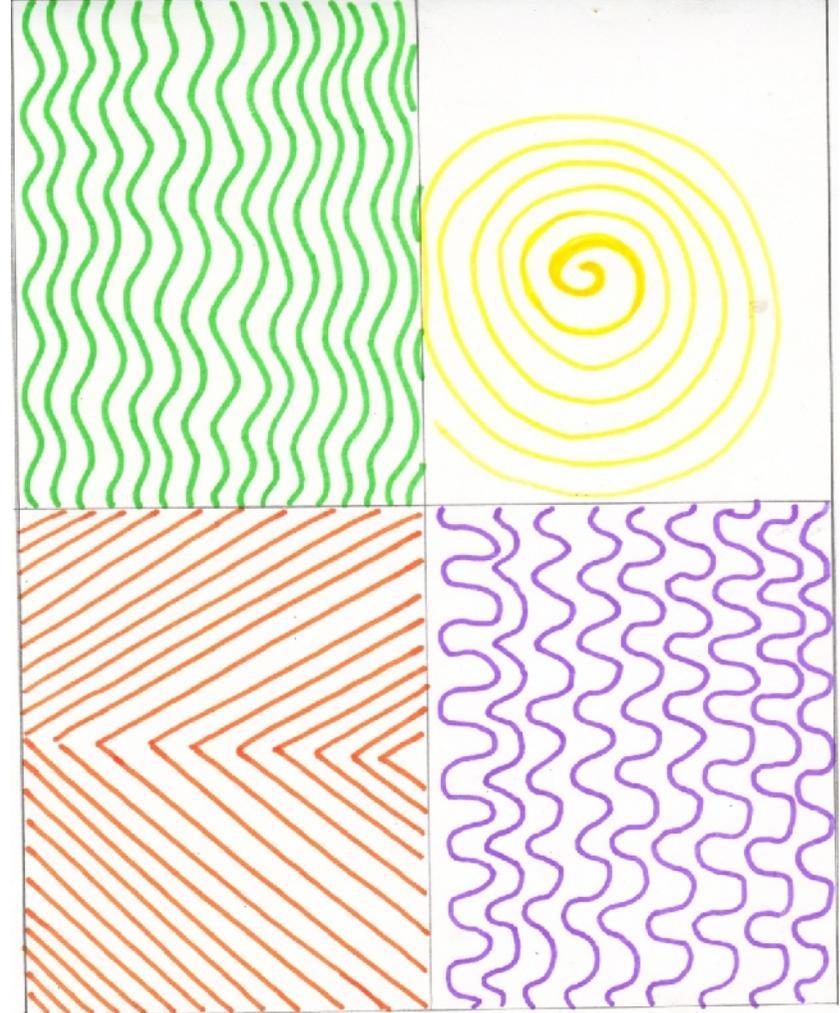
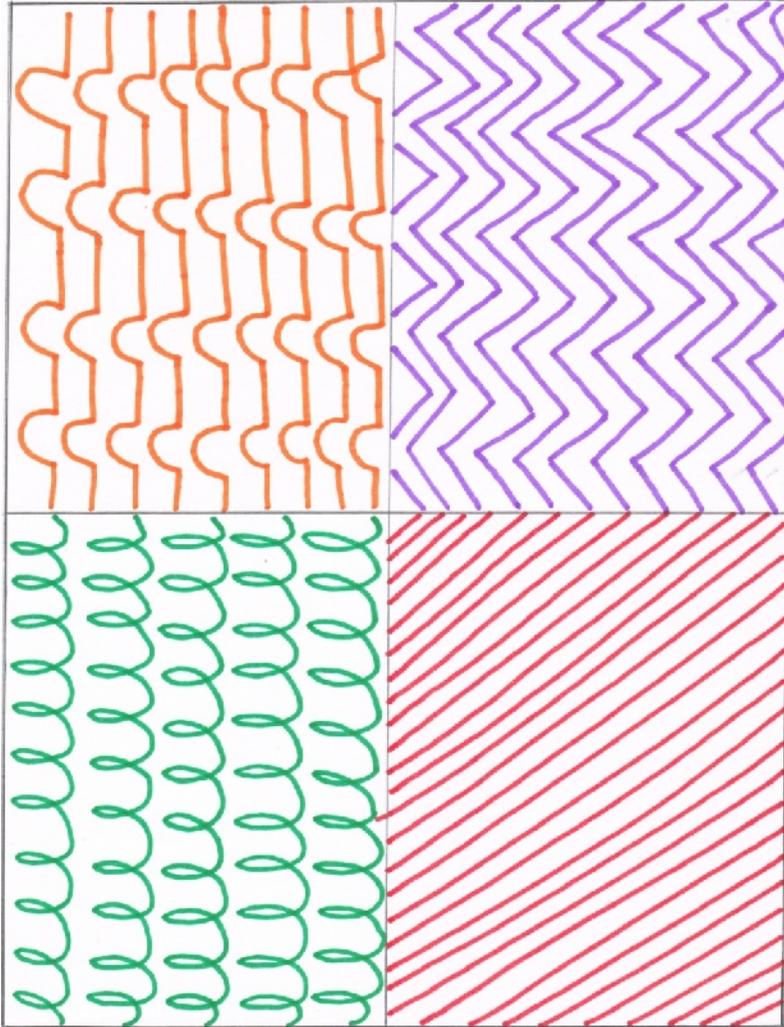
PLAN MICROCURRICULAR N° 1

UNIDAD: UNO INSTITUCIÓN: Escuela "María Salome Changoluisa"  
 AREA: Educación Artística AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo  
 TEMA: Materiales para dibujar PARALELO: "A"  
 METODOLOGÍA: Expositiva - Interpretativa NÚMERO DE ALUMNOS: 25  
 TIEMPO: 90`  
 OBJETIVO: Reconocer los materiales de trabajo necesarios para el dibujo y usarlos en dibujos libres.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	RECURSOS	EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconoce los materiales que se necesitan para el dibujo</li> <li>- Usa correctamente los materiales</li> </ul>	Manera de utilizar los materiales de dibujo Lápices Borrador Lápices de colores Posición de la hoja para el dibujo.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dinámica: <i>Los objetos que existen en el aula.</i> Los estudiantes responden a adivinanzas para identificar los materiales de dibujo.</li> <li>• Presentación de los materiales para el dibujo, lápices.</li> <li>• Conversar sobre su utilidad</li> <li>• Ubicar las hojas o cuaderno de dibujo adecuadamente.</li> <li>• Dibujar esquemas lineales en espacios libres y dirigidos a mano alzada, con lápices de color y lápiz.</li> <li>• Dibujo grupal libre usando los materiales y trazos practicados.</li> </ul>	Lápices  Borradores  Cuaderno de Dibujo/ Papel  Bond	Utilizan correctamente el lápiz y las pinturas de colores.  Realiza las ejercitaciones a mano alzada de acuerdo a las consignas dadas.

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- El maestro debe estar atento a la dinámica de la clase, debe corregir, alentar, pero no imponer.
- El maestro debe indicar a sus estudiantes que para dibujar es necesario tener todos los materiales de trabajo, entre ellos primero el cuaderno de dibujo u hojas de papel bond o de reciclaje, que es un cuaderno con hojas completamente blancas en el que utilizando el lápiz se plasmará cualquier dibujo.
- El borrador es un instrumento que sirve para corregir errores que se hagan con el lápiz y poder realizar el dibujo a la perfección.
- Los lápices de colores sirven para pintar los dibujos, delineando los objetos y personas o rellenándolos.
- Iniciar con los trazos que se grafican.



PLAN MICROCURRICULAR N° 2  
 INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”  
 AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo PARALELO: “A”

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Conocimiento de los colores primarios

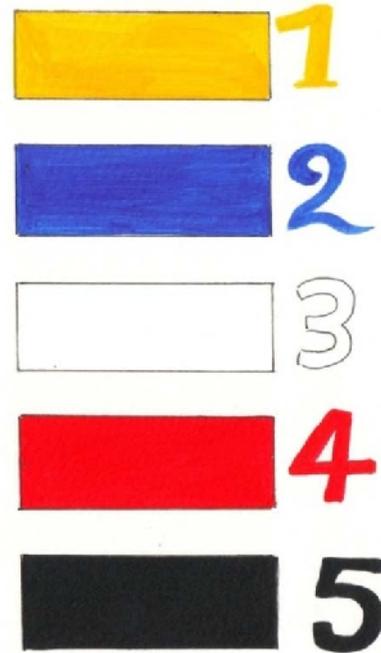
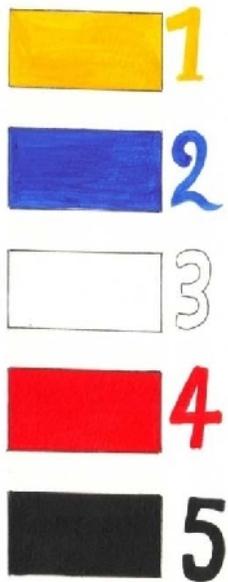
TIEMPO: 90' NÚMERO DE ALUMNOS: 25

OBJETIVOS: Reconocer los colores primarios y aplicarlos en una pintura dirigida.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Identifica los colores primarios  Maneja proporciones  Respeta las consignas dadas	Los colores primarios El color amarillo, el azul y el rojo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectura comprensiva: “La Bandera del Ecuador”</li> <li>• Interrogatorio didáctico sobre la lectura.</li> <li>• Identificar los colores primarios</li> <li>• Buscar en los elementos de la naturaleza estos colores.</li> <li>• Reconocer los colores primarios en el aula.</li> <li>• Dibujar la Bandera del Ecuador y utilizar correctamente los colores primarios.</li> <li>• Utilizar los colores primarios en un dibujo libre.</li> </ul>	La Bandera del Ecuador  Pinturas de colores amarillo, azul y rojo  Cuadernos de dibujo	Utiliza los colores primarios pintando la Bandera del Ecuador respetando las proporciones de cada color.  Aplica los colores primarios en un dibujo libre

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Los maestros debe tener el conocimiento claro con los colores primarios, que son los siguientes amarillo, azul y el rojo.
- Observar los colores en la naturaleza: maestros y los/as niños /as
- Reconocer los colores primarios en el aula
- Dibujar la Bandera del Ecuador y utilizar correctamente los colores primarios
- Utilizar los colores primarios en varios dibujos de los paisajes.



PLAN MICROCURRICULAR Nº 3

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Conocimiento de los colores secundarios

PARALELO: “A”

TIEMPO: 90´

NÚMERO DE ALUMNOS: 25

OBJETIVOS: Descubrir los colores secundarios mezclando los colores primarios.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mezcla los colores primarios para obtener los colores secundarios.</li> <li>- Identifica los colores</li> </ul>	<p>Colores</p> <p>Verde</p> <p>Café</p> <p>Anaranjado</p> <p>Tomate</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dinámica: El juego de los colores.</li> <li>• Mezclar libremente los colores primarios y obtener los secundarios.</li> <li>• Socializar el cómo se forman cada uno de los</li> </ul>	<p>Envases</p> <p>Pinturas o témperas de color amarillo, azul, rojo y blanco.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificar los colores primarios.</li> <li>• Aplicar los colores secundarios obtenidos en la rueda cromática.</li> <li>• Observar la destreza y el uso de la pintura al momento</li> </ul>

secundarios	Morado Rosado, etc.	colores secundarios. <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pintar la rueda cromática con los colores que resultaron de la mezcla.</li> </ul>		de mezclar,
-------------	------------------------	--	--	-------------

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- El maestro guiará a los estudiantes en las siguientes actividades:
- Indicar que mientras más amarillo se mezcla y menos el azul da un tono verde claro y si se mezcla más azul que amarillo se obtiene el verde oscuro. De igual manera con los colores rojo y azul variar para obtener distintas tonalidades de morado. Y con el rojo y el amarillo obtener distintas tonalidades de anaranjado.



PLAN MICROCURRICULAR N° 4  
 INSTITUCIÓN: Escuela "María Salomé Changoluisa"  
 AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo  
 PARALELO: "A"  
 NÚMERO DE ALUMNOS: 25

UNIDAD: Uno  
 AREA: Educación Artística  
 TEMA: Utilización de pinceles  
 METODOLOGÍA  
 TIEMPO:90´

OBJETIVOS: Conocerla manera de utilizar los pinceles en las diferentes técnicas de pintura.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Diferencia los distintos pinceles de acuerdo a su uso y numeración	<ul style="list-style-type: none"> <li>Los pinceles de diferentes números para definir o para cubrir superficie.</li> <li>Aplicaciones de diferentes técnicas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Se presentan los distintos pinceles, se clasifican y se observan</li> <li>Lluvia de ideas sobre su aplicación</li> <li>Ejercicios de aplicación en dibujos de pequeño formato.</li> <li>Lavar y secar los pinceles.</li> </ul>	Pinceles de diferente numeración: 2, 4, 6, 12  Soportes  Témperas	Escoge y usa los pinceles de acuerdo a sus necesidades pictóricas

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Conversar sobre los pinceles que conocen los niños sobre su numeración, su utilidad y los materiales de los que están hechos.
- El maestro explicará la forma de utilizar los pinceles, deben tener a mano agua que va a utilizar. La pintura se aplicará suavemente en el soporte, no se debe dañar la cerda del pincel. Trabajar el uso libre de diferentes pinceles para delinear o rellenar los dibujos.
- Realizar varias actividades de limpieza de los pinceles con agua, especificar el cuidado de las cerdas del pincel para su almacenaje, que siempre debe hacerlo con el cabo hacia el fondo del recipiente.



PLAN MICROCURRICULAR Nº 5  
 INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”  
 AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Trazar Bocetos PARALELO: “A”

NÚMERO DE ALUMNOS: 25

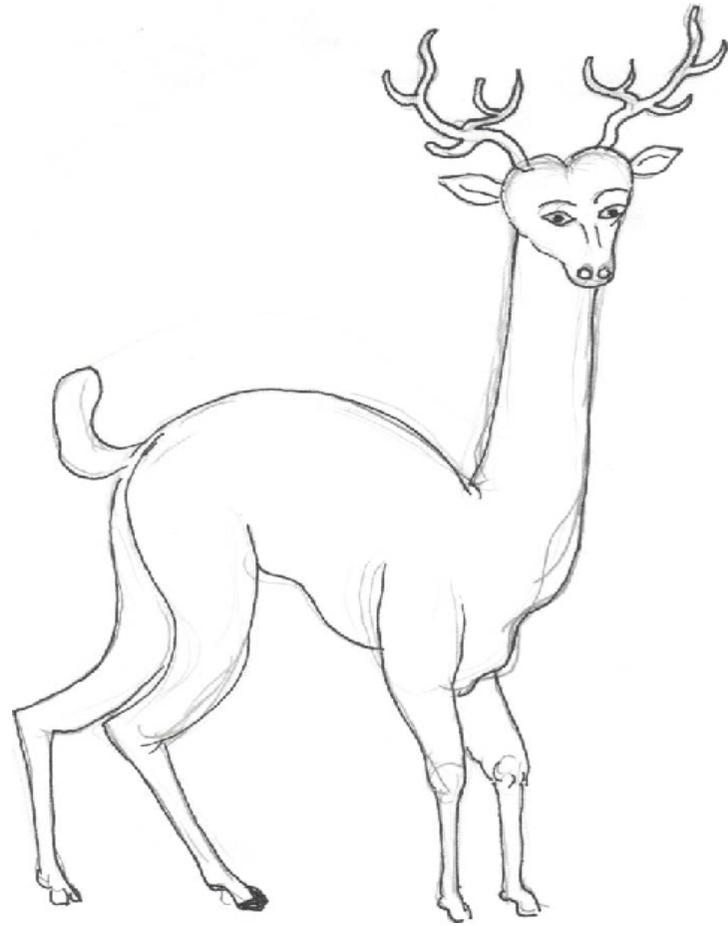
TIEMPO: 90`

OBJETIVO: Conocer lo que son los bocetos para planear los elementos que constituyen la composición pictórica.

DESTREZAS	CONTENIDO	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>Elaborar bocetos de figuras geométricas en el aula.</li> <li>Seleccionar modelos ejemplo, vaso, taza para un mejor boceto.</li> </ul>	Emplear los bocetos para planear los elementos que constituirán la pintura.  Proporción  Escala  Equilibrio	<ul style="list-style-type: none"> <li>Trazar una línea recta vertical y otra horizontal y dividir el papel en cuatro partes iguales</li> <li>Observar el modelo e imaginarse donde quedan las líneas que trazó en el papel para centrar la figura</li> <li>Dibuje el modelo en figuras y cuerpos geométricos sencillos</li> <li>Observe el modelo y defina los rasgos principales y la relación entre estos elementos</li> <li>Tome en cuenta la relación que existe entre lo ancho y lo alto del modelo</li> </ul>	Lápiz suave y duro  Papel bond ligeramente áspero  Diversos objetos inanimados  Borrador  Sacapuntas	<ul style="list-style-type: none"> <li>Aplica adecuadamente el procedimiento para realizar un boceto.</li> <li>Contempla la proporción y escala en el boceto.</li> </ul>

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Para orientar la elaboración de un boceto debe tener en cuenta que es la base para la elaboración de un dibujo
- Un boceto puede transformarse en dibujo trazando suavemente líneas definitivas que corresponden al modelo
- Recalcar la importancia de respetar la escala y la armonía de los elementos del boceto
- Las líneas auxiliares pueden borrarse o no
- Puede agregar al dibujo las tres tonalidades del lápiz, principales, clara, media, oscura
- La sombra que proyectan los cuerpos es más oscura.
- Al finalizar la actividad recoger los materiales y ordenar el aula.
- El boceto puede sombreadarse con lápiz suave o pinturas de color



PLAN MICROCURRICULAR N° 6

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela "María Salomé Changoluisa"

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Dibujar el sol la luna y las estrellas

PARALELO: "A"

TIEMPO: 90`

OBJETIVOS: Representar con colores naturales el sol, la luna y las estrellas

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Representar gráficamente el sol la luna y las estrellas</p> <p>Maneja con precisión el pincel y las pinturas acrílicas</p>	<p>Dibujar el sol</p> <p>Dibujar la luna</p> <p>Dibujar las estrellas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversar sobre el astro rey, observar y comentar el cuadro elaborado.</li> <li>• Pedir las opiniones sobre las características de la luna y de las estrellas.</li> <li>• Dibujar el sol en una hoja y la luna y las estrellas en otra hoja.</li> <li>• Colorear cada uno de los dibujos empleando los colores que se les</li> </ul>	<p>Cuadernos de dibujo.</p> <p>Lápiz.</p> <p>Borrador.</p> <p>Pinturas acrílicas.</p>	<p>Grafica el sol, la luna y las estrellas con un buen acabado.</p>

		<p>atribuye así podría ser:</p> <p>El sol amarillo en medio de un cielo azul, nubes blancas, la luna y las estrellas blancas con un cielo oscuro.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ordenar la clase y los materiales.</li> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		
--	--	---	--	--

### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Para incentivar la conversación sobre el sol, la luna y las estrellas se puede motivar con la observación de cuadros de diferentes artistas. Observar la lámina que se adjunta.
- Preparar los materiales con anticipación, aclarar que para el trabajo con acrílicos se utilizará como media el agua. Verificar la consistencia de la pintura ya que esta no debe ser muy densa ni muy líquida.
- Partir del esbozo con lápiz, sugerir el uso de figuras geométricas como círculos y triángulos.
- Para colorear respetar la creatividad de los alumnos. Estimular a los alumnos sobre sus pinturas
- Satisfacer inquietudes de los niños sobre los colores a emplear.



PLAN MICROCURRICULARNº 7  
 INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”  
 AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo  
 PARALELO: “A”

UNIDAD: Uno  
 AREA: Educación Artística  
 TEMA: Dibujar un paisaje de páramo  
 TIEMPO: 90´NÚMERO DE ALUMNOS: 25

OBJETIVO: Dibujar los elementos observados en el paisaje utilizando pinturas de color.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>Reconoce los elementos del entorno</li> <li>Plasma un paisaje en el soporte</li> </ul>	<p>Dibujo de un paisaje de páramo</p> <p>Elementos de la composición:</p> <p>Equilibrio</p> <p>Armonía</p> <p>Ritmo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Observación del entorno.</li> <li>Enunciar los elementos que lo conforman el paisaje natural</li> <li>Identificar los colores de sus elementos</li> <li>Dibujar y pintar de lo que más llamó la atención, representando cada elemento y pintando de acuerdo al color natural o al que el niño desee o le guste.</li> <li>Exponer los dibujos en el aula y comentarlos</li> </ul>	<p>Pinturas de colores</p> <p>Hojas de dibujo</p> <p>Lápiz.</p> <p>Borrador</p>	<p>Utiliza intencionalmente los lápices de color</p> <p>Realiza la composición en forma armónica y equilibrada.</p>

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Para orientar la observación del entorno y de los colores de los elementos que lo conforman, realizar preguntas sobre los colores del cielo, el pajonal, el volcán, la laguna, las mieses, relacionar con los colores primarios y secundarios. También relacionar con las sensaciones que pueden producir los colores.
- Para el proceso de plasmar lo observado es necesario preparar todos los materiales que se utilizarán.
- El maestro puede ir sugiriendo la disposición de los elementos en el plano, para que se use todo el espacio total de la hoja o soporte.
- Al finalizar la actividad recoger los materiales y ordenar el aula.



PLAN MICROCURRICULAR Nº 8  
 INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”  
 AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo  
 PARALELO: “A”

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Dibujar y pintar en el papel la familia indígena

TIEMPO: 90' NÚMERO DE ALUMNOS: 25

OBJETIVOS: Representar los miembros que componen la familia y dibujarlos de acuerdo a sus propias características.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Valora su cultura</p> <p>Dibuja a los miembros de su familia</p> <p>Incluye detalles en su dibujo</p>	<p>La familia indígena</p> <p>Elementos de la composición:</p> <p>Color</p> <p>Proporción</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Adivinanza sobre los miembros de la familia.</li> <li>• Conversar sobre el papel que desempeña cada miembro de la familia en el hogar. Comentar características físicas, el carácter, la vestimenta.</li> <li>• Observar y comentar el cuadro de “la familia”</li> <li>• Dibujar a cada uno de los miembros que componen la familia del niño o la niña.</li> </ul>	<p>Materiales de dibujo:</p> <p>Papel bond</p> <p>Pintura acrílica, pinceles, agua</p>	<p>Dibuja los miembros de la familia en forma proporcionada incluyendo las características propias de la comunidad</p>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Colorear la vestimenta que utilizan las mujeres.</li> <li>• Colorear el poncho y el sombrero del varón de acuerdo a sus tradiciones familiares.</li> <li>• Socializar las pinturas</li> </ul>		
--	--	--	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- El maestro realizará actividades de ambientación para dar confianza a los niños y niñas.
- El momento de la observación del cuadro de la familia aprovechar para comentar sobre la distribución del espacio, la proporción y ubicación de los miembros de la familia.
- Dibujar en los cuadernos de dibujo respetando la creatividad de los estudiantes
- Colorear a cada uno de los miembros de la familia indígena con los colores propios de su vestimenta respetando sus costumbres y tradiciones.



PLAN MICROCURRICULARNº 9

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Preparación del cuero de oveja PARALELO: “A”

NÚMERO DE ALUMNOS: 25

TIEMPO: 90`

OBJETIVO: Aplicar el proceso de curtido del cuero de la oveja para usarlo en técnicas de pintura.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Curtir correctamente el cuero de la oveja	Preparación del cuero de oveja.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversación sobre las ovejas y los rebaños de la comunidad.</li> <li>• Explicar la forma de curtir el cuero de la oveja.</li> <li>• Iniciar el proceso siguiendo los pasos:</li> <li>• Remojar en agua el cuero hasta que la lana esté suave para arrancarla con facilidad.</li> <li>• Arrancar la lana cuidando de que no se</li> </ul>	Cuero de oveja Agua	Sigue los pasos para curtir el cuero

		<p>dañe el cuero.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Secar al sol durante 15 minutos.</li> <li>• Extender cuidando de que no existan arrugas.</li> </ul>		
--	--	--	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Incentivar la observación de los rebaños de la comunidad; también puede valerse para la motivación de un cuento sobre las ovejas.
- Preparar los materiales con anticipación
- Fomentar en los niños el cuidado para poner el cuero en agua, Remojar el cuero, deslanar y lavar
- Cuidar que los estudiantes realicen el curtido del cuero de oveja paso por paso



PLANMICROCURRICULAR N° 10

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Preparación de bastidores de madera

TIEMPO: 90.

OBJETIVOS: Preparar los bastidores de madera para extender el cuero de la oveja.

INSTITUCIÓN: Escuela "María Salomé Changoluisa"

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

PARALELO: "A"

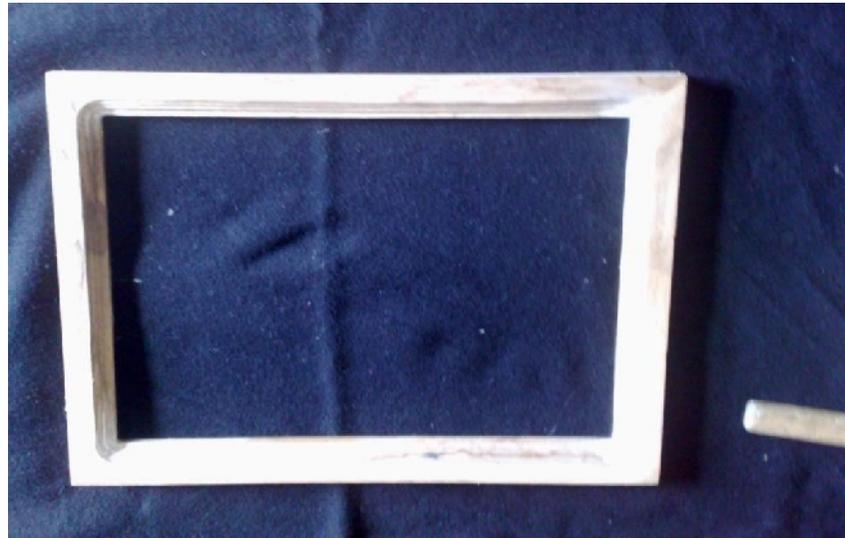
NÚMERO DE ALUMNOS: 25

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Elabora bastidores de madera	Elaboración de bastidores de madera de acuerdo al tamaño del cuero	<ul style="list-style-type: none"> <li>Comentar sobre la forma de extender el cuero de oveja en el bastidor</li> <li>Preparar listones de madera de 2 cm o 3 cm.</li> <li>Cortar las tiras en pedazos de 30 cm y 24 cm.</li> <li>Cortar en ángulo de 45 ° los extremos y armar el marco.</li> <li>Lijar para que la madera no tenga ningún obstáculo que</li> </ul>	<p>Madera</p> <p>Lija</p> <p>Clavos</p> <p>Serrucho</p> <p>Escuadra</p> <p>Regla</p>	<p>Conversa sobre los pasos que siguieron para la elaboración de los bastidores de madera</p> <p>Participa en la elaboración de los bastidores</p> <p>Coloca adecuadamente el cuero de oveja en el bastidor de madera, usando tachuelas y martillo.</p>

		<p>impida extender el cuero de la oveja.</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Clavar la piel húmeda al marco, sujetando con clavos la piel, primero en el centro del lado más largo y luego en el centro de los lados más cortos; y finalmente sujetar todo el perímetro con los clavos, cuidando que quede todo templado para evitar que el dibujo sufra alteraciones.</li><li>• Dejar reposar en la sombra por lo menos un día.</li></ul>		
--	--	--	--	--

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- El maestro pedirá a los estudiantes tiras de madera para cortar de acuerdo a la dimensión del cuero de la oveja; orientará sobre la manera de cortar las tiras teniendo cuidado de no lastimarse. Debido a que la construcción del bastidor puede ser difícil para el estudiante, se puede prever mandar a elaborar los bastidores de madera a alguna persona especializada y seguir con el proceso.
- Es importante pulir los pedazos de las tiras cortadas para que estén lisas, clavar con mucho cuidado el cuero.
- Indicar que el cuero debe estar bien templado para evitar arrugas y que la pintura quede bien.



PLAN MICROCURRICULAR N° 11

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Templada de cuero de oveja y primera mano de pintura en bastidor de madera

PARALELO: "A"

TIEMPO: 90' NÚMERO DE ALUMNOS: 25

OBJETIVOS: Aplicar el fondo al cuero de oveja en el bastidor con el fin de prepararlo para el dibujo.

INSTITUCIÓN: Escuela "María Salomé Changoluisa"

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Desarrollar ideas de fondeo o primera mano de pintura para que se cimenten bien los colores	Dar fondo o primera mano de pintura al cuadro en el cuero de la oveja con pintura del color que desee el estudiante	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisar el bastidor</li> <li>• Comprobar que el cuero esté bien templado</li> <li>• Formar grupos para realizar la primera mano de pintura</li> <li>• Aplicar pintura acrílica blanca en el cuero del bastidor.</li> <li>• Dejar secar la pintura del fondeo</li> </ul>	Bastidor de madera Cuero de oveja Pintura acrílica o esmalte Brocha Teñir	Obtiene el fondo del cuero correctamente preparado para comenzar la pintura

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- El maestro orientará la preparación de la pintura para realizar el fondeo o primera mano de pintura, puede usarse pintura acrílica o esmalte, utilizar agua o tinher para diluir la pintura y tenga la consistencia necesaria para que corra suavemente con la brocha.
- Preparar con anticipación las brochas o pinceles
- Indicar que hay que dar el fondo correcto para su aplicación, cubrir en forma horizontal y verticalmente para no dejar huella de la brocha.
- Pedir que se seque el cuero en un ambiente fresco por lo menos un día. Cada estudiante deberá preparar cuatro o cinco bastidores.
- Se debe cuidar que la pintura sea bien utilizada para evitar desperdicios o manchas en la ropa o el piso



PLAN MICROCURRICULAR N° 12

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Dibujar el volcán Cotopaxi PARALELO: “A”

TIEMPO: 90´

OBJETIVOS: Admirar el volcán y plasmar en el dibujo.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Dibujar el volcán Cotopaxi y su contorno</p> <p>Colorear la nieve y su contorno</p>	<p>Dibujar el volcán Cotopaxi</p> <p>Dibujar el contorno del volcán</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cantar el Himno al Cotopaxi</li> <li>• Presentar y observar una lámina del volcán Cotopaxi</li> <li>• Conversar sobre la belleza del volcán y comentar sobre el turismo que se realiza al volcán</li> <li>• Dibujar el volcán y su contorno</li> <li>• Colorearlos los elementos que forman el volcán empleando los colores que</li> </ul>	<p>Cuadernos de dibujo</p> <p>Lápiz</p> <p>borrador</p> <p>Lápices de colores.</p>	<p>Dibuja el volcán Cotopaxi y su contorno utilizando los colores correctos.</p>

		<p>presenta:</p> <p>La nieve blanca, las rocas que lo rodean de color plumizo.</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Exponer los trabajos y guardar los materiales.</li></ul>		
--	--	---	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Para incentivar al dibujo se conversará sobre el contenido de la letra del Himno al Cotopaxi.
- Preparar los materiales con anticipación, buscando los lápices de colores e incentivando la forma de pintarlos de acuerdo a la luz y la sombra sobre el volcán
- Utilizar los lápices de colores de acuerdo a las necesidades.
- Estimular a los estudiantes con frases que eleven su autoestima
- Dar un acabado perfecto con correcciones que sean necesarias.



PLAN MICROCURRICULAR N° 13

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Pintar en cuero de oveja el volcán Cotopaxi

PARALELO: “A”

TIEMPO: 90`

OBJETIVOS: Utilizar correctamente la pintura de esmalte para pintar el volcán y su contorno.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Pintar el volcán y su contorno  Utilizar el esmalte correctamente  Distribuye proporcionalmente los elementos en el cuero.	Pintura con esmaltes  El volcán Cotopaxi  Uso del espacio total  Perspectiva  Armonía	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversar sobre el dibujo anterior coloreado con lápices.</li> <li>• Plasmar el dibujo en el cuero de oveja</li> <li>• Preparar el esmalte utilizando tinher</li> <li>• Pintar el volcán y la nieve</li> <li>• Pintar el contorno del volcán con colores apropiados.</li> </ul>	Bastidores  Pinceles  Esmaltes  tinher  Trapos  Recipientes	Pinta el volcán utilizando los esmaltes con propiedad y limpieza.  Utiliza el espacio total, distribuye armónicamente el espacio y los elementos  Expresa una opinión

	Equilibrio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dar un acabado perfecto a los trabajos</li> <li>• Lavar y guardar los pinceles</li> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		argumentada sobre su trabajo y el de sus compañeros.
--	------------	---	--	--

### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Se podría incentivar el trabajo con presentaciones de videos del volcán Cotopaxi, o utilizar la lámina que se adjunta.
- Preparar los materiales con anticipación, aclarar que para el trabajo con esmaltes se utiliza el tinher. Verificar la consistencia de la pintura ya que esta no debe ser muy densa ni muy líquida. Prever la ventilación del aula, usar mascarillas y guantes.
- Animar para el uso del espacio total en el cuero, respetar las proporciones de los elementos que se incluyan.
- Estimular la criticidad y reflexión de los estudiantes
- Satisfacer inquietudes de los niños sobre los colores a emplear.
- indicar los cuidados que hay que tener al usar tinher.
- Hacer una buena limpieza de manos con agua y jabón luego de hacer el trabajo.



PLAN MICROCURRICULAR N° 14

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Dibujar el Iliniza y sus montes aledaños

PARALELO: “A”

TIEMPO: 90`

OBJETIVOS: Realizar una composición pictórica en la que se represente El Iliniza con su entorno.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Representa gráficamente el nevado de Iliniza</p> <p>Dibuja el montes de aledaño del Iliniza con su respectiva sombra</p>	<p>Dibujo del nevado Iliniza y del monte aledaño</p> <p>Sombra y luz</p> <p>Difuminar</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Observar a la distancia el paisaje que presenta a el Iliniza</li> <li>• Observar y comentar el entorno que los rodea. Describir el paisaje.</li> <li>• Dibujar en la hoja de trabajo lo observado, primero perfilar los volcanes, luego rellenarlos con las pinturas, sombrear con pinturas más oscuras, negro, café, rojo oscuro, verde oscuro. Iluminar del lado que incide el sol sobre</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bastidor con cuero de oveja fondeado</li> <li>- Pinturas acrílicas de colores</li> <li>- Pinceles</li> <li>- Recipientes</li> <li>- Agua</li> </ul>	<p>Grafica El Iliniza y sus alrededores con un buen acabado.</p> <p>Sombrea e ilumina los elementos.</p>

		<p>las superficies con colores blanco, amarillo o anaranjado. Difuminar e integrar los colores.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Añadir los elementos del fondo, perfilar y pintar detalles.</li> <li>• Colorear los dibujos empleando los colores que se presentan en la realidad o los que elija el niño/a.</li> <li>• Ordenar la clase y los materiales.</li> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		
--	--	---	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Observar el paisaje desde la comunidad que presenta el Iliniza.
- Presentar paisajes de la serranía en donde se destaca el Iliniza. Conversar sobre leyendas del Iliniza.

- Entregar los materiales a los estudiantes indicando que para trabajar con lápices de colores es necesario dar una combinación perfecta.
- Utilizar los materiales compartiendo con sus compañeros de aula.
- Utilizar los colores apropiados y las combinaciones deseadas para lograr un acabado parecido a lo real. Introducir la idea del sombreado, indicando los lugares de los volcanes donde la luz no incide directamente y hay presencia de sombra.
- Ayudar a los estudiantes mediante la guía y orientación para un buen acabado.
- Para colorear respetar la creatividad de los alumnos. Estimular a los alumnos sobre sus pinturas
- Satisfacer inquietudes de los niños sobre los colores a emplear.



PLAN MICROCURRICULAR N° 15  
 INSTITUCIÓN: Escuela "María Salomé Changoluisa"  
 AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo  
 PARALELO: "A"

UNIDAD: Uno

AREA: Educación Artística

TEMA: Dibujar y pintar el cóndor del páramo andino.

TIEMPO: 90´ NÚMERO DE ALUMNOS: 25

OBJETIVO: Dibujar animales en su entorno natural aplicando los colores con diferentes matices.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>Reconoce los elementos del entorno</li> <li>Plasma el cóndor en vuelo.</li> <li>Utiliza colores matizados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Animales en movimiento.</li> <li>El cóndor del páramo andino.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Observar y enunciar los elementos que conforman el paisaje natural del páramo.</li> <li>Identificar los colores y sus matices.</li> <li>Dibujar y pintar los animales que se observaron en el paisaje: puede ser el cóndor, águila, curiquingue, o cualquier otra ave de las comunidades andinas.</li> <li>Representar cada elemento y pintarlo de acuerdo al color natural o al que el niño desee o le guste.</li> </ul>	Pinturas de colores, acrílico o esmalte  Hojas de dibujo  Lápiz. Borrador	Expone sus dibujos en el aula y comenta los colores usados.

## RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Para orientar la observación del entorno y de los colores de los elementos que lo conforman, realizar preguntas sobre los colores del cielo, el pajonal, el volcán, la laguna, y el cóndor, relacionar con los colores primarios y secundarios. También relacionar con las sensaciones que pueden producir los colores.
- Sugerir añadir blanco o negro a los colores primarios y secundarios para obtener distintos matices de cada color. Se puede trabajar la producción de matices en forma previa.
- Para el proceso de plasmar lo observado es necesario preparar todos los materiales que se utilizarán.
- El maestro puede sugerir la disposición de los elementos en el plano, para que se use todo el espacio total de la hoja o soporte.
- Al finalizar la actividad recoger los materiales y ordenar el aula.



UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela "María Salomé Changoluisa"

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Dibujar la laguna del Quilotoa PARALELO: "A"

TIEMPO: 90`

OBJETIVO: Representar la laguna del Quilotoa utilizando la proporción adecuada en sus elementos.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Representa gráficamente la laguna del Quilotoa  Maneja con precisión el pincel y las pinturas acrílicas	<ul style="list-style-type: none"><li>- Dibujo de paisajes</li><li>- Uso de pincel y pintura acrílica</li><li>- Proporción</li><li>- Ritmo</li><li>- Armonía</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Presentar una lámina de la laguna, comentar sobre lo presentado y sobre experiencias de quienes han visitado la laguna del Quilotoa</li><li>• Conversar sobre los colores que presenta el agua y la proporción de las personas y los objetos observados a la distancia.</li><li>• Dibujar el boceto de la laguna con lápiz sobre el cuero de oveja, añadir</li></ul>	Cuero de oveja  pinceles  Pinturas acrílicas  Recipientes	Grafica la laguna y los bordes de la misma.  Usa el pincel y la pintura acrílica en forma armónica.

		<p>animales y personas. Definir otros elementos del entorno.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pintar el fondo de la laguna, el cielo, matizar, añadir luz y sombras. Pintar los elementos que estarán presentes en el entorno.</li> <li>• Limpiar y guardar los materiales</li> <li>• Comentar sobre el dibujo realizado y la técnica utilizada</li> </ul>		
--	--	--	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Se pedirá a los estudiantes opiniones sobre la belleza natural de la laguna.
- Alistar los materiales con anticipación indicaremos que para el uso del acrílico se utiliza el agua, tomando en cuenta la cantidad necesaria para cada color. Matizar los colores.
- Orientar sobre la proporción de las personas, animales y naturaleza alrededor de la laguna.

- Utilizar correctamente el pincel de acuerdo a su numeración en razón de las líneas unas más gruesas que otras.
- Alentar el desarrollo de la criticidad y la creatividad.



PLAN MICROCURRICULAR N° 17

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Dibujar y pintar en el cuero de oveja el pastor y su rebaño

PARALELO: “A”

TIEMPO: 90`

OBJETIVOS: Pintar en el cuero de oveja al pastor y su rebaño aplicando las técnicas de pintura para la lograr texturas.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Representa en el cuero de oveja al pastor y su rebaño con los colores apropiados</p> <p>Maneja con precisión el pincel y las</p>	<p>Uso de la textura para fondos y elementos del cuadro.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversar sobre las actividades de pastoreo.</li> <li>• Diferenciar las texturas ásperas y lisas en los entornos naturales</li> <li>• Sentir la textura del cuero de oveja sin pelar.</li> <li>• Mediante lluvia de ideas, recoger diversas opiniones de cómo lograr diferentes texturas y aplicarlas en una</li> </ul>	<p>Cuadro templado en bastidor de madera</p> <p>Lápiz</p> <p>Pinceles</p> <p>Pinturas acrílicas.</p>	<p>Pinta el pastor con su rebaño aplicando texturas correctamente.</p>

<p>pinturas acrílicas para texturar fondos y animales</p>		<p>hoja de trabajo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dibujar el boceto del pastor y el rebaño sobre el bastidor de cuero de oveja.</li> <li>• Utilizar correctamente las técnicas de textura aplicando los colores escogidos.</li> <li>• Ordenar la clase y los materiales.</li> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		
---	--	---	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Para despertar el interés se conversará sobre el cuidado de las ovejas.
- Las técnicas para la obtención de texturas se practicarán en forma previa al trabajo en el cuero, para las ovejas, por ejemplo trabajar sobre un fondo blanco, y sombrear en forma circular o de espiral con un pincel número 2 con acrílico negro; el contorno de la oveja se hará también en forma de festones para acentuar la textura. Para las nubes trabajar con toques de color blanco con pincel y difuminar con el dedo, lo mismo para las flores sobre la hierba.

- Entregar los cueros en los bastidores de madera a los alumnos
- Entregar por grupos la pintura y verificar la consistencia de la pintura ya que esta no debe ser muy densa ni muy líquida.
- Para pintar se utilizarán correctamente los pinceles de acuerdo a la numeración necesaria
- Satisfacer inquietudes de los niños sobre los colores a emplear.



PLAN MICROCURRICULAR N° 18

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela "María Salomé Changoluisa"

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Dibujar las festividades del Corpus Cristi

PARALELO: "A"

TIEMPO: 90`

OBJETIVOS: Narrar las festividades del Corpus Cristi en la comunidad y plasmarlos en el dibujo.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Representa gráficamente las festividades costumbristas de la comunidad	Dibujarlos castillos, los jardines y las escenas costumbristas del Corpus Cristi	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversar sobre las festividades de la comunidad</li> <li>• Recordar los personajes de la festividad.</li> <li>• Dibujar el palo encebado en una hoja y los jardines en otra hoja</li> <li>• Colorear cada uno de los dibujos empleando los colores que se les</li> </ul>	<p>Cuadernos de dibujo</p> <p>Lápiz</p> <p>borrador</p> <p>Lápices de colores.</p>	Grafica las escenas costumbristas del Corpus Cristi.

		<p>atribuye así podría ser:</p> <p>El palo encebado color café, los objetos que cuelgan de él de diversos colores, los jardines multicolor.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		
--	--	---	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Imitar las festividades costumbristas del Corpus Cristi
- Indicar los personajes que intervienen en estas festividades.
- Entregar los materiales a los estudiantes graficando con el lápiz
- Pintar con lápices de colores las escenas costumbristas del Corpus Cristi.
- Orientar y guiar el trabajo para lograr un buen acabado



PLAN MICROCURRICULAR N° 19

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Dibujar el danzante PARALELO: “A”

TIEMPO: 90`

OBJETVOS: Reconocer al danzante de la localidad para dibujarlo en todo su esplendor.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Grafica el danzante de la comunidad</p> <p>Dibujar al danzante en su máxima expresión</p>	<p>Dibujar el danzante con todos los elementos que lo componen</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recordar la aparición del danzante en la fiesta de la cosecha</li> <li>• Pedir opiniones sobre el significado del danzante</li> <li>• Enumerar los colores de la vestimenta que usa el danzante.</li> <li>• Dibujar el danzante en los cuadernos</li> </ul>	<p>Cuadernos de dibujo</p> <p>Lápiz</p> <p>Borrador</p> <p>Acuarelas.</p>	<p>Grafica el danzante en las fiestas de la cosecha procurando dar un acabado perfecto.</p>

		<p>de Dibujo</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pintar utilizando lápices de colores.</li> <li>• Ordenar la clase y los materiales.</li> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		
--	--	---	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- El maestro preparará al estudiante con conversaciones sobre la aparición del danzante en la fiesta de la cosecha
- Pedir a los alumnos opiniones sobre la aparición del danzante y el tiempo de duración de su baile
- Comentar sobre la representación del danzante.
- Dibujar en sus cuadernos el danzante de la comunidad. Se puede proceder luego a pintarlo sobre el cuero de oveja con acrílicos o esmaltes.
- Pintar el danzante utilizando acuarelas, indicar que para las acuarelas es necesario un poco de agua para tomar un color y otro luego de lavar los pinceles
- Guiar el trabajo respetando su creatividad



PLAN MICROCURRICULAR N° 20

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Pintar el Danzante de la comunidad

PARALELO: “A”

TIEMPO: 90`

OBJETIVOS: Dar un bello colorido al danzante de la comunidad.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
<p>Pinta al danzante con todo el colorido que representa</p> <p>Maneja con precisión el pincel y las</p>	<p>Pintar al danzante y su indumentaria</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversar sobre la aparición del danzante</li> <li>• Presentar un video sobre el danzante</li> <li>• Pedir las opiniones sobre las características del danzante y su indumentaria.</li> <li>• Pintar el penacho</li> </ul>	<p>Cuero de oveja</p> <p>Lápiz</p> <p>Borrador</p> <p>Pinceles</p> <p>Pinturas acrílicas.</p>	<p>Pinta el danzante de la comunidad en todo su esplendor.</p>

pinturas acrílicas		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pintar el alfanje</li> <li>• Pintar el frontal</li> <li>• Pintar los otros implementos de la vestimenta</li> <li>• Corrección de errores</li> <li>• Ordenar la clase y los materiales.</li> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		
-----------------------	--	---	--	--

#### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Realizar una dinámica sobre el baile del danzante
- Narrar los colores de las prendas de vestir del danzante
- Utilizar los colores del arco iris
- Preparar las pinturas para dar colorido a todos los implementos del danzante.

- Entregar por grupos las pinturas respetando la creatividad de los estudiantes
- Estimular el trabajo realizado incentivando siempre a que sigan adelante
- Satisfacer inquietudes de los niños sobre los colores a emplear.



PLAN MICROCURRICULAR N° 21

UNIDAD: Uno

INSTITUCIÓN: Escuela “María Salomé Changoluisa”

AREA: Educación Artística

AÑO DE EDUCACIÓN BÁSICA: Séptimo

TEMA: Pintar el Shaman de la comunidad

PARALELO: “A”

TIEMPO: 90`

OBJETIVOS: Respetar las creencias de la comunidad y plasmar en el dibujo.

DESTREZAS	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	RECURSOS	EVALUACIÓN
Representa gráficamente y pinta al shaman de la comunidad	Pintar al Shamán  Proporción	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conversar sobre las enfermedades de las personas y a quienes acudir de ser el caso.</li> <li>• Presentar un cuadro elaborado e identificar al personaje</li> <li>• Conversar sobre las actividades que realiza el shamán.</li> <li>• Dibujar al shamán en sus actividades cotidianas.</li> <li>• Colorear el shamán de acuerdo a su</li> </ul>	Bastidores de madera  Lápiz  borrador  Pinturas acrílicas.	Dibuja y pinta al shamán de la comunidad.

		<p>vestimenta</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Guardar correctamente los materiales.</li> <li>• Exponer y comentar lo realizado</li> </ul>		
--	--	--	--	--

### RECOMENDACIONES METODOLÓGICAS

- Para incentivar la conversación sobre los shamanes se puede motivar con la observación de cuadros de diferentes artistas sobre shamanes de otras regiones.
- Preparar los materiales con anticipación, aclarar que para el trabajo con acrílicos se utilizará como media el agua. Verificar la consistencia de la pintura ya que esta no debe ser muy densa ni muy líquida.
- Utilizar el lápiz y el borrador para esbozar el dibujo del shamán en su choza.
- Pintar utilizando los colores que crea conveniente el alumno
- Guiar y orientar sobre la utilización de los acrílicos para que no exista desperdicio de materiales
- Satisfacer inquietudes de los niños sobre los colores a emplear.



# ÍNDICE

## GUÍA DIDÁCTICA

### PORTADA

INTRODUCCIÓN.....	1
Objetivos General.....	2
Objetivo de enseñanza aprendizaje.....	2
Estructura de la guía.....	3

## PRIMERA PARTE

Fundamentación teórica.....	5
Etapa del desarrollo plástica en que se encuentra el/la niño/a de séptimo años de E.I.B.....	6
Etapa del Realismo.....	6
Etapa del seudonaturalismo.....	7
Que es el Dibujo.....	9
Que es la Pintura.....	9
Elementos de la Composición.....	9
Técnicas.....	14

Proceso de la pintura de Tigua.....	14
Motivación.....	14
Preparación de los materiales.....	15
La Técnica de la Pintura de Tigua.....	15
Recomendaciones generales.....	17

SEGUNDA PARTE

Plan micros curriculares.....	20
-------------------------------	----

Recomendaciones metodológicas

Gráficos

BIBLIOGRAFÍA.....	81
Índice.....	83

## **BIBLIOGRAFIA**

ARRECILLAS, Casas Guillermo y Otros: Educación Artística Integral (2): Edit. Continental México SA 1.985

ALVAREZ, Freddy, y SILVA, José de Souza:. El arte de cambiar las personas que cambian las cosas. Quito: Red Nuevo paradigma, 2005.

CABASCANGO, Rubio Alfonso: El arte de pintar, provincia de Imbabura. Quito Abya-yala.

DÍAS, González, Agustín: Dibujo geométrico normalización

ENCARTA: Enciclopedia interactiva, 2009

GÓMEZ, Molina, Juan José: Estrategias de dibujo en el arte contemporáneo. Madrid Cátedra.

GUAYASAMÍN, Oswaldo El arte de pintar 2.000 Edit. Científica

HENRY, Patterson Rey Gerring: La Pintura en el aula: Editorial Kapluz, Moreno 372. Buenos Aires. 1.971.

INSTITUTO, Otavaleño de Antropología:-Fiestas y bailes en el ecuador; Otavalo. (1976).

JARAMILLO, Hernán Cisneros: La mezcla de pinturas, Otavalo 2.007

MAYER, A. H. Nuevo diseño del figurín. L.E.D.A. Impresiones Electra Artes Gráficas. M. Cube. 61. Barcelona

MEC: Cuaderno de dibujo editorial Don Bosco

MEC: La Educación Intercultural Bilingüe: Editorial MEC 2.007

MEC/ DINAMED: La Guía Didáctica para realizar aprendizajes: Edit. MEC 2.008

MURATORIO, Blanca. Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente: El caso de las pinturas de Tigua. University of British Columbia, Trabajo presentado en el Seminario sobre Patrimonio Cultural, Multiculturalidad, Mercado Cultural en el Centro Histórico. Quito, septiembre 1999.

MUNDOARTE: La música es la cultura del espíritu, enero de 1997

MEJÍA, Vides José: Pintura y grabados: El Salvador 1.997.

LOWENFELD, Víctor, Desarrollo de la Capacidad Creadora, Editorial Capelas, S.A. Bueno Aires Argentina, 1972

OIA: Carnaval en mi pueblo; Informe de investigación de campo Folleto; Otavalo. 1977

OROSCO; José Clemente, Arte y dibujo mexicano: México 1.999

PACHECO, Aníbal: Cultura estética dibujo creativo.

Pintura de Tigua en el Museo Mindalae, Blog del Sitio Oficial Turístico de la Ciudad de Quito. Disponible en [http://www.quito.com.ec/index.php?option=com\\_content&task=view&id=169&Itemid=192](http://www.quito.com.ec/index.php?option=com_content&task=view&id=169&Itemid=192)

SANTAMARÍA, Sandy, Etapas del dibujo en el niño preescolar, en <http://www.monografias.com/trabajos15/dibujo-preescolar/dibujo-preescolar.shtml>

SPENCER, Giudice: Nueva Didáctica Especial: Editorial Capelos: Moreno 372 Buenos Aires, 1.968

SMITH, Raí: El manual del artista. Guía completa y práctica de instrumentos, técnicas y materiales de pintura, dibujo e impresión.

Ed. Blúmer

TOAQUIZA, Alberto-Consulta personal.

TOAQUIZA, Ugsha, Alfredo: Monografía de arte indígena de Tigua 2.000