

Elena Cercel

Andrada Marcu



BAZE METODICE

PENTRU

EDUCAȚIA VIZUAL-PLASTICĂ

**Auxiliar curricular pentru clasa a XI-a – profil
pedagogic și pentru cadre didactice debutante
– educație plastică/vizuală**

ARAD, 2020

Ilustrația copertei: **Iris Sorinca**, elevă, Colegiul Național
„Preparandia – Dimitrie Țichindeal” Arad

Argument pentru educația vizual-plastică - roluri și particularități

Educația vizual-plastică presupune cultivarea unor moduri de exprimare și comunicare specific umană prin intermediul formelor și culorilor, inițierea în elaborarea și descifrarea de imagini. Arta constituie o formă de comunicare. Imaginea este întotdeauna purtătoare de mesaj. La fel ca limbajul muzicii, limbajul plastic este universal, făcând posibilă comunicarea dincolo de barierele lingvistice și culturale. Educația plastică/vizuală este o componentă a educației estetice, esențială desăvârșirii personalității umane. Un om în adevăratul sens al cuvântului nu poate fi conceput în afara sferei esteticului. Primele mărturii despre omul gânditor sunt desenele și picturile din peșteri, făcute cu mult timp înaintea inventării scrisului. Chiar și unele forme de comunicare scrisă se bazează tot pe simbolistica imaginilor: scrierea hieroglifică, ideogramele chinezești etc.

Sfera esteticului nu cuprinde doar arta, ci se extinde și asupra ambientului (natural sau artificial), asupra vestimentației și chiar asupra comportmentului. Toate lucrurile produse de om aderă la diferite categorii estetice, pozitive (frumosul, sublimul) sau negative (urâtul și variantele sale).

Educația plastică/vizuală implică familiarizarea cu toate ramurile și tehnicile artelor plastice: grafică (desen, gravură), pictură, sculptură (modelaj), tapiserie etc., precum și cu istoria artelor plastice. Educația plastică presupune și dezvoltarea capacității de a aprecia valorile estetice legate de imagine, atât în artă cât și în mediul ambiant și, în această circumstanță, este oportună introducerea termenului de „educație vizuală”. Termenul „desen” nu acoperă în totalitate domeniul educației plastice. Desenul nu este decât o ramură a artelor plastice („plassein”, în greacă, însemnând „a modela, a plăsmui forme dintr-un material”).

Educația plastică/vizuală nu se rezumă doar la depistarea și cultivarea unor aptitudini înnăscute, canalizându-le spre virtuozitate și neglijând astfel marea masă a elevilor neînzestrați aptitudinal, ci urmărește

crearea accesului la înțelegerea fenomenului estetic în ansamblu. În cazul elevilor talentați, educația plastică/vizuală nu are ca scop reproducerea fidelă, imitativă, a realității. Artistul adevărat nu imită, ci creează/re-creează realitatea, găsimu-i echivalențe imagistice adecvate contextului plastic.

În cadrul educației estetice – care este indispensabilă dezvoltării personalității autonome și creatoare – educația plastică/vizuală are un rol important în formarea gustului estetic, atât de necesar într-o epocă a proliferației kitsch-ului în toate domeniile și sub toate formele de manifestare.

Un alt rol care-i revine educației plastice este acela de dezvoltare a creativității individului și de orientare a acestei creativități spre producerea frumosului autentic.

Pe lângă acțiunea modelatoare asupra consumatorului și asupra creatorului de artă sau de obiecte utilitare, educația plastică/vizuală mai îndeplinește și alte funcții formative.

Prin educația plastică/vizuală se dezvoltă gândirea, în general. Percepția estetică nu este o percepție

pasivă, existând o deosebire între „a privi” și „a vedea cu adevărat”.

Spiritul de observație presupune un proces perceptiv organizat care este dirijat de gândirea logică. Activitățile plastice antrenează operațiile gândirii: analiza - prin descompunerea mintală a obiectelor în părțile lor componente și sesizarea detaliilor; sinteza - prin unificarea detaliilor într-un întreg coerent; comparația sau stabilirea unor relații de asemănare sau deosebire între lucruri; generalizarea – prin sesizarea trăsăturilor esențiale ale unei categorii de obiecte; abstractizarea – prin găsirea echivalentului grafic pentru imaginea reală a unui obiect sau prin simplificarea, prin stilizarea decorativă a unei forme complexe, pornind de la o anumită însușire a ei; concretizarea – prin reflectarea mintală a unui anumit obiect, în unitatea sa, prin toate trăsăturile sale generale și particulare, pentru a fi redat plastic.

Întregul proces de realizare a unei lucrări plastice este rodul gândirii: punerea în pagină a elementelor, stabilirea raporturilor dintre ele, proporționarea lor, armonizarea culorilor.

Prin educarea plastică se dezvoltă memoria vizuală, foarte importantă pentru că aproximativ 80% din informații ne parvin pe cale vizuală. În orice domeniu, imaginile fac mai temeinică păstrarea informațiilor. O metodă eficientă de exersare a memoriei este desenarea unor obiecte fără a le avea în față ca model.

Imaginația și creativitatea beneficiază cel mai mult de potențialul formativ al activităților plastice în care se stimulează curajul inițiativei și originalitatea abordării subiectului.

De asemenea, desenul cultivă voința, implică efort fizic, perseverență în finalizarea lucrului început, independență în acțiune, răbdare, atenție voluntară concentrată un timp îndelungat asupra activității respective, ordine în plan intelectual dar și în munca propriu-zisă.

Receptarea estetică a realității are legătură cu afectivitatea, generând atitudini, reacții pozitive sau negative, deci prin educația plastică/vizuală se realizează și obiective din domeniul afectiv.

Desenul este o modalitate de diagnosticare a unor tulburări vizând fiziologia vederii a unor tulburări

psihice, a unor retardări intelectuale sau a unor curențe ale mediului social, familial, din care provine elevul.

Pentru realizarea educației plastice în învățământul primar și gimnazial este necesară cunoașterea particularităților de vârstă ale elevilor și a modului în care se reflectă acestea în desen.

Elevii din ciclul primar se încadrează într-o fază de dezvoltare a capacității de a desena caracterizată prin redarea schematică, simplificată, generalizată la maximum, a lucrurilor, conform informațiilor esențiale pe care le are copilul despre respectivele lucruri și nu conform felului în care se văd lucrurile în realitate. Cu alte cuvinte, copilul sub 10 ani, în general, desenează obiectele așa cum știe, nu așa cum se văd, chiar dacă le are în față ca model, deci, la acest nivel de vârstă, sunt inutile încercările de desen după obiecte reale (studiile după natură).

După vârsta de 10-11 ani, copiii își schimbă modul de reprezentare plastică. Acum ei sunt preocupați să redea imaginea obiectelor așa cum se văd ele în realitate, încearcă să redea perspectiva și relațiile active dintre lucruri: proporții, suprapuneri, raporturi spațiale.

Redarea realității vizibile presupune, însă, depășirea unor dificultăți care pot să-l descurajeze pe copil și să-l determine să abandoneze definitiv desenul dacă nu stăpânește mijloacele de limbaj, de expresie plastică și tehnicile de lucru. De aceea, la această vârstă, este necesară o îndrumare competentă a elevilor spre studiul după natură.

Predarea educației plastice/vizuale necesită din partea viitoarelor cadre didactice cunoașterea temeinică a noțiunilor de morfologie și sintaxă a limbajului plastic, precum și a modalităților de folosire a materialelor, instrumentelor și tehnicilor de lucru. Cunoștințele teoretice nu se impun spre memorare elevilor, ci trebuie înțelese, conștientizate și aplicate în mod creativ în lucrările lor plastice. Teoria nu poate înlocui harul, talentul, dar îl poate desăvârși atunci când el există. Celor mai puțin talentați, cunoștințele teoretice le facilitează calea spre înțelegerea și aprecierea artei.

Utilizarea materialelor, instrumentelor și tehnicilor de lucru

În clasa pregătitoare și începutul clasei I se insistă asupra formării deprinderilor de folosire corectă a materialelor și a instrumentelor de lucru, urmând ca acestea să fie consolidate în permanență până în clasa a IV-a concomitent cu diversificarea tehnicilor utilizate și cu realizarea celorlalte obiective curriculare.

Cadrul didactic trebuie să poată demonstra modul de utilizare a materialelor și să le cunoască particularitățile.

În clasele primare se folosesc mai ales culorile de apă (acuarela, tempera, guașa și acrylicele) datorită facilității în utilizare și accesibilității prețului.

Acuarela este o vopsea alcătuită din pigmenți minerali sau organici amestecați cu lianți (cleiuri) de origine vegetală. Se poate găsi sub formă de cutii cu pastile solide sau sub formă de pastă, în tuburi.

Caracteristicile acuarelei sunt: transparența, fluiditatea, prospețimea, luminozitatea, aspectul spontan.

De aceea, acuarela trebuie fluidizată cu suficient de multă apă pentru a obține efecte de fuzionare a culorilor. Frumusețea și expresivitatea acestei tehnici stă tocmai în capacitatea de fuzionare.

Acuarelele de bună calitate se dizolvă ușor, nu se deschid, nu se închid tonal și nu se șterg după uscare. Cele sub formă de pastile solide trebuie umezite (fluidizate) înainte de folosire. Pentru culorile care se păstrează în tuburi este obligatorie folosirea paletii pentru fluidizare și amestecare. În toate cazurile, la acuarelă nuanțele se obțin din amestecul a maximum trei culori, cu pensula pe o paletă sau pe o foaie de probă. Tonurile deschise se obțin prin fluidizare cu o cantitate mai mare de apă, nu prin amestec cu alb (cum se procedează în cazul altor tehnici). Tonurile închise se obțin prin amestec cu negru.

Petele obținute cu acuarelă sunt, prin excelență, picturale, neuniforme, fuzionate.

Hârtia pentru acuarelă trebuie să fie rezistentă la umezire și să aibă o suprafață poroasă. Pentru a nu se văluri după umezire, ar trebui fixată prin lipire pe margini pe un suport neted. Se poate lucra atât pe hârtie

uscată, cât și pe hârtie umezită cu un burete înainte de lucru. Nu se revine de prea multe ori pe același loc și nu se freacă foaia cu pensula, pentru a preveni scămoșarea hârtiei. Tentele umede de culoare se aștern cu pensula printr-o singură mișcare a mâinii, alăturând petele. Pensula trebuie să fie moale și bine îmbibată cu apă și culoare. La trecerea de la o culoare la alta, pensula se spală bine cu apă. Dacă se amestecă sau se suprapun prea multe culori, lucrarea realizată în acuarelă își va pierde prospețimea, va primi un aspect murdar, obosit, lipsit de expresivitate.

Tempera este tot o vopsea care se dizolvă cu apă. Spre deosebire de acuarelă, este netransparentă, opacă, densă. Liantul temperei este un clei de origine animală. În anumite situații, se poate adăuga ca liant suplimentar o emulsie din gălbenuș de ou (după diferite rețete).

Ca tehnică, tempera este mai facilă decât acuarela deoarece permite reveniri și suprapuneri. Se prezintă în cutii sau tuburi, sub formă de pastă. Pentru fluidizare sau amestecuri trebuie folosită paleta. Tempera nu se fluidizează cu prea multă apă pentru a-și păstra

caracterul opac și puterea de a acoperi complet hârtia, fără transparențe.

Tonurile deschise se obțin prin amestec cu alb, cele închise – cu negru. Tempera permite suprapuneri de culori deschise peste culori închise și corecturi prin acoperire cu o altă culoare, spre deosebire de acuarelă. După uscare, tempera primește o tonalitate mai deschisă. Este recomandată mai ales pentru compozițiile decorative, realizate prin pete plate, uniforme, care nu pot fi obținute cu acuarelă.

Guașa este asemănătoare temperei, dar amestecată cu mai multă apă devine semitransparentă, obținându-se efecte picturale asemănătoare acuarelei. Dacă se folosește doar puțină apă, guașa este netransparentă, ca și tempera. Se poate utiliza la compoziții picturale sau decorative.

Culorile acrylice sunt o invenție recentă în domeniul tehnicilor picturii, din primele decenii ale secolului XX. Pot fi utilizate pe orice suport, de la hârtie până la ziduri, cu excepția suprafețelor uleioase sau cerate, deoarece acrylicele au ca liant rășini sintetice solubile cu apă. După uscare, acrylicele arată aproape ca

pictura în ulei, culorile rămân strălucitoare, nu-și schimbă nuanța sau tonalitatea, nu crapă și nu mai pot fi diluate/șterse, devenind impermeabile. Cu acrylicele trebuie să se lucreze foarte rapid, timpul de uscare fiind foarte scurt. De aceea, pe paletă se vor pune cantități mici de culoare, pentru a evita risipa, iar pensulele vor fi spălate imediat, înainte de solidificarea vopselei, altfel riscăm să nu le mai putem folosi.

Instrumentele de lucru pot fi pensulele, creioanele cu mină de grafit sau colorate, bețișoarele de lemn, penița cu tuș, carioca etc.

Pensulele cele mai bune sunt cele din păr natural, de veveriță sau de porc. Actualmente, există și pensule din păr sintetic de foarte bună calitate. Cele din păr de veveriță se recomandă pentru acuarelă iar cele din păr de porc pentru tempera. Dacă se lucrează pe hârtie, se aleg pensule cu vârf rotunjit sau ascuțit, care nu trebuie să fie aspre. Fiecare elev va avea o pensulă cu vârf subțire (nr.1,2,3) și o pensulă mai groasă (nr. 9,10 ...). Pensula subțire se folosește pentru contururi și pentru detalii, iar cea groasă pentru suprafețe mari. Pensula nu se ține în mână ca și stiloul pentru scris, ci la o distanță

mai mare de vârf, deasupra părții metalice, perpendicular pe hârtie sau ușor înclinat. Liniile și petele se trasează prin flexiunea degetelor care țin pensula sau prin deplasarea mâinii deasupra hârtiei, fără să se apese. Pensulele nu se țin în vasul cu apă, deoarece părul se poate deforma, făcându-le neutilizabile. După fiecare folosire, pensulele se clătesc și de așază pe orizontală sau pe verticală, dar cu părul în sus. La sfârșitul lucrului, se spală cu apă și săpun.

Pentru desen se folosesc creioane cu duritate medie sau mică (HB, 2B, ...6B). Pentru a desena, creionul se ține la aproximativ 5 cm de vârf, mult mai înclinat față de foaie decât pentru a scrie. Liniile se trasează prin deplasarea mâinii, forța de apăsare determinând grosimea și intensitatea liniilor.

De asemenea, se poate desena cu markere, carioca, pixuri colorate, lynere, creioane-pastel, creioane cerate etc., în contextul unor teme distincte, de diversificare a tehnicilor de lucru.

Paleta este o suprafață netedă pe care se pune pasta din tuburi pentru fluidizare și obținerea amestecurilor. Ea poate fi din lemn lăcuit, sticlă, faianță,

plastic sau orice alt material lavabil și impermeabil. Culorile se așază pe marginile paletelor, cu distanță între ele pentru a nu se amesteca accidental, lăsându-se liber spațiul central pentru amestecuri. Ordinea așezării culorilor: de la deschis la închis și de la cald la rece.

Fluidizarea și amestecurile se realizează cu pensula, prin mișcări circulare, până culoarea devine omogenă.

Vasul pentru apă trebuie să fie larg, destul de voluminos, stabil. Elevii vor avea și cârpe de șters pentru a-și curăța băncile.

Cadrul didactic va explica și va demonstra la prima lecție modul în care se folosesc materialele și instrumentele și va urmări pe parcursul orelor dacă a fost înțeles, va corecta greșelile pe loc, repetând instrucțiunile de câte ori este necesar, până la formarea deprinderilor corecte.

Se vor organiza exerciții – joc de folosire a materialelor și instrumentelor, obținând puncte, linii și pete de diferite mărimi, forme și culori sau realizând compoziții simple. Se poate exercita și colorarea unor figuri conturate pe foaia de hârtie sau în caietele speciale

de desen pentru clasa I. Suprafețele mici se colorează începând de la margine, urmărindu-se atent conturul cu pensula subțire. Apoi, se colorează interiorul formei. La colorarea suprafețelor mari se poate începe de sus în jos și de la stânga la dreapta pentru a nu se atinge cu mâna culoarea umedă.

Elementele limbajului plastic: punctul, linia, forma, culoarea. Morfologia limbajului plastic

Descrierea, definirea elementelor de limbaj plastic și identificarea aspectelor sub care pot fi întâlnite, precum și clasificarea acestora sunt probleme care fac obiectul morfologiei limbajului plastic. Relațiile care se stabilesc între elementele plastice în cadrul unei imagini sau a unei creații artistice, expresivitatea elementelor plastice într-un anumit context, contrastele și armoniile, ritmul plastic și principiile de compoziție constituie sintaxa limbajului plastic. Adesea însă, anumite probleme plastice nu pot fi izolate și tratate independent, doar din perspectivă morfologică sau doar din perspectivă sintactică.

1.Culoarea

La clasa I sau chiar la clasa pregătitoare, pentru a înțelege ce sunt culorile, se va observa fenomenul de descompunere a luminii albe, solare, printr-o prismă de sticlă transparentă, concluzionând că lumina este alcătuită din mai multe culori – culorile curcubeului.

Dintre ele, roșu (R), galben (G) și albastru (A) sunt culori primare, din care se pot obține prin amestecuri toate celelalte culori. Culorile primare nu se pot obține prin amestecuri cromatice. În cadrul exercițiilor de familiarizare cu materialele de lucru se pot folosi culorile primare pentru colorarea unor forme simple.

Culorile binare, verde (Ve), portocaliu sau oranj (P sau O) și violet (Vi), sunt culori compuse di amestecul culorilor primare, două câte două. Obținerea culorilor binare prin amestecuri se poate învăța prin descoperire, organizând câteva experimente:

a).Peste o pată foarte umedă de galben (de exemplu) se pune cu vârful pensulei o picătură de albastru. Se observă în urma fuzionării obținerea culorii verde. Se procedează la fel pentru amestecul de $G + R = P$ și pentru $R + A = Vi$.

b).Se pune pe o bucată mică de hârtie o pată umedă de G alături de o pată de A. Se pliază foaia pe mijloc și se presează cu palma. După ce se desface foaia pliată se constată obținerea culorii Ve. Se procedează identic pentru P și Vi.

c).Se amestecă pe paletă, cu pensula, G+A, R+A, G+R și se constată la fiecare amestec obținerea culorii binare respective (Ve, Vi, P).

Din toate experimentele, elevii vor concluziona că, indiferent de procedeul folosit, din amestecul a două culori primare se obține o culoare binară sau secundară. Prin urmare, dacă n-am avea decât A, R, G, am putea realiza totuși lucrări expresive, pentru că din culorile primare le putem obține pe toate celelalte.

Se va observa ordinea așezării culorilor în curcubeu (R, O, G, Ve, A, Vi) și se va realiza o lucrare având ca subiect „Curcubeul”, care poate fi completată și cu alte elemente de peisaj, transformându-se dintr-un simplu exercițiu într-o compoziție care implică și creativitatea.

Pe lângă culorile primare și binare, elevii trebuie să recunoască albul și negrul ca nonculori. După

senzațiile pe care le produc, culorile pot fi calde, respectiv reci. Culorile calde amintesc de culorile focului (G,P, R), iar cele reci - de culorile apei sau ale cerului (A, Ve, Vi). Efectului termodinamic al culorilor i se adaugă efectul spațial, culorile calde părând mai apropiate de privitor, iar cele reci – mai îndepărtate în spațiu, tinzând spre ultimul plan. Ele pot sugera anumite stări, anumite sentimente: veselie, dinamism, încredere, pasiune (culorile calde) sau tristețe, teamă, îngândurare (culorile reci).

Cele șase culori fundamentale (spectrale), împreună cu nonculorile, pot genera o infinitate de amestecuri (tonuri, nuanțe și griuri colorate). Educarea sensibilității cromatice a elevilor presupune sesizarea și deosebirea nuanțelor și tonurilor.

Tonurile se obțin prin amestecul unei culori cu alb sau cu negru, deci pot fi închise sau deschise. Rolul nonculorilor este acela de a deschide sau de a închide tonurile culorilor.

Procedul de folosire a unei singure culori împreună cu mulțimea tonurilor sale se numește monocromie. Înainte de abordarea monocromiei ca temă

plastică într-o compoziție, sunt necesare exerciții de deschidere și închidere a tonurilor, cadrul didactic demonstrând practic modul de lucru.

Se va realiza un degradeu pornindu-se de la o culoare pură, căreia i se va adăuga, treptat, din ce în ce mai mult alb și apoi din ce în ce mai mult negru. În cazul tonurilor închise, gradul de fluidizare trebuie menținut constant. Dacă se adaugă prea multă apă, petele de culoare vor fi prea deschise și rezultatul nu va fi relevant.

După acest exercițiu se poate realiza altul, elevii fiind puși să ordoneze în degradeu (de la deschis la închis și invers) jetoane de diferite tonuri (confecționate de către cadrul didactic). Un exercițiu mai dificil ar fi descoperirea unor tonuri (luminozități) identice la culori diferite, de exemplu: un roz la fel de luminos ca un albastru deschis sau ca un galben. De asemenea, elevii vor recunoaște diferite tonuri în natură sau pe reproduceri de artă, descoperind rolul tonurilor de a sugera lumina și umbra.

Lucrările executate în monocromie pot avea diverse subiecte, de exemplu: „Lumea subacvatică”, „Deșertul”, „Jungla”, „Vulcanul”, „Planeta roșie” etc.

Elevii nu vor folosi decât o singură culoare și tonurile ei iar cadrul didactic îi va îndruma, întrucât tema este destul de dificilă.

În afară de monocromii, se pot realiza compoziții cu elemente figurative sau nonfigurative în care să se folosească tonurile diferitelor culori calde sau reci, sau compoziții realizate din griuri obținute prin amestecul nenculurilor în diferite proporții. Elevii trebuie să obțină cel puțin trei tonuri spre închis și trei tonuri spre deschis prin amestecarea unei culori cu alb sau cu negru.

Noțiunile de ton închis și ton deschis sunt mai accesibile elevilor din clasa I decât noțiunea de nuanță, de aceea, la acest nivel de vârstă se studiază mai amănunțit doar obținerea tonurilor. Nu înseamnă, însă, că nuanțele nu vor fi folosite în clasa I, dar nu se va insista prea mult asupra noțiunii de nuanță, aceasta urmând să fie studiată în mod explicit în clasa a II-a.

Nuanțele sunt rezultatul amestecului unor culori semene, învecinate în cercul cromatic sau în steaua culorilor. Ele se obțin fie prin amestecarea unei culori primare cu o culoare binară învecinată (de exemplu: galbenul amestecat cu verde produce verdele-gălbui), fie

prin amestecul a două culori primare în cantități inegale (de exemplu: din galben amestecat cu puțin albastru rezultă tot verde-gălbui). Nuanțarea este o modalitate de îmbogățire a gamelor cromatice, de sporire a picturalității și expresivității lucrărilor, de realizare a unor acorduri cromatice și de încălzire sau răcire a culorilor. La rândul lor, nuanțele pot fi modificate tonal prin amestec cu alb și negru.

După intuirea nuanțelor pe cercul cromatic și după explicarea modului de obținere, se vor supune observației diferite reproduceri de artă pe care elevii vor recunoaște nuanțe și tonuri ale diferitelor culori. Ulterior se vor efectua exerciții de obținere a nuanțelor și tonurilor unor culori date. De exemplu: pe o foaie de hârtie se vor alătura diferite nuanțe și tonuri de verde, acoperindu-se întreaga suprafață. Se va realiza astfel un suport plastic utilizabil pentru configurarea altor compoziții, prin suprapunerea altor elemente peste acest fond modulat cromatic (de exemplu: elemente de peisaj, personaje etc.). Elevii vor fi îndrumați în permanență să folosească amestecurile cromatice, să nu se limiteze doar la culorile existente în cutii sau tuburi. Totuși, nu se vor

amesteca mai mult de trei culori și nu toate în cantități egale, pentru a nu se obține griuri murdare, care fac lucrările să pară inexpressive. Dacă amestecăm culorile opuse, complementare, se vor obține griuri colorate care pot fi folosite pentru armonizarea culorilor contrastante. Fiecare culoare primară are o culoare opusă, complementară, aceasta fiind binara alcătuită din celelalte două culori primare rămase: G este complementar cu Vi (A+R), A – cu P (R+G), R – cu Ve (A+G). În lucrări se vor folosi și amestecurile nuanțelor cu alb și cu negru.

Gradul de luminozitate a culorilor determină senzația ponderală pe care acestea o produc: culorile deschise par ușoare, cele închise par grele.

2.Punctul

Ca element plastic, punctul este primordial, generând celelalte elemente de limbaj plastic. Se poate defini ca formă foarte mică în comparație cu spațiul din care face parte. Din punct iau naștere liniile și suprafețele.

Punctul poate avea diferite forme, mărimi, culori și se poate obține prin diferite procedee: atingerea hârtiei cu vârful instrumentelor de lucru, stropire, amprentă.

Punctul poate fi element de construcție a formelor sau poate avea anumite semnificații. Există tehnici în care se folosește în exclusivitate punctul pentru reprezentarea formelor. Una dintre ele este mozaicul, care se realizează din mici bucăți ceramice, colorate. O altă utilizare exclusivă a punctului se întâlnește în arta neoimpresionistă sau pointilistă. Pictorii neoimpresioniști nu foloseau amestecul fizic al culorilor pentru obținerea nuanțelor, ci amestecul optic, prin alăturarea unor mici puncte de culoare pură, care de la o anumită distanță sunt percepute ca suprafețe uniform colorate. De exemplu, dacă pe o suprafață sunt alăturate puncte galbene și albastre, de la distanță suprafața respectivă pare colorată în verde, culorile amestecându-se pe retină. Procedeele sunt folosite și în tipografie, în realizarea țesăturilor și în compunerea imaginilor TV sau pe calculator.

Elevii vor observa rolul constructiv al punctului pe reproducerea după mozaicuri bizantine și după tablouri neoimpresioniste (de Georges Seurat, Paul Signac etc.).

Cu ajutorul unei lupe, elevii pot observa pe imagini tipărite felul în care acestea sunt alcătuite din puncte minuscule.

Având diferite semnificații, punctele pot sugera ființe sau lucruri de mici dimensiuni sau aflate la mare distanță. Prin gradația mărimii punctelor se obțin efecte spațiale, punctele mari sugerând apropierea, iar cele mici – depărtarea în spațiu. Tot cu ajutorul punctelor pot fi redată părți ale unor forme complexe.

Punctul poate fi element decorativ pe diverse obiecte de ceramică, lemn, materiale textile, vestimentație etc. Încă din preistorie, omul a folosit punctul și linia ca elemente singulare, dar mai ales în combinații complexe pentru împodobirea obiectelor. De asemenea, arta populară oferă variate exemple de combinare a liniei și a punctului în scop decorativ dar și simbolic, fiecare motiv decorativ stilizat având și o încărcătură magică benefică.

În urma observării, elevii vor descoperi în albume de artă populară, pe obiecte de ceramică, pe piese vestimentare sau pe tapiserii, felul în care punctul și linia se transformă în configurații decorative, se grupează sub

formă de module sau se distribuie într-o rețea de suprafață, conform unor principii ale compoziției decorative, cum sunt: repetiția, alternanța și simetria.

3.Linia

Linia se poate defini ce urmă produsă pe o suprafață prin deplasarea unui instrument (creion, pensulă etc), ca urmă a unui punct în mișcare sau ca un șir de puncte alăturate. Linia este un agent al mișcării, este materializarea unui gest, de aceea are un mare potențial expresiv.

Datorită proprietăților sale, linia este elementul de limbaj plastic cel mai frecvent utilizat, atât pentru conturarea formelor, cât și pentru reprezentarea volumului (spațialității, tridimensionalității) obiectelor prin hașură de diferite tipuri. Astfel, rolul constructiv al liniei este evident.

În unele situații, linia poate semnifica prezența unor lucruri caracterizate prin predominanța lungimii asupra celorlalte dimensiuni.

Liniile pot fi clasificate după mai multe criterii: poziția în spațiu (verticale, orizontale, oblice), forma și direcția (drepte, frânte, curbe), grosimea (subțiri, groase,

modulate – linii neuniforme ca grosime, care au porțiuni mai subțiri sau mai îngroșate), aspectul (linii continue, linii discontinue sau întrerupte).

Fiecare tip de linie posedă anumite expresivități și simboluri:

- linia verticală exprimă ascensiune, demnitate, monumentalitate;
- linia orizontală – întindere vastă, monotonie, liniște;
- linia oblică – dezechilibru, mișcare, instabilitate;
- linia dreaptă – rigoare, precizie, uscăciune, rigiditate, mecanicism etc. ;
- linia frântă – agresivitate, asprime, masculinitate, agitație, regn mineral;
- linia curbă – feminitate, moliciune, blândețe, dinamism, căutare, regnul viu etc.;
- linia subțire – fragilitate, gingășie, transparentă, finețe;
- linia groasă – forță, opacitate, umbră, lipsă de finețe;

- linia modulată – dinamism, volum, spațialitate (alternanța lumină-umbră);
- linia continuă – bidimensionalitate, caracter static;
- linia discontinuă – “căutare” a formei, mișcare, spațialitate.

Tipurile de linii și expresivitățile acestora vor fi intuite sub îndrumarea cadrului didactic pe planșe didactice și pe reproduceri de artă, dar și în mediul înconjurător, pentru a identifica posibilitățile de reprezentare prin intermediul liniilor. Elevii vor observa că linia poate să contureze precis forme (în pictura egipteană, de exemplu) sau poate să „caute” conturul formelor, exprimând vibrație, mișcare (în desene de Grigorescu, Van Gogh, Delacroix etc.).

Aspectul material al unor suprafețe poate fi sugerat cu ajutorul hașurilor (grupări de linii paralele sau intersectate), de exemplu: scoarța copacilor, blana unor animale etc.

Ca exercițiu, se vor trasa cu pensula și cu alte instrumente (creion, carioca, bețișor de lemn înmuiat în tuș, peniță) diferite tipuri de linii, grupându-le pe

suprafață și observându-le expresivitățile. Este necesară formarea deprinderii de a trasa linii în duct continuu, dintr-o singură trăsătură de pensulă, cu dezinvoltură, fără șovăiri.

Exercițiile de trasare vor fi premergătoare unor compoziții simple în care formele vor fi construite din linii sau vor fi realizate din pete de culoare peste care se vor suprapune diverse linii pentru reprezentarea materialității suprafețelor. Contrastul între linia frântă și linia curbă se va folosi pentru a sugera natura neînsuflețită și natura însuflețită.

4.Forma

Forma se poate defini ca aspect exterior, ca înfățișare a unui lucru. Ea este un supraelement fiind alcătuită din alte elemente (puncte, linii, pete). Putem clasifica formele ca:

- forme naturale – necreate de om;
- forme artificiale – create de om, incluzând și formele plastice, care sunt echivalente ale lucrurilor reale obținute prin elemente de limbaj plastic;

- forme geometrice fundamentale (triunghiul, pătratul și cercul);
- forme geometrice derivate (dreptunghiul, trapezul, rombul, pentagonul, hexagonul etc.);
- forme întâmplătoare, oarecare, negeometrice;

Formele pastice, la rândul lor, pot fi elaborate sau spontane.

Formele spontane se obțin întâmplător, fără a fi căutate și fără a putea fi controlate ca aspect.

Există și procedee prin care formele pot fi parțial dirijate. Tehnicile și procedeele de obținere a formelor sunt numeroase și oferă posibilitatea interpretării și a surprizei descoperirii, fiind un excelent exercițiu pentru imaginație. Tocmai prin caracterul lor nedefinit, formele spontane sunt mai expresive decât cele elaborate, iar efectele plastice obținute prin intermediul lor sunt imposibil de realizat prin alte procedee.

Procedee de obținere a formelor spontane:

- presarea unor pete de culoare umedă prin plierea hârtiei sau cu o altă foaie suprapusă;

- dirijarea unor picături de culoare cu un jet de aer;
- amprentele (“ștampilele”) realizate cu diverse materiale texturate;
- fuzionarea culorilor;
- stropirea liberă sau dirijată a culorii pe suprafața de lucru;
- scurgerea culorii pe un plan înclinat, etc.

Prin presarea petelor de culoare se obțin forme diverse și efecte de fuzionare a culorilor. Formele acestea sunt, în general, simetrice, semănând adesea cu fluturi sau flori fantastice, dar și cu alte ființe sau lucruri. Elevii vor fi îndemnați să descopere asemănări între formele spontane și realitatea vizibilă. Dacă asemănările nu sunt evidente, elevii pot interveni cu pensula sau cu creionul asupra formelor spontane, prelucrându-le, adăugându-le noi elemente care să le accentueze asemănarea.

Formele obținute astfel pot fi incluse în compoziții complexe, cu anumite semnificații (peisaje fantastice, vase cu flori, scene cu personaje etc.). Includerea formelor în compoziții se poate realiza prin

colaj, restul spațiului plastic fiind completat printr-o tehnică uzuală (acuarelă, tempera, tehnici grafice).

Formele care se obțin prin dirijare cu un jet de aer au aspect ramificat, fiind alcătuite din linii modulate care seamănă cu crengile răsucite ale unor arbori sau cu plante sau animale subacvatice.

Formele elaborate sunt obținute în mod conștient, intenționat, folosind elementele de limbaj plastic menționate deja. Se pot remarca diferite grade de elaborare a formelor, de la desenele schematice, rudimentare, ale copiilor de vârstă mică sau ale persoanelor fără aptitudini, până la studiile minuțioase după natură. Formele elaborate pot fi reprezentări ale realității vizibile, pot fi imaginare – plăsmuiri ale minții – sau pot fi abstracte, nonfigurative, fără corespondent în realitatea obiectivă. Formele geometrice se includ în categoria formelor elaborate, concepute de mintea umană, dar pot fi descoperite în structurile naturale, de la formele corpurilor cerești la structurile minerale și biologice. Geometria are la bază observarea legilor după care sunt alcătuite formele lucrurilor. Orice formă se pretează unor generalizări și abstractizări prin care i se

relevă esența geometrică, fenomen întâlnit în stilizări dar și în fazele incipiente ale studiilor după natură.

Încă din perioada preșcolară, copiii sunt obișnuiți să compare formele lucrurilor noi pe care le observă cu figurile geometrice fundamentale. De asemenea, ei folosesc frecvent figurile geometrice în reprezentări obiectuale: capul și corpul omenesc se reduc la cercuri și ovaluri, casele – la pătrate, dreptunghiuri și triunghiuri etc. Intuirea formelor geometrice poate fi exersată pe planșe didactice și în realitatea înconjurătoare. Cu ajutorul formelor geometrice se pot realiza și compoziții decorative (frize, chenare, jocuri de fond) prin repetiție, alternanță, suprapunere, gradație etc. Transformate în module decorative, figurile geometrice pot suporta modificări, secționări, adăugiri care le sporesc expresivitatea și complexitatea.

Pictura și grafica vehiculează forma plană, bidimensională, ca modalitate de exprimare, iar sculptura apelează la formele spațiale, tridimensionale, numite și corpuri sau volume. Majoritatea temelor plastice vizează spațiul bidimensional. În clasele primare și gimnaziale se pot realiza forme spațiale prin modelaj, tehnica origami,

sau prin asamblarea unor materiale. Pentru modelaj se folosesc mai ales plastilina și lutul.

În spațiul plan, forma se constituie adesea din pete cromatice sau acromatice. Modalitatea de tratare a petelor, felul în care este așternută culoarea pe suprafață poartă denumirea de factură și este un mijloc important de expresie plastică. Pata ca element plastic este o porțiune de suprafață de diferite forme și mărimi, care diferă prin culoare sau prin textură de restul suprafeței.

După aspect, pata poate să fie picturală sau plată. Aspectul petelor depinde de tehnica folosită (acuarelă, tempera) și de pensulație, adică de modalitatea în care este așternută culoarea.

Pata plată, decorativă, este uniformă ca ton și nuanță pe toată suprafața sa, are un contur precis, bine delimitat și se obține mai ales cu tempera, printr-o pensulație ordonată, într-o singură direcție. Pata plată nu posedă particularități individualizante, de aceea se utilizează la realizarea compozițiilor decorative, care conțin elemente stilizate, identice, care se repetă pe suprafață după anumite reguli.

Pata picturală sau modulată se obține cu ajutorul culorilor fluide (acuarelă) care fuzionează și curg, sau cu ajutorul culorilor mai vâscoase (tempera, guașa) folosindu-se o pensulație agitată, nuanțări și modificări tonale sau suprapuneri de elemente grafice (puncte, linii) peste o pată uniformă sau amestecul optic al culorilor (procedeul pointilist sau divizionist). Tot pete picturale iau naștere și prin procedeele de obținere a formelor spontane (stropire, presare, scurgere, suflare, amprentă, frotaj, fuzionare etc.). Picturalitatea îmbracă o multitudine de aspecte, unele dintre ele fiind determinate de personalitatea celui care pictează, manifestându-se ca o “semnătură” proprie.

Petele picturale sunt neuniforme, nu au un singur ton sau o singură nuanță pe suprafața lor, au urme de pensulă vizibile, vibrate și nu au un contur foarte precis. Prin tratarea picturală lucrările (peisaje, naturi statice, portrete sau compoziții) primesc expresivitate și personalitate inimitabilă.

Elevii trebuie să recunoască pata decorativă și petele picturale după caracteristicile lor. În acest scop se vor prezenta comparativ reproduceri după tablouri

realizate pictural și obiecte decorative sau grafică publicitară unde se utilizează deseori pata plată. Petele picturale sunt ușor de obținut și se întâlnesc în mod curent în lucrările elevilor. Obținerea petelor plate ridică, însă, anumite probleme de ordin tehnic, în acuarelă fiind foarte greu de obținut. Execuția lor necesită atenție și manieră ordonată de lucru din partea elevilor.

Considerații metodice

Realizarea obiectivelor care vizează limbajul plastic presupune organizarea unor situații de învățare în care elevii vor intui elementele plastice pe planșe didactice, în mediul înconjurător și pe reproduceri de artă. Aceste activități vor fi urmate de teme aplicative propuse de către institutor sau de către elevi, pentru fiecare element de limbaj și pentru fiecare problemă plastică studiată.

În general, nu se vor „servi” elevilor informații gata elaborate, ci vor fi puși în situația de a descoperi adevărurile prin experimente și prin conversație euristică, dezvoltându-le astfel gândirea, atitudinea interogativă, discernământul.

La clasa I, pentru stimularea interesului și pentru accesibilizarea temei plastice, se poate anunța și discuta întâi subiectul aplicativ, trecându-se apoi la tratarea temei plastice. Se va adopta, deci, o strategie didactică inductivă. De exemplu: subiect aplicativ – „Zi însorită”; tema plastică – „Culori calde”.

La orice lecție, conversația în legătură cu tema și subiectul, explicațiile și demonstrația nu vor depăși 15 minute (cel mult 20) rezervând astfel timp suficient pentru execuția lucrărilor. Ca material intuitiv se recomandă reproducerile de calitate după lucrări de artă celebre. Dacă se folosesc, ca exemple sau sugestii, planșe realizate de către instructor sau lucrări cu o temă similară ale altor elevi, acestea nu vor fi expuse în fața elevilor în timpul lucrului. Folosirea acestor planșe nu se recomandă decât în cazuri rare, deoarece ele favorizează imitația, reducând până la anulare procesul imaginativ. Dacă sunt, totuși, folosite, „planșele-model” trebuie să fie numeroase și diverse pentru a nu putea fi memorate și imitate.

Lucrările realizate în orele de educație plastică vor fi evaluate cu participarea elevilor, care pot susține

scurte comentarii asupra lucrărilor proprii sau asupra lucrărilor colegilor, pornind de la criteriile stabilite prin obiectivele fiecărei lecții, în funcție de tema plastică. Pentru aceasta, lucrările vor fi expuse în clasă pe un suport special. Nu se recomandă ca elevii să iasă cu propriile lucrări în fața clasei, pentru a evita aprecierile subiective din partea colegilor.

O formă specifică de evaluare sumativă în educația plastică/vizuală este organizarea de expoziții în școală sau în afara școlii. La aranjarea lucrărilor pe panouri se va ține cont de aspectul estetic al ansamblului și de regulile paginatiei. Participarea elevilor la aranjarea lucrărilor este un prilej de a le dezvolta simțul echilibrului compozițional și gustul estetic.

Mijloace de expresie plastică. Sintaxa limbajului plastic

Contrastele cromatice

Contrastul se definește ca deosebire, opoziție între două sau mai multe lucruri, calități sau situații. În procesul perceptiv contrastele sunt foarte importante, ele

făcând posibilă discriminarea formelor sau culorilor față de spațiul înconjurător. În absența contrastelor, percepția ar fi extrem de dificilă. În limbajul plastic, contrastele sunt folosite intenționat pentru obținerea expresivităților, deoarece contrastele, diferențierile, duc la generarea unor tensiuni între elemente, pe când asemănările, analogia și uniformizarea reduc tensiunile. Într-un ansamblu compozițional pot exista atât relații de contrast cât și de analogie între elemente (forme, culori), însă prin contrast elementele ies în evidență și își pun în valoare caracteristicile, devenind mai expresive dacă creatorul găsește raportul optim între calitățile lor. Două elemente care contrastează se pun reciproc în valoare, scoțându-și în evidență ceea ce le deosebește și devenind astfel interdependente. Între cele două elemente aflate în contrast se produce o atracție reciprocă. Contrastul devine astfel unul din mijloacele fundamentale de expresie plastică, existând mai multe tipuri de contraste: de formă, de mărime, de poziție, de textură, de luminozitate, de culoare.

Contrastele cromatice se realizează prin alăturarea (juxtapunerea) culorilor diferite. Puterea

culorilor de a contrasta depinde de natura lor, exprimabilă grafic prin poziția lor în cercul cromatic. Astfel, culorile alăturate, înrudite prin natura lor (de exemplu: portocaliu și galben), contrastează mai slab între ele decât culorile opuse (complementare), total diferite ca natură (de exemplu: galben și violet).

Contrastele cromatice sunt folosite la maxima lor intensitate atunci când se dorește crearea unor centre de interes într-o compoziție, adică atunci când un element sau un grup de elemente trebuie să iasă în evidență, să atragă atenția. În această situație, restul compoziției se rezolvă prin diminuarea contrastelor. Un contrast intens se poate utiliza și pe o suprafață mare când se dorește exprimarea unor stări extreme, de exuberanță, agitație, dinamism, violență, agresivitate. Uneori, contrastele foarte puternice și defectuos distribuite pe suprafață pot deveni obositoare, stridente, însă absența contrastelor într-o creație plastică este de neconceput, legea contrastelor fiind fundamentală.

Rolul contrastelor cromatice a fost studiat de către numeroși pictori și oameni de știință. Iohannes Itten, profesor la Bauhaus, identifică șapte contraste

cromatice despre care vorbește în lucrarea sa "Arta culorii":

1. Contrastul culorilor în sine este cel mai simplu dintre cele șapte contraste, rezultând în urma juxtapunerii culorilor pure. Contrastul culorilor în sine reprezintă deosebirea dintre culori prin însăși natura lor diferită, având loc între culorile distanțate în spectru (G-R-A sau Ve-Vi-P). Cu cât culorile sunt mai pure, cu atât contrastul este mai puternic, intensitatea sa maximă constatându-se între G-R-A, care sunt culorile primare. Între culorile binare, contrastul în sine este mai puțin puternic, iar între nuanțele acestor culori, este mult diminuat. Condiția existenței acestui contrast este puritatea culorilor, neînrudirea lor.

Juxtapunerea nonculorilor (alb, negru, gri) lângă culorile pure sporește expresivitatea contrastului culorilor în sine, făcându-l mai puțin strident, pentru că se realizează un pasaj, o pauză pentru ochi la trecerea de la o culoare pură la alta, reducându-se tensiunea prea puternică dintre culorile respective. Dacă se folosește albul ca pasaj, petele de culoare vor părea mai dense, mai puțin luminoase, mai grele. În cazul folosirii negrului ca

pasaj, culorile par mai luminoase, mai strălucitoare. Introducerea griului acromatic între culorile pure are ca rezultat diminuarea, “îmblânzirea” strălucirii acestora, griul comportându-se ca un neutralizator al stridențelor. Pasajele dau unitate lucrărilor, legând formele între ele și integrându-le în spațiul plastic.

Contrastul culorilor în sine exprimă bucurie, optimism, este foarte dinamic, creând suprafețe multicolore, vii, tonice, aspre și brutale uneori. El a fost frecvent folosit în arta populară, în arta medievală, în arta modernă și contemporană, fiind întâlnit în diferite genuri și tehnici: pictură pe sticlă, miniaturi, ceramică, vitralii, mozaic, broderii. Dintre pictorii moderni care au utilizat acest contrast îi amintim pe: Juan Miro, W. Kandinsky, H. Matisse, Piet Mondrian, Pablo Picasso, Fernand Leger.

Elevii din clasele mici folosesc deseori contrastul culorilor în sine pentru că sunt atrași de culorile vii, strălucitoare, pe care le utilizează fără să le amestece. Ca aplicații la acest tip de contrast se pot realiza compoziții abstracte, cu forme geometrice, proiecte pentru vitralii sau pentru mozaicuri, compoziții

decorative, compoziții cu subiecte care să exprime veselie, exuberanță, dinamism. Se vor folosi și cele trei tipuri de pasaj.

2. Contrastul închis - deschis și clarobscur
rezultă prin alăturarea culorilor cu luminozitate diferită, putând sugera lumina și umbra. Este un contrast foarte frecvent, fiind întâlnit în orice imagine, colorată sau necolorată, deoarece fiecare culoare are o anumită luminozitate care corespunde unei anumite trepte valorice între alb și negru. Cea mai luminoasă culoare spectrală este galbenul iar cea mai închisă – violetul. Cu cât petele de culoare care alcătuiesc o imagine sunt mai distanțate valoric (adică au luminozități foarte diferite), cu atât contrastul închis – deschis este mai puternic, mai expresiv. Acest contrast apare atât în cazul culorilor pure, cât și între culori modificate tonal prin amestec cu alb sau negru (de exemplu: între albastru deschis și albastru închis).

Prin proprietatea sa de a sugera diferențele de luminozitate, contrastul clarobscur este folosit la reprezentarea spațiului tridimensional, a părților luminoase sau umbrite ale volumelor. Pentru redarea

tridimensionalității unui obiect se utilizează trecerea treptată de la valorile sau tonurile deschise la cele închise, sesizând cel puțin trei trepte valorice diferite. Procedeul se numește modelare cromatică sau modeleu.

Utilizarea clarobscurului pentru sugerarea volumului s-a perfecționat începând cu Renașterea. După apariția impresionismului, la sfârșitul secolului al XIX-lea, clarobscurul a fost treptat eliminat din pictură și înlocuit cu alte mijloace de expresie, însă anumiți artiști au continuat să-l folosească și în pictura contemporană.

Termenul de clarobscur desemnează contopirea dintre formă și spațiu, linia de contur a unui obiect neputând fi „citită” în zonele de umbră la fel de clar ca în zonele de lumină intensă. Zonele puternic luminate ale obiectelor asupra cărora cade o lumină laterală contrastează puternic cu umbrele din fundal creând centre de interes. Trecerea de la aceste centre de interes la umbrele care domină se face treptat, prin modeleu, iar în zonele în care obiectele sunt umbrite, conturul acestora are tendința de contopire cu umbra din fundal, compoziția respectivă căpătând astfel unitate și expresivitate care devine dramatică dacă predomină

umbra și dacă contrastul închis – deschis este foarte puternic în zona de lumină.

Contrastul închis – deschis nu presupune întotdeauna existența clarobscurului, pe când clarobscurul nu este posibil fără contrastul închis – deschis. Astfel, contrastul închis – deschis se mai poate obține și suprapunând sau alăturând pete închise și deschise, fără treceri treptate de la o tonalitate la alta, sau suprapunând puncte, linii, pete deschise pe fond închis și invers.

Cel mai puternic contrast închis – deschis se realizează între alb și negru iar în cazul culorilor între galben și violet. Orice culoare poate fi închisă sau deschisă prin amestec cu o nonculoare sau cu o altă culoare, mai închisă sau mai deschisă, modificându-se însă și nuanța, nu doar tonul. În acest contrast, culoarea are un rol secundar, importantă fiind mai ales diferența valorică.

Contrastul închis – deschis este folosit în mod spontan de către elevi în compoziții plastice sau decorative dar clarobscurul este mai greu de realizat.

Prin contrastul închis –deschis se poate crea, pe lângă impresia de lumină – umbră, impresia de ușor – greu sau de aproape – departe.

În cazul naturilor statice, culorile deschise sugerează, în general, apropierea, cele închise – depărtarea. În peisaje, culorile obiectelor aflate în depărtare par mai deschise și mai șterse decât cele din prim plan. În toate situațiile, contrastul închis–deschis este mai puternic în prim plan, diminuându-se treptat spre ultimul plan al tabloului.

Dintre numeroșii artiști care au folosit clarobscurul, pot fi exemplificați: Leonardo da Vinci, Caravaggio, Rembrandt, Rubens, Tizian, Ingres, Corneliu Baba, N. Grigorescu, Th. Aman etc.

3. Contrastul cald – rece se produce prin juxtapunerea culorilor calde (R,O,G și nuanțele lor) lângă cele reci (A, Ve, Vi și nuanțele lor). Alăturând o culoare caldă unei culori reci, ele se vor stimula și intensifica reciproc, culoarea caldă devenind și mai caldă, iar culoarea rece – și mai rece. Potențialul termic al culorilor este variabil, depinzând de poziția pe care o ocupă în spectru, datorită întrepătrunderii cu culoarea învecinată.

Nuanțele unor culori pot fi mai calde sau mai reci, în funcție de proporțiile dintre culoarea caldă și culoarea rece care intră în amestecul respectiv (un verde-gălbui este mai cald iar un verde-albăstrui este mai rece). Efectul termodinamic al unei culori poate fi influențat și de culorile din jur, prin contrast. De exemplu: roșul lângă albastru pare foarte cald, pe când lângă portocaliu pare mai rece. Cea mai caldă culoare este portocaliul, iar cea mai rece – albastrul.

Pe lângă efectul termodinamic, contrastul cald – rece produce și un efect spațial, de apropiere și depărtare în spațiu. Culorile calde par mai apropiate, cele reci par mai îndepărtate de privitor. Acest efect este foarte util în realizarea peisajelor, spațiul putând fi sugerat prin trecerea treptată de la cald la rece dinspre primul plan spre ultimul plan al tabloului.

Tot prin contrast cald – rece poate fi sugerată lumina și umbra – procedeu folosit frecvent de către pictorii impresionisti și postimpresioniști. Pictorul Paul Cezanne a elaborat o schemă de redare a efectului lumină – umbră punând oranj pentru lumină și albastru pentru umbră. Trecerea de la oranj la albastru se poate face prin

roșu și violet sau prin galben și verde ca trepte intermediare.

Contrastul cald – rece creează efecte expresive opuse: căldură – frig, însorit – umbrat, greu – ușor, uscat – umed, terestru – aerian, jos – sus, opac – transparent, agitat – calm, aproape – departe, mare – mic, tulburător – liniștitor, vesel – trist etc. Este un contrast foarte utilizat în creațiile artistice și în creațiile copiilor, fiind adecvat oricărui subiect, dar mai ales atunci când se dorește reprezentarea spațiului.

4. Contrastul culorilor complementare are loc atunci când acestea sunt alăturate. Efectul juxtapunerii lor este o exaltare reciprocă, contrastul complementarelor fiind cel mai puternic dintre cele șapte contraste cromatice. Perechile de complementare sunt: R-Ve, A-O, G-Vi. Complementarele sunt culori diametral opuse în cercul cromatic. Fiecare pereche de culori complementare conține toate cele trei culori primare, de aceea amestecând fizic o culoare cu complementara sa se produce o neutralizare, o tulburare a ambelor culori, rezultând griul neutru sau diferite griuri colorate în funcție de proporțiile în care intră cele două

complementare în amestec. Obținerea griurilor prin amestecul complementarelor se mai numește grizare sau ruperea tentei iar griurile colorate poartă numele de culori rupte. Tentele rupte sunt culori stinse, nesaturate.

Ochiul omenesc, prin construcția sa anatomică și prin fiziologia sa, simte nevoia complementarelor, le caută pentru echilibru, iar când nu le găsește și le produce singur având drept consecință producerea contrastului simultan. Contrastul complementarelor este foarte des folosit mai ales pentru realizarea centrelor de interes în compoziții. Pentru armonizare și unitate compozițională se folosesc, pe lângă complementarele contrastante, griuri colorate și tonuri în restul spațiului compoziției.

Griurile colorate și neutre pot fi folosite și ca zone de pasaj între două culori intense. De asemenea, zonele de umbră pe obiectele colorate pot fi sugerate prin amestecul fizic dintre culoarea obiectului respectiv (în proporție mai mare) și complementara acelei culori, de exemplu: umbra pe un obiect roșu poate fi obținută amestecând roșul cu diferite cantități de verde închis.

În cazul perechilor de culori complementare, apare și contrastul cald – rece, el fiind maxim între O-A.

Între G-Vi există și un puternic contrast închis – deschis, pe când R și Ve sunt egale ca luminozitate dar se intensifică reciproc din cauza contrastului simultan.

Când se juxtapun culorile complementare într-o compoziție, într-o proporție bine aleasă, se creează o senzație de echilibru, forță, ordine și luminozitate echilibrată, iar când nu se respectă proporțiile, efectul dat de acest contrast este dinamic, instabil sau chiar obositor și iritant. Contrastul complementarelor poate fi folosit pentru orice tip de compoziție și pentru orice subiect, fiind considerat de către unii autori ca o condiție a realizării armoniei și echilibrului cromatic. Se pot menționa ca exemple elocvente picturile lui Van Gogh și Paul Gauguin.

5. Contrastul de calitate, de puritate sau de saturație se realizează între o culoare pură și o tentă ruptă (ton sau gri colorat) a acelei culori. Culorile palide, stinse, tulburate le pun în evidență pe cele strălucitoare și pure, însă nu într-un mod violent, ci temperat.

Tentele rupte, amintite și în cazul contrastului complementar, se obțin prin amestecul fizic al culorilor cu nonculorile (inclusiv cu gri acromatic), cu

complementarele lor sau cu ternarele (ocru, brun, brun-roșcat, gri-albăstrui). Culorile ternare sunt tot griuri colorate, care rezultă din amestecul binarelor între ele: V_e+V_i = gri-albăstrui, V_i+O =brun-roșcat (siena arsă), V_e+O =ocru. Contrastul de calitate se realizează și între o culoare pură și o culoare ternară (de exemplu: între galben și ocru, între roșu și brun-roșcat etc.). Se va urmări ca tentele rupte să aibă aproximativ aceeași luminozitate și să nu își piardă caracterul cromatic inițial, deoarece culorile nu pot fi amestecate cu alb, negru sau cu complementarele lor decât în anumite proporții, care, dacă sunt depășite, duc la modificarea radicală a caracterului culorilor. Astfel , $R+alb$ = roz, $G+negru$ = verde-oliv, iar culorile complementare amestecate în proporție de 1/3 culoare primară la 2/3 culoare binară duc la formarea griului neutru.

Într-o compoziție, culoarea pură intensă trebuie intercalată printre tentele ei rupte, producând centre de interes, dar menținându-se într-o anumită dominantă cromatică. Înrudirea, analogia dintre culoarea pură și tentele ei rupte are ca efect armonizarea lor.

Efectul expresiv al contrastului de calitate este calm, rafinat, discret, misterios, melancolic, interiorizat, subtil.

6. Contrastul simultan și succesiv este, de fapt, un efect optic de influențare reciprocă a culorilor juxtapuse sau a unei culori pure asupra unei pete de gri acromatic, de aceeași luminozitate, care se nuanțează spre complementara culorii pure. Contrastul simultan are la bază legea complementarelor, proprie fiziologiei vederii pentru restabilirea echilibrului cromatic care există în lumina albă, compusă din R, G, A. Retina conține celule sensibile la cele trei culori primare, iar atunci când privim o pată de culoare pură pe un fond acromatic, sunt solícitate doar celulele sensibile la acea culoare pură. Pentru ca retina să nu obosească, după un anumit timp încep să acționeze și celelalte celule, sensibile la restul culorilor primare, nuanțând fondul acromatic neutru spre complementara culorii privite timp îndelungat.

Efectul de contrast simultan este subiectiv, el neputând fi fotografiat sau filmat. Contrastul simultan este cu atât mai puternic între două culori, cu cât acestea

sunt mai distanțate în spectru. Aspectul oricărei culori poate fi modificat de culorile din jur, producându-se încălzirea, răcirea, deschiderea sau întunecarea acelei culori.

Pentru producerea contrastului simultan, tentele trebuie să aibă luminozități apropiate. Petele egale ca mărime se influențează reciproc, petele mai mari le influențează pe cele mai mici. De asemenea, tentele pure le influențează pe cele rupte.

Prin contrast simultan, culorile complementare se intensifică reciproc; o culoare caldă lângă una rece se încălzește, cea rece se răcește, două culori reci alăturate se încălzesc, pe când două culori calde se răcesc; tonurile diferite (închis-deschis) prin alăturare se distanțează și mai mult, negrul alăturat unei culori o luminează, albul o închide iar griul nu o modifică.

Contrastul simultan poate fi folosit pentru a modifica anumite zone fără a interveni asupra lor, ci asupra culorilor din vecinătate. El este prezent în orice raport cromatic.

Contrastul succesiv este efectul de colorare a unei pete acromatice spre complementara unei culori

pure, privită anterior. Contrastul succesiv este o variantă a celui simultan și are aceleași cauze fiziologice, fiind o impresie optică datorată persistenței pe retină, pentru scurt timp, a senzației produse de o culoare foarte pură și luminoasă.

Acest contrast se poate experimenta astfel: privim o pată intens colorată și apoi ne mutăm imediat privirea pe o suprafață albă. Vom observa pe suprafața albă apariția unei umbre colorate în complementara culorii pe care am privit-o. Același fenomen se produce dacă privim o lumină colorată, iar apoi închidem ochii. Senzația cromatică va persista un timp pe retină, schimbându-și culoarea.

7. Contrastul de cantitate (de mărime, de suprafață sau de proporții) este contrastul dintre petele de culoare diferite ca mărime. O pată mai mare de culoare influențează o pată mai mică. Paul Gauguin spunea că “un kilogram de verde este cu mult mai verde decât o sută de grame de verde”, altfel spus, o culoare distribuită pe o suprafață întinsă este aparent mai intens colorată decât aceeași culoare așternută pe o suprafață foarte mică.

Diferența cantitativă între petele de culoare se poate stabili între două culori complementare, între o culoare caldă și una rece sau între o culoare deschisă și una închisă. Când culorile sunt complementare, puterea lor de a se impune pe suprafață depinde de luminozitatea lor, stabilindu-se între ele următoarele raporturi cantitative:

$G \frac{1}{4} - Vi \frac{3}{2}$ (galbenul fiind de trei ori mai luminos decât violetul);

$O \frac{1}{3} - A \frac{2}{3}$ (oranjul – de două ori mai luminos decât albastrul);

$Ve \frac{1}{2} - R \frac{1}{2}$ (egale ca luminozitate).

Dacă într-o compoziție se respectă adeste raporturi, se creează un echilibru stabil, static. Dacă proporțiile nu sunt respectate, echilibrul va fi instabil, dinamic, foarte expresiv.

Micșorându-se suprafața culorilor reci, albastrul se va răci și mai mult, violetul va părea mai întunecat iar verzele va părea mai viu. Dacă se micșorează suprafețele culorilor calde, mai luminoase și mai active, acestea vor crea impresia că ies în relief din cauza efectului spațial produs între culorile calde și cele reci.

Prin contrastul de cantitate se realizează centre de interes în cadrul unei dominante cromatice. Pata redusă ca suprafață va deveni centru de atenție, stimulată fiind de culoarea dominantă, mai ales dacă aceasta din urmă este mai rece sau mai închisă. În cazul nonculturilor, de exemplu, dacă avem două discuri egale ca mărime, unul – negru pe fond alb, celălalt – alb pe fond negru, cel alb pe fond negru va părea mai mare decât cel negru pe fond alb, întrucât valorile și tonurile deschise iradiază în jur și se impun asupra celor închise.

Contrastul de cantitate poate fi folosit și în vestimentație sau în machiaj pentru corectarea aparentă a unor proporții. O siluetă mai voluminoasă va părea mai suplă într-o culoare închisă sau în negru și mult mai voluminoasă în alb sau într-o culoare deschisă.

Orice compoziție cu o dominantă cromatică implică utilizarea contrastului de cantitate.

Armonia cromatică

Armonia, în general, înseamnă echilibrul, concordanța deplină între elementele unui întreg, între mesaj și mijloacele de expresie folosite, antrenând

sensibilitatea privitorului și producându-i emoții estetice pozitive.

Armonia cromatică se realizează prin acordul cromatic, bazat pe echilibrul senzorial, deci pe legea complementarelor. J. Itten afirma că “două sau mai multe culori sunt armonioase dacă prin amestec formează gri neutru”, considerat ca o condiție pentru echilibrul optic. În sprijinul acestei afirmații vine efectul de contrast simultan, discutat anterior. Totuși, practica demonstrează că există lucrări plastice în care aceste reguli nu sunt aplicate, deși lucrările respective sunt armonioase și cu valoare estetică.

Există doi poli ai posibilităților de a realiza armonia cromatică: prin contrast și prin analogie. Analogia presupune o tendință comună a culorilor, o asemănare între ele datorită vecinătății în spectru sau amestecurilor fizice. De exemplu: există analogie între galben și oranj pentru că oranjul conține galben și, în general, există analogii între nuanțele diferite rezultate din amestecul a două culori, care își împrumută reciproc caracterul. Analogia este o consonanță cromatică.

Culorile care nu au o tendință comună spre o altă culoare, ci se armonizează prin contrast sunt disonante. Disonanțele au ca efect înviorarea unei armonii monotone, realizată doar prin analogii, producând un accent, un șoc, un element de surpriză.

Când se caută analogiile unei singure culori, armonia este simplă; când se folosesc două-trei perechi de complementare, armonia este complexă.

1.Armoniile consonante

Cea mai simplă armonie consonantă este monocromia la realizarea căreia se folosesc toate tonurile și nuanțele unei singure culori, fără a ieși din caracterul acesteia. Există și monocromii realizate doar din tonurile închise și deschise ale unei culori, fără participarea nuanțelor, procedeu denumit “ton în ton” sau camaieu. Într-o monocromie sunt prezente contraste de calitate și închis-deschis. Se va alege o singură culoare care va fi amestecată cu mici cantități din alte culori sau nonculori, în toate variantele posibile. Nuanțele culorii respective pot fi, la rândul lor, modificate tonal prin amestec fizic.

Dominanta cromatică se realizează prin folosirea de culori diferite, dintre care una predomină ca întindere,

în stare pură și în combinații. Celelalte culori se subordonează dominantei și alcătuiesc o gamă simplă dacă sunt în analogie cu dominantă. În cazul dominantei cromatice acționează contrastul de cantitate. Dominanta poate fi realizată și prin game complexe, disonante, în care predomină ca întindere o singură culoare.

Armonizarea culorilor semene colaterale este armonizarea culorilor vecine în cercul cromatic, între care există o analogie prin natura lor – de pildă G-Ve-A. Se poate realiza cu două-trei culori semene. Prin amestecul culorilor semene (vecine) se obțin nuanțe, în funcție de proporțiile culorilor din amestec. Nuanțele atenuează contrastul dintre culori, prin nuanțare culorile se încălzesc și se răcesc, apropiindu-se de culorile vecine. În cadrul armoniei între semene poate acționa contrastul cald-rece și contrastul cantitativ. În anumite situații, dacă se amestecă trei culori vecine se obțin griuri colorate sau culori ternare care contribuie și ele la îmbogățirea expresivă a armoniei.

Armonizarea culorilor calde presupune folosirea gamelor cromatice ale culorilor calde (O,G,R), care vor predomina, celelalte culori participând doar pe suprafețe

redușe și doar încălzite prin amestec fizic cu o cantitate mică dintr-o culoare caldă. Dominanta, în acest caz, va fi dată de caracterul cald al culorilor folosite. Culorile reci vor fi utilizate în cantități redușe, în centrele de interes. Armonia pe culori calde se folosește pentru a sugera o atmosferă însorită, toridă, fierbinte etc.

Armonizarea culorilor reci are loc între gamele de A, Ve, Vi, realizându-se similar cu armonia culorilor calde. Dominanta va fi rece, această armonie sugerând răcoare, frig, mediu umed, acvatic, melancolie etc.

Armonia pe culori închise are loc între tonurile închise ale diverselor culori, prin amestec cu negru. Într-o compoziție realizată astfel predomină întunericul. Culorile deschise vor fi folosite în cantități redușe, în centrele de interes. Compoziția va exprima mister, tristețe, atmosferă sumbră, profunzime.

Armonia pe culori deschise se realizează prin amestecul diverselor culori cu alb, obținându-se tonuri luminoase. Lumina va fi dominantă în acest tip de armonie, culorile vor fi palide, nestrălucitoare. Tonalitățile închise vor fi folosite în cantități mici.

Această armonie are ca efect expresiv sugerarea unei atmosfere închețate, nebuloase, înzăpezite, pastelate.

Armonia pe griuri colorate constă în legătura care se creează între culorile a căror saturație a fost diminuată prin amestec cu gri acromatic sau cu complementarele lor. Aceste griuri colorate sunt tulburate, lipsite de strălucire, mai puțin luminoase. Culorile pure vor fi folosite doar în centrele de interes, realizându-se contrastul de calitate. Se utilizează culori grizate pentru a reprezenta zonele mai puțin semnificative dintr-o compoziție, scoțând în evidență zonele importante. Armonia griurilor colorate sugerează calm, echilibru, melancolie, interiorizare.

2.Armoniile disonante

Armonia simplă disonantă între culori primare se realizează alăturând culorile primare în stare pură. Are loc contrastul culorilor în sine. Între culorile pure se pot introduce pasaje de nonculori. De asemenea, se pot introduce și tonuri deschise sau închise ale culorilor primare, precum și culori binare în cantități foarte mici.

Armonia simplă disonantă între culori binare are la bază contrastul culorilor în sine între Ve, O, Vi, pe

care le putem acorda amestecându-le între ele, folosind pasaje acromatice sau juxtapunându-le cu tonurile lor deschise sau închise, având grijă să le păstrăm pure în anumite zone.

Armonia între două culori complementare se realizează dacă introducem tente rupte între două complementare în stare pură. Se pot rupe tentele ambelor culori sau doar tentele uneia dintre ele. Aceste tente pot fi, la rândul lor, degradate prin amestec fizic cu alb sau cu negru. Contrastul puternic va fi păstrat în centrele de interes.

Armoniile complexe disonante pe două sau trei perechi de complementare se bazează tot pe diminuarea contrastului complementarelor prin ruperea tentelor, folosind însă două, trei perechi de complementare. Culorile pure vor fi folosite doar în zonele care trebuie scoase în evidență. Tentele rupte, modulate, pot fi folosite în zonele de umbră, îmbogățind expresivitatea gamelor. Una din perechile de complementare folosite trebuie să se impună asupra celorlalte prin strălucire sau prin suprafața ocupată, iar celelalte vor fi temperate, diminuate, pentru a evita senzația de dezordine și

stridență. Chiar și în perechea dominantă, una dintre culori va avea o întindere mai mare pe suprafață decât cealaltă. În general, egalitățile trebuie evitate în compoziții.

Toate armoniile disonante pot fi realizate și prin pasaje cu alb, negru sau gri acromatic.

Ritmul plastic

Ritmul plastic este desfășurarea gradată, repetarea în cadențe simetrice sau asimetrice a elementelor care alcătuiesc o compoziție. Elementele se pot succeda constant sau variabil, prin alternanță sau prin reluări divers direcționate, creând “rime plastice”. Prezența ritmului este marcată de contraste, care apar între culori, linii și forme sau între valori.

Alternând accentele cu pauzele, plinul cu golul, prin analogie cu muzica, ritmul aduce energie, dinamism, senzația de mișcare dar și de ordine în compoziție.

Ritmul plastic poate fi obținut prin repetarea unei forme, unei culori, unei dimensiuni, unui tip de linie (verticală, orizontală, oblică, dreaptă, curbă), prin repetarea unei poziții în spațiu sau prin repetarea unei texturi. Această reluare intenționată a unui element pe o

suprafață plană sau într-o structură spațială se poate face în mod regulat sau neregulat. Ritmul este o constantă a structurilor naturale și o expresie a nevoii de ordine în structurile create de om. Deși în artele plastice desfășurarea ritmică este percepută global, în ansamblul ei, ea este în strânsă legătură cu timpul, este perceperea unei periodicități.

Ritmul de formă se realizează prin repetarea unei anumite forme, mereu identică sau variabilă ca dimensiuni, culori, valori, texturi, poziții.

Ritmul de dimensiune este posibil când se repetă și formele respective, mai mult sau mai puțin asemănătoare, dar de aceleași dimensiuni.

Ritmul cromatic se realizează prin repetarea petelor sau formelor de aceeași culoare, cu sau fără modificarea dimensiunilor, formelor, pozițiilor sau texturilor.

Ritmul valoric rezultă din repetarea unei valori acromatice sau a unui ton cu o anumită luminozitate, în aceleași condiții ca și în ritmul cromatic.

Ritmul direcțional este dat de repetarea unei forme orientate constant într-o anumită direcție, în

condițiile existenței altor forme orientate în diferite direcții.

Ritmul pozițional constă în repetarea unei forme care are permanent aceeași poziție.

Ritmul textural ia naștere din repetarea unor forme cu texturi identice.

Ritmul liniar este dat de evoluția liniilor pe o suprafață. Poate fi vertical, orizontal, oblic, ondulatoriu, frânt, sacadat, curgător (fluid), abrupt, continuu, întrerupt, ascendent, descendent etc.

Elementul sau grupul de elemente care se repetă poartă denumirea de modul repetitiv sau de celulă ritmică.

Componentele ritmului plastic sunt:

- întinderea, reprezentând suprafața pe care sunt așezate elementele care se repetă;
- înălțimea, adică poziția elementelor față de marginea de jos a suprafeței sau față de alt nivel stabilit în cadrul compoziției;
- calitatea, care este însușirea esențială a elementului, prin care acesta se deosebește de alte elemente ritmice;

- accentul, adică un plus de intensitate tonală, valorică, cromatică, realizat printr-unul dintre contrastele studiate;
- intervalul, reprezentând distanța dintre două elemente succesive;
- celula ritmică, adică supraelementul care rezultă din mai multe elemente legate între ele prin intervaluri mai mici sau prin linii;
- pulsația este legătura dintre celulele ritmice, liantul care dă unitate ritmului. Ea este ascunsă la prima vedere, rezultând din participarea psihică a privitorului la desfășurarea ritmică a elementelor în spațiu.

Dacă elementele se repetă constant, după aceleași reguli, ritmul este regulat, constant, determinat, iar dacă elementele se repetă variabil, fără o regulă precisă, ritmul este neregulat, aleatoriu (întâmplător) sau nedeterminat.

Frumusețea unui ritm rezultă din multitudinea și diversitatea modurilor de organizare a elementelor plastice pe o suprafață sau într-o structură spațială.

Orice compoziție plastică are un anumit ritm, mai ușor sau mai greu descifrabil în structura compozițională, constant sau variabil, determinat sau nedeterminat, simetric sau asimetric.

Ritmul este o componentă a existenței, a vieții, este o prezență universală care face posibilă perceperea timpului. De aceea, el apare într-o compoziție chiar dacă autorul nu urmărește intenționat și conștient acest lucru. Este necesar însă ca ritmul să fie căutat pentru sugerarea unei anumite expresivități.

Compoziția

Compoziția este modalitatea specifică de structurare a elementelor unei opere de artă, astfel încât să formeze un ansamblu indestructibil, unitar, omogen, capabil să transmită privitorului ideea și emoția artistului. Cu alte cuvinte, a realiza o compoziție înseamnă a organiza elementele plastice conform unor principii pentru a transmite idei, trăiri, sentimente, stări, emoții.

Părțile care alcătuiesc o compoziție, deși își păstrează identitatea, sunt reunite într-un sistem unitar de către o forță internă. Eliminarea unui element oarecare dintr-o compoziție duce la dislocarea și dezechilibrarea

acesteia. Deci, compoziția este indivizibilă, toate elementele și mijloacele de expresie trebuie subordonate structurii compoziționale de bază. Indiferent de subiectul compoziției, elementele naturale sunt supuse unei selecții, sunt prelucrate și transformate în elemente plastice sau semne plastice, care sunt convenții, echivalente ale elementelor reale, care doar astfel modificate au valoare compozițională.

În funcție de destinație, principiile de alcătuire, tehnici și materiale de lucru, compozițiile pot fi plastice și decorative.

În funcție de raportarea la realitate, de caracterul elementelor compoziționale și de mesajul pe care îl transmit, compozițiile pot fi nonfigurative și figurative.

Într-o compoziție figurativă, elementele sunt luate din realitate, semnele plastice pot fi identificate ca forme sau figuri concrete din lumea reală, obișnuită. Compoziția figurativă poate avea și un caracter fantastic, ireal, atunci când elementele, reale la prima vedere, sunt asociate inedit, bizar, sfidând logica (de exemplu – arta suprarealistă).

Compoziția nonfigurativă se caracterizează prin neutilizarea unor forme plastice care să aibă un corespondent în lumea obiectelor concrete, în realitatea perceptibilă în mod direct, prin intermediul simțurilor. Într-o compoziție nonfigurativă nu se caută redarea realității, ci comunicarea unor stări și sentimente exprimate prin semne abstracte care au ca sursă doar imaginația artistului, făcând, cel mult, aluzie la realitatea senzorială.

1.Compoziția plastică

Compoziția plastică este destinată exclusiv contemplării, nu are caracter practic, utilitar, nu este legată de un obiect funcțional, ci este independentă, de sine stătătoare, singura sa funcție fiind cea estetică. Este specifică picturii, sculpturii, graficii, adică artelor plastice.

O compoziție plastică poate fi alcătuită din elemente figurative sau nonfigurative. Spațiul compozițiilor plastice sugerează adesea tridimensionalul prin reprezentarea volumului formelor și prin perspectivă, dar pot exista și compoziții plastice

bidimensionale care capătă accente decorative prin stilizarea formelor.

Ritmul unei compoziții plastice nu este constant, ci variabil, rezultat din gruparea elementelor.

Principiile compoziției plastice

a)Principiul echilibrului

Orice suprafață care devine suport plastic al unei compoziții are un centru de greutate sau de echilibru, care se află, în cazul suprafețelor poligonale, la intersecția diagonalelor acestora.

Dispunerea elementelor plastice față de centrul de echilibru al suportului determină echilibrul sau dezechilibrul unei compoziții. Echilibrul maxim se obține prin așezarea unei figuri în centrul suprafeței, realizându-se astfel un efect static. O formă singulară trebuie așezată întotdeauna în centrul spațiului plastic (de exemplu: un portret, o vază cu flori etc.). Când există mai multe figuri care trebuie amplasate în spațiul compozițional, vor fi dispuse în echilibru față de centrul de greutate, așezând formele mai mari (sau care par mai grele) mai aproape de centru, iar formele mai mici sau mai ușoare – la o distanță mai mare de centrul de greutate al suprafeței

Disponerea simetrică a formelor plastice față de centru creează un efect de echilibru static, monoton. Echilibrul dinamic se realizează prin repartizarea asimetrică dar echilibrată a figurilor în spațiul plastic. De exemplu, o formă masivă așezată în partea dreaptă a suportului poate fi echilibrată cu un grup de figuri mai puțin masive, așezate în partea stângă a suportului. În general, indiferent de numărul elementelor, acestea pot fi așezate în pagină astfel încât să „graviteze” în jurul centrului suprafeței, la diferite distanțe, ansamblul lor dând senzația de echilibru.

Formele par ușoare sau grele în funcție de mărime, culoare, luminozitate, textură, bogăția detaliilor etc.

La așezarea în pagină (paginație) se va ține cont și de proprietățile formei în raport cu spațiul plastic. În general, plinul trebuie să fie în echilibru cu golul, mai ales în naturi statice și portrete, de aceea formele trebuie să fie suficient de mari în pagină, având însă în jur și puțin spațiu gol. Dacă suportul plastic este de formă dreptunghiulară, figurile care se desfășoară mai mult pe orizontală necesită așezarea suportului pe lungime, iar

dacă figurile sunt mai mult verticale, suportul trebuie așezat pe înălțime. În cazul formelor care au înălțimea aproximativ egală cu lățimea, pagina poate fi așezată în oricare di cele două moduri.

Axele de simetrie ale formelor, liniile imaginare care unesc, care direcționează figurile, tensiunile compoziționale precum și armătura suprafeței-suport alcătuiesc, împreună, structura geometrică, schema sau scheletul compozițional. Armătura unei suprafețe geometrice este formată din diagonalele, bisectoarele, medianele și mediatoarele figurii respective precum și din rabaterea (plierea) laturii mici pe latura mare, în cazul dreptunghiului. Folosirea armăturii dreptunghiului (a liniilor și a punctelor care rezultă din intersecția acestora) pentru amplasarea formelor plastice are ca rezultat obținerea unor compoziții armonioase, proporționate.

b)Principiul proporțiilor are o legătură directă cu principiul echilibrului. Pe lângă armătura dreptunghiului, la proporționarea armonioasă a suprafeței se utilizează și „secțiunea de aur”.

Secțiunea de aur reprezintă un raport armonios între două segmente ale unei drepte, raport a cărui valoare este $\Phi = 1,618$.

Obținerea a două segmente aflate în acest raport se realizează astfel:

- se alege un segment AB (de orice lungime)
- se împarte segmentul AB în două jumătăți, notând mijlocul cu M

- în punctul B se ridică o perpendiculară

- se trasează un arc de cerc cu vârful compasului în B, din punctul M până la perpendiculara

- în B, notând cu C punctul rezultat (trasarea arcului MC)

- se trasează un alt arc cu vârful compasului în C și cu raza CB, arc notat cu BD. Intersecția dintre MC și BD se notează cu O

- cu vârful compasului în A și cu raza AO se trasează un arc ce intersectează segmentul AB în punctul O' (arcul OO'). Punctul O' împarte segmentul AB după raportul de aur (Φ).

Notând segmentul BO' cu a și O'A cu b , într-un dreptunghi armonic care are latura mică $l=b$ în raport

Φ cu latura mare $L=a+b$, vom obține următorul raport:
 $l/L=b/a+b=\Phi$.

Elementele compozițiilor se amplasează în funcție de liniile care rezultă din construcția armăturii dreptunghiului sau a secțiunii de aur pe fiecare latură (unindu-se apoi punctele rezultate în toate variantele posibile). Centrele de interes, de asemenea, se amplasează în punctele de intersecție ale liniilor armăturii.

Secțiunea de aur se poate folosi și la proporționarea corpului omenesc, așa cum au demonstrat marii artiști ai Renașterii, mai ales Da Vinci. Astfel, notând cu H înălțimea corpului, cu SO – distanța de la sol la ombilic și cu OC – distanța de la ombilic la creștet, în cazul unor proporții ideale se va obține raportul $SO/OC=H/SO$.

În compozițiile figurative, reprezentarea corectă a proporțiilor formelor se realizează prin măsurători, prin compararea mărimilor.

c)Principiul centrului de interes

Centrul de interes este o zonă din compoziție care atrage atenția mai mult decât celelalte. Pot exista

compoziții cu un singur centru de interes sau cu mai multe. Dacă centrul de interes coincide cu centrul suprafeței-suport, echilibrul este static și monoton. Centrele de interes se obțin prin accente, prin contraste. Legea contrastelor acționează în orice compoziție, putând fi prezente atât contraste cromatice, cât și cele de formă, mărime, poziție, textură, densitate etc.

Într-un centru de interes se juxtapun elementele contrastante (forme, culori, linii).

Obținerea centrului de interes se poate face prin contrast cu dominantă lucrării, de exemplu introducând culori calde într-o dominantă rece, tonuri închise într-o dominantă deschisă (și invers) sau tușe picturale atunci când predomină tentele plate.

Detaliile sau ornamentele asupra cărora se insistă generează centre de interes prin contrast cu elementele asupra cărora nu s-a insistat. Când compoziția conține personaje, sugerarea „conflictului” dintre acestea sau a expresivității lor creează centre de interes.

Rolul centrelor de interes poate fi acela de a sublinia elementul cel mai important al compoziției, de a evidenția un detaliu, de a transmite un mesaj, de a obliga

privirea să parcurgă și să cuprindă întreaga lucrare. Centrul de interes poate fi folosit și pentru a îndrepta privirea spre exteriorul lucrării (în cazul compozițiilor deschise). Există unele compoziții care nu au centru de interes, ele fiind alcătuite din elemente de importanță egală, neaccentuate.

d)Principiul ritmului

Orice compoziție are un ritm plastic, problemă discutată anterior. Gruparea formelor și a centrelor de interes determină ritmul plastic într-o compoziție.

În funcție de modul în care se realizează echilibrul, compozițiile pot fi statice sau dinamice. Identificarea caracterului static sau dinamic al compoziției se face după structura compozițională, după modul de paginație (raportul dintre plin și gol, așezarea formelor în spațiu, ritmica elementelor), după construcția formelor, după raportul dintre culori și valori, după numărul și gruparea centrelor de interes, după unitatea și semnificația compoziției.

Se poate observa că, în cadrul principiilor compoziționale, contrastul și armonia au un rol important

în sublinierea centrelor de interes și a ritmurilor, precum și un rol expresiv.

Tipuri de compoziție

Compoziția statică

Într-o compoziție statică toate forțele și tensiunile se echilibrează. Compoziția statică este structurată pe direcții orizontale și verticale care formează unghiuri drepte. Formele sunt dispuse simetric, echilibrat și ansamblul lor se încadrează în figuri geometrice stabile: pătrat, trapez, triunghi așezat pe o latură. Între plin și gol există un echilibru iar proporțiile formelor sunt armonioase. Planurile nu se întrepătrund, fiind preponderent paralele.

Ritmul lent al compoziției statice dă impresia de ordine, solemnitate, rigoare.

Construcția formelor este clară, solidă, riguroasă, precisă, armonioasă, uneori rigidă, sobră. În cazul în care există personaje, acestea sunt reprezentate în atitudini firești, cu mișcări controlate, reținute, rafinate, grațioase sau solemne.

Compozițiile statice au, de regulă, un singur centru de interes sau mai multe, dar grupate într-o zonă de interes, sugerând simetrie, stabilitate și echilibru.

Contrastele într-o compoziție statică nu sunt foarte puternice iar armoniile se realizează prin tente rupte, prin acorduri cromatice sau prin clarobscur. Modeleul sau dominanta cromatică dau unitate compoziției statice.

Compozițiile statice degajă impresia de echilibru, calm, armonie, seninătate, liniște, fermitate, solemnitate.

Exemple de compoziții statice:

“Fecioara printre stânci” de Leonardo da Vinci,

“Madona cu pruncul și Sf. Ioan” de Rafael,

naturile statice, peisajele și portretele, în general.

Compoziția dinamică

Într-o compoziție dinamică este sugerată mișcarea prin amplasarea formelor pe diagonale și oblice care formează unghiuri ascuțite. Schema compoziției este asimetrică, ansamblul de forme alcătuind figuri geometrice instabile: romburi, paralelograme, triunghiuri așezate pe unul din vârfuri, elipse.

Spațiul plastic este, de regulă, umplut cu forme care tind să iasă din cadru, planurile se întrepătrund, formele se deplasează în adâncime, în racursiuri accentuate. Plinul domină asupra golului.

Într-o compoziție dinamică ritmurile se întrepătrund, se împletesc, datorită intersecției formelor și planurilor în care acestea sunt situate. Construcția formelor este mai puțin clară, contururile nu sunt integral perceptibile, sunt învăluite în clarobscur. Liniile și formele apar agitate, contorsionate, energice, frânte, nervoase. Când există personaje, acestea sunt surprinse în mișcare, cu gesturi exagerate, teatrale, avântate, sfidând gravitația.

Contrastele sunt foarte intense, mai ales contrastul de clarobscur, care unifică formele. Elementele își pierd independența, fuzionează cu ansamblul formelor.

Centrele de interes (unul sau mai multe) se obțin mai ales prin tonalități luminoase care par să iradieze în jur, subliniind mișcarea. Compozițiile dinamice sunt foarte unitare, toate elementele și mijloacele de expresie fiind orientate spre sugerarea mișcării, spre a impresiona,

spre a exprima exaltare, exuberanță, mișcare impetuoasă, dramatism, tensiune, mister.

Ca o situație intermediară între compoziția statică și cea dinamică, există compoziții în care nu este pregnant nici caracterul static, nici dinamismul, acestea fiind compoziții cu un dinamism temperat.

Exemple de compoziții dinamice:

“Răpirea fiicelor lui Leucip” și “Coborârea de pe cruce” de Rubens,

“Pluta Meduzei” de Th. Gericault,

“Danae” de Rembrandt,

“Dansatoare” de Gino Severini,

“Compoziție roz” de W. Kandinsky etc.

În funcție de numărul centrelor de interes, de amplasarea lor și de distribuirea elementelor în cadru, compozițiile mai pot fi închise și deschise.

Compozițiile închise nu au tendința de a se continua în afara cadrului, tensiunile și conflictele dintre elemente se rezolvă, se echilibrează în interiorul suprafeței. De regulă, au un singur centru de interes sau două-trei grupate central. Elementele sunt organizate în mijlocul suprafeței, formele sunt reprezentate integral în

cadru, fără să indice o posibilă continuare în afara acestuia. De obicei, compozițiile închise sunt statice, dar pot fi și dinamice când direcțiile oblice de mișcare se echilibrează cu oblice de sens opus și există un singur centru de interes.

Exemple: portrete, naturi statice, compoziții din Renaștere etc.

Compozițiile deschise sugerează o continuare a acțiunii sau a formelor în exteriorul cadrului. Pot exista numeroase centre de interes, distribuite în diferite zone ale spațiului plastic sau chiar în exteriorul cadrului, acestea din urmă fiind induse prin direcția de mișcare a elementelor ce alcătuiesc compoziția. Se întâlnesc, de asemenea, forme parțial reprezentate în cadru, indicând clar o continuare în exteriorul suprafeței. Compozițiile deschise pot fi statice (peisajele), când predomină direcțiile verticale și orizontale, sau dinamice, când este sugerată mișcarea spre exterior. Exemple: “Atacul de la Smîrdan” de N. Grigorescu ,”Nud coborând scara” de Marcel Duchamp etc.).

Numeroase exemple de compoziții deschise cu multiple centre de interes întâlnim în lucrările lui Pieter Bruegel (“Proverbe flamande”, “Triumful morții” etc.).

Studierea structurii unei compoziții se poate realiza prin suprapunerea unei hârtii de calc peste o reproducere, trasându-se pe calc direcțiile predominante ale formelor sau hașurându-se cu creionul valorile principale: închis, deschis, griuri intermediare. De asemenea, se va urmări locul de amplasare a centrului de interes pe baza armăturii dreptunghiului sau pe baza secțiunii de aur.

O metodă de organizare rapidă a figurilor în diferite structuri compoziționale echilibrate constă în folosirea unor forme decupate care pot fi lipite pe suportul plastic după găsirea configurației convenabile, sau se pot contura formele decupate (folosite ca șablon) direct pe suport.

O altă metodă de amplasare a elementelor în compoziție este schițarea unor dreptunghiuri în locurile în care vor fi reprezentate obiectele sau personajele, pe baza armăturii dreptunghiului sau a altor scheme compoziționale.

2.Compoziția decorativă, spre deosebire de compoziția plastică, are o destinație utilitară, însoțește un obiect funcțional, nu este independentă. Compoziția decorativă este modul de manifestare al artelor decorative: ceramica, tapiseria, sticlăria, mobilierul etc.

Formele într-o compoziție decorativă sunt stilizate, devenind ornamente sau motive decorative. Formele sunt plane iar reprezentarea spațiului este bidimensională. Compozițiile decorative au ritm constant, determinat de repetarea elementelor după reguli fixe. În compozițiile decorative se folosește îndeosebi pata plată, uniformă, care este mai ușor de repetat.

Există compoziții decorative prin tehnică și destinație care conțin elemente figurative (personaje) specifice compoziției plastice, care nu se repetă constant dar care sunt stilizate și tratate decorativ (de exemplu: pictura egipteană, broderiile și tapiseriile din Evul Mediu, vitraliile gotice etc.). De asemenea, există compoziții plastice în care elementele sunt nonfigurative sau tratate decorativ, bidimensional.

Principiile compoziției decorative

Stilizarea este principiul fundamental al unei compoziții decorative. Sursele de inspirație luate din natură (structuri naturale) sunt studiate și transformate prin păstrarea caracteristicilor esențiale și prin înlăturarea celor accidentale, întâmplătoare. Stilizarea poate fi o simplificare a formelor, dar și o complicare a acestora. În urma stilizării se obțin motivele decorative, figurative sau nonfigurative. Unele compoziții decorative nu pornesc de la structuri naturale, ci direct de la structuri geometrice sau de la alte motive decorative, recombinate. Adesea, stilizarea structurilor naturale duce la o geometrizare a acestora, deoarece multe forme naturale au o structură geometrică evidentă.

Repetiția constă în reluarea aceluiași element după o regulă constantă. Este o modalitate simplă și uzuală de obținere a efectului decorativ.

Alternanța reprezintă repetarea a două sau mai multe elemente după o regulă fixă. Într-o compoziție pot exista:

-alternanța de formă – alternează două forme diferite (de exemplu un triunghi și un cerc);

-alternanța de mărime – formele elementelor sunt identice însă diferă dimensiunile (un triunghi mare – un triunghi mic);

-alternanța de poziție – elementele au formă, culoare și mărime identice dar sunt așezate în poziții diferite (un triunghi cu un vârf în sus – un triunghi cu un vârf în jos);

-alternanța de culoare – elementele au aceeași formă, mărime, poziție, dimensiuni, dar au culori diferite (un triunghi galben – un triunghi verde);

-alternanța de textură – elementele diferă doar prin textura lor (aspru – neted, mat – lucios etc.).

Simetria este un principiu frecvent folosit atât la crearea motivelor decorative cât și la structurarea suprafețelor. Simetria poate fi : bilaterală (față de o axă), radială (față de un punct) etc.

Asimetria este o absență a simetriei și este folosită în compozițiile unde nu există repetiție (motive unice în tapiserii, manuscrise, vitralii etc.) dar și la crearea unor module decorative (repetabile).

Gradația constă într-o modificare treptată a mărimii, formei sau culorii unui element decorativ. Poate

fi o trecere treptată de la un ton deschis la un ton închis sau o trecere de la o culoare la alta printr-o gamă de nuanțe intermediare. De asemenea, poate fi o repetiție a unui ornament care-și schimbă progresiv (de la un element la altul) nuanța, tonul, valoarea sau mărimea în trepte egale. Gradația de mărime se mai numește și progresie. Ea constă în creșterea sau descreșterea mărimii unui motiv decorativ după o anumită regulă. Poate fi însoțită și de gradația culorii, producând în acest caz un efect spațial.

Tipuri de compoziții decorative

La fel ca și compozițiile plastice, compozițiile decorative pot fi închise sau deschise.

Compozițiile închise sunt compozițiile decorative care nu se continuă în exteriorul cadrului, de pildă chenarul și motivul unic.

Compoziția decorativă deschisă este jocul de fond, în care motivele decorative (modulele) se repetă la infinit pe o suprafață având la bază o rețea geometrică alcătuită din pătrate, dreptunghiuri, triunghiuri, hexagoane, paralelamente, romburi. Modulele pot fi

amplasate în nodurile sau în ochiurile rețelei respective.
Jocul de fond nu are centru de interes.

Compoziții decorative parțial deschise

-friza – deschisă doar lateral, închisă în partea superioară și inferioară – poate fi alcătuită prin repetiție sau prin alternanță și poate avea un ritm constant sau un ritm variabil (frizele templelor grecești);

-bordura - este o compoziție închisă doar în partea de jos.

În general, compozițiile decorative sunt statice datorită repetării constante a elementelor, dar pot avea și caracter dinamic dacă predomină direcțiile oblice sau diagonalele în distribuția elementelor.

Realizarea unei compoziții decorative (joc de fond sau friză) presupune, ca o primă etapă, transformarea unei structuri naturale într-un motiv decorativ stilizat sau alegerea unui motiv decorativ geometric.

După ce motivul decorativ a fost elaborat, se confecționează un șablon după acel motiv decorativ pentru a putea fi repetat identic. Repetarea se poate realiza și prin copiere cu hârtie de calc sau indigo.

Următoarea etapă constă în construirea rețelei pe care va fi repetat motivul decorativ (modulul). La jocul de fond, modulul va fi repetat pe întreaga suprafață a foii, iar în cazul frizei, doar într-o bandă orizontală.

După construirea rețelei, se trasează cu șablonul sau la indigo fiecare modul în locurile stabilite, respectând aceeași regulă în întreaga compoziție (alternanța motivelor, distanțele dintre elemente etc.).

Când întreaga compoziție a fost schițată în creion, se trece la aplicarea culorii folosind tempera pentru a obține tenta plată, uniformă, decorativă, respectând conturul motivelor desenate. Deoarece realizarea unei compoziții decorative presupune răbdare, concentrare, atenție și acuratețe în execuție, la clasele mici se pot realiza compoziții decorative prin colaj, respectând aceleași etape de lucru, cu deosebirea că modulele nu vor mai fi desenate direct pe suport și apoi colorate, ci vor fi decupate din hârtie colorată și lipite pe suport, pe baza unei rețele geometrice.

Este recomandat ca la o friză sau la un joc de fond să existe (la marginile suprafeței) elemente parțial

reprezentate în pagină, care să sugereze continuarea compoziției în exterior.

Considerații metodice

La realizarea compozițiilor plastice se va insista în special asupra paginării corecte, astfel încât elevii să evite amplasarea formelor chiar la baza paginii sau prea aproape de marginile laterale (când nu se cere realizarea unei compoziții deschise). De asemenea, formele nu trebuie să fie prea mici în comparație cu pagina, deoarece rămâne prea mult fond neexploatat. Se va evita și reprezentarea unor forme prea mari, care nu încap în pagină.

La fel de supărătoare pentru compoziția plastică sunt și egalitățile, repetiția monotonă a unor elemente asemănătoare, tratate inexpressiv printr-un singur tip de elemente plastice, fără nuanțări, modulări sau contraste.

O altă greșeală frecventă care duce la inexpressivitate constă în folosirea unor vopsele de slabă calitate, care se deschid după uscare. Diluarea culorilor cu prea multă apă – dintr-un spirit de economie rău înțeles – determină obținerea de tente palide, degradate, din acele compoziții lipsind astfel contrastele cromatice.

Se vor evita și amestecurile prea multor culori, deoarece rezultă griuri murdare. Întinderea culorii pe suprafață se va face prin mișcări ușoare ale pensulei, fără a freca de prea multe ori hârtia în același loc pentru a nu deteriora suprafața acesteia. Pentru stimularea interesului și curiozității elevilor, este bine ca tehnicile de lucru să fie alternate și diversificate.

Reprezentarea în perspectivă

Reprezentarea spațiului a constituit o problemă pentru artiști din cele mai vechi timpuri. Artele plastice sunt arte ale spațiului, operând fie cu spațiul real (sculptura), fie cu iluzia de spațiu (pictura, grafica). În pictură sau grafică, suprafața-suport este bidimensională dar permite reprezentarea iluziei de spațiu tridimensional apelând la convenții geometrice și cromatice care echivalează modul în care ochiul omenesc percepe spațiul real. În istoria artelor s-a oscilat între doi poli ai reprezentării spațiale: spațiul perfect plan - în care se ignoră cea de-a treia dimensiune - și spațiul tridimensional redat prin perspectivă liniară și cromatică mergând până la „trompe l’oeil” (înșelarea ochiului).

Perspectiva este, deci, o convenție , un mijloc de expresie sau o metodă de lucru prin care spațiul tridimensional este reprezentat în plan, în două dimensiuni, recurgând la deformări aparente ale lucrurilor. Aceste deformări sunt cauzate de forma rotundă, sferică, a ochiului omenesc, având ca urmare proiecția conică a razelor de lumină pe retină.

Tipuri de perspectivă:

-perspectiva geometrică sau liniară, constând în proiecția conică, centrală, cu unul sau cu două puncte de fugă, pe un plan de proiecție numit tablou;

-perspectiva aeriană, adică redarea depărtării prin culoare și lumină, însoțind, de obicei, perspectiva liniară și adăugându-i diferențe de claritate între primul plan și planurile din adâncime. Perspectiva aeriană uzează de efectul spațial al culorilor. Din cauza staturilor de aer cu impurități care se interpun între privitor și lucrurile aflate la distanțe mari, culorile din depărtare par mai reci, mai deschise, iar contururile – mai vagi, mai neclare;

-perspectiva răsturnată sau inversă (divergentă) nu este o reprezentare corectă a tridimensionalității dar a

fost mult folosită în anumite epoci și stiluri (în Evul Mediu, în pictura cubistă etc.). În perspectiva inversă, liniile paralele, în loc să pară că se întâlnesc într-un punct de pe orizont, par că se îndepărtează unele de altele spre ultimul plan;

-perspectiva paralelă, constând în reprezentarea izometrică și frontal dimetrică a corpurilor. În perspectiva paralelă nu există puncte de fugă, liniile paralele din planurile de adâncime păstrându-și paralelismul și adevărata mărime (la reprezentarea izometrică);

-perspectiva afectivă și ierarhizantă este, de asemenea, o reprezentare subiectivă a spațiului și a raporturilor dintre obiecte, mărimea aparentă a obiectelor fiind influențată de importanța lor. Se întâlnește în arta egipteană, în pictura naivă și în creațiile copiilor. Un mod asemănător de reprezentare este și “legea cadrului” (în Evul Mediu) conform căreia proporțiile obiectelor sunt influențate de mărimea și forma suprafeței-suport, suferind alungiri sau comprimări în funcție de aceasta.

Reprezentarea în perspectivă liniară

Elementele perspectivei liniare:

1.Linia de orizont – situată pe tablou la înălțimea ochilor observatorului; linie aparentă între pământ și cer. Spațiul de deasupra liniei de orizont reprezintă spațiul aerian, iar spațiul de sub linia de orizont – spațiul terestru.

2.Punctul principal de vedere (P) – este locul unde raza vizuală pornită din ochiul privitorului cade perpendicular pe tablou.

3.Punctele de distanță (D_1, D_2) – situate pe linia orizontală, la egală distanță de P, delimitând câmpul vizual al privitorului, sugerează distanța la care se află privitorul de tablou. Dacă punctele de distanță sunt cuprinse în tablou înseamnă că privitorul stă aproape de acesta, iar dacă nu sunt cuprinse indică o distanță mare între privitor și tablou.

4.Punctele de fugă - sunt punctele spre care converg (“fug”) liniile paralele situate în planuri de adâncime. În perspectiva centrală există un singur punct de fugă, central, coincident cu P, spre care converg toate paralelele văzute în adâncime. Se pot construi

perspective și cu două sau mai multe puncte de fugă (F1, F2).

Singurele linii care-și păstrează mărimea reală sunt cele situate în prim plan frontal (perpendicular pe raza vizuală). Dreptele verticale și dreptele orizontale paralele cu linia de orizont se micșorează pe măsură ce se îndepărtează de privitor, păstrându-și proporțiile inițiale.

Dreptele în adâncime, perpendiculare pe tablou, fug spre P și suferă o scurtare aparentă (racursi), nu mai sunt văzute în adevărata mărime. Dreptele oarecare converg spre alte puncte de fugă.

Obiectele de deasupra liniei de orizont au linii care coboară spre linia de orizont, iar cele din planul terestru au linii care urcă spre linia de orizont.

Văzute în perspectivă, pătratul și dreptunghiul se transformă în trapez, iar cercul se deformează, devenind elipsă. Formele conținute în planul aflat la înălțimea orizontului vor părea simple linii. Formele conținute în planurile paralele cu tabloul (frontale) rămân nemodificate, nedeformate, dar din ce în ce mai mici, pe măsură ce se îndepărtează de privitor.

Cunoașterea noțiunilor de perspectivă liniară este foarte importantă la realizarea studiilor după natură, indiferent de genul abordat (natură statică, peisaj etc.). Înainte de Renaștere, perspectiva era folosită intuitiv, empiric, sau era ignorată, preferându-se reprezentările bidimensionale sau cu perspectivă inversă și paralelă. Meritul elaborării și introducerii legilor perspectivei geometrice în artă le revine unor artiști ai Renașterii italiene (Piero della Francesca, Paolo Ucello) care au conceput tratate de perspectivă liniară. Marele artist și savant Leonardo da Vinci a completat teoria perspectivei cu observațiile sale despre perspectiva aeriană, cromatică, pe care o utiliza în peisajele din fundalurile tablourilor sale.

Studiul după natură

Formarea și perfecționarea deprinderilor unui artist se realizează prin studiu permanent după realitatea înconjurătoare. Chiar și adepții artei abstracte se perfecționează tot prin studiu după natură, aceasta fiind o sursă inepuizabilă de inspirație.

Prin studii după natură înțelegem desene și picturi în diverse tehnici sau forme modelate tridimensional după obiecte, ființe, forme de relief, structuri minerale sau vegetale și după opere de artă celebre (mulaje după statui, tablouri etc). Ca gen plastic, studiile pot fi: naturi statice, peisaje, portrete, nuduri, studii de compoziție cu personaje, studii de structuri naturale pentru proiecte de design sau artă decorativă.

Studiile după natură realizate rapid se numesc schițe și crochiuri. Crochiurile se execută într-un interval de timp foarte scurt (1 – 10 minute) și nu surprind detalii, ci doar forme generale și mișcări. Crochiurile sunt necesare pentru surprinderea instantanee a unor aspecte ale realității, pentru pregătirea unor compoziții mai ample, dar și pentru dezvoltarea deprinderilor, pentru antrenarea spiritului de observație și a capacității de sinteză.

Natura statică

Natura statică sau natura moartă este un gen plastic constând din reprezentarea unor lucruri neînsuflețite sau statice: obiecte create de om, fructe, legume, flori, pietre, scoici, oase, animale vâdate,

materiale textile, mulaje etc. din punct de vedere compozițional sunt statice, fiind întotdeauna reprezentări ale unor obiecte imobile așezate pe un plan orizontal și, de regulă, sunt compoziții închise, cu un singur centru de interes. În anumite situații, când unele obiecte descriu direcții oblice, naturile moarte au un dinamism temperat, moderat.

În clasele gimnaziale, natura statică este cea mai frecventă formă de studiu după natură.

Etapele studiului după natură

a)Așezarea modelului: se aleg obiectele care vor fi studiate și se grupează într-un aranjament echilibrat și expresiv, vizibil din toate unghiurile clasei.

b)Stabilirea poziției planșei: se măsoară (cu un creion sau cu o coadă de pensulă, ținute vertical sau orizontal cu mâna perfect întinsă spre model) înălțimea și lățimea ansamblului de obiecte. Dacă înălțimea este mai mare decât lățimea, foaia va fi așezată pe latura mică (vertical), iar dacă predomină lățimea, foaia se va așeza pe latura mare (orizontal). Când înălțimea și lățimea ansamblului sunt egale, așezarea planșei se face după

preferința celui care desenează sau după semnificația ce se dorește transmisă.

c)Schițarea compoziției: se realizează schițe ale ansamblului de obiecte, fără urmărirea detaliilor, utilizând un vizor confecționat dintr-o bucată de carton din care s-a tăiat un dreptunghi proporțional cu foaia pe care lucrăm. Se privește modelul (motivul) prin vizor pentru a fi mai ușor de încadrat în pagină.

d)Așezarea în pagină:

-se trasează axele obiectelor și limita planului orizontal pe care sunt așezate;

-se amplasează ansamblul echilibrat, centrat în pagină, fără a aglomera obiectele într-o singură parte;

-se compară proporțiile obiectelor între ele, măsurându-le cu creionul și se raportează la dimensiunile paginii. Ansamblul de obiecte nu trebuie să fie prea mare sau prea mic în comparație cu pagina.

e)Construcția:

-se stabilesc proporțiile și forma fiecărui obiect în parte prin măsurători, folosindu-se axele de simetrie ale obiectelor și încadrările lor în figuri geometrice (dreptunghiuri, triunghiuri, cercuri);

-se construiesc volumele obiectelor, schițând inclusiv fețele care nu se văd și ținând cont de legile perspectivei;

-se construiesc detaliile obiectelor, după verificarea corectitudinii formelor de ansamblu.

f)Valorația (distribuirea umbrei și luminii pe volume):

-ca tehnică, se poate folosi: creion, cărbune, pastel, peniță cu tuș etc;

se identifică cel puțin trei valori: lumină, semiumbră și umbră. În cadrul acestora, se pot distinge valori intermediare și valori maxime;

-tonalitățile se obțin prin: folosirea unor creioane de diferite durități (mai tari pentru zonele de lumină, mai moi pentru umbră); apăsare diferențiată cu instrumentele de lucru; linii subțiri, rare –pentru lumină; linii groase, dese – pentru umbră; suprapunerile liniilor de hașură cu diferite densități, poziții, direcții, grosimi, evitându-se intersecțiile perpendiculare.

-înainte de valorație, se exersează obținerea treptelor valorice;

-Se observă că:

-un corp rotund nu are lumina maximă și umbra maximă chiar la margini, lângă conturul aparent, ci puțin în interior;

-un corp cu suprafețe plane are umbra cea mai intensă lângă margini, în vecinătatea fațetelor puternic luminate; umbra descrește în degradeu spre muchia opusă;

-o lumină foarte intensă poate fi sugerată prin întunecarea fondului;

-liniile de contur par mai groase în umbră și mai subțiri în lumină.

g)Culoarea: dacă realizăm studiul după natură în culoare, construim obiectele parcurgând etapele prezentate anterior. Ca tehnică, putem folosi tempera, acuarela, guașa, pastelul etc. Se alege dominanta cromatică, se stabilesc zonele de lumină și umbră și se redau folosindu-se contrastul de clarobscur sau de cald – rece. Se aplică regulile valorației și în cazul obiectelor colorate, pornindu-se de la tonalitatea cromatică medie a obiectelor, față de care se raportează lumina și umbra. Culorile vor fi armonizate prin game simple sau

compuse, iar centrele de interes se subliniază prin contraste mai puternice.

Peisajul

Prin peisaj se înțelege reprezentarea unor aspecte din natură, cu sau fără prezența omului. Ca subgenuri menționăm: peisajul citadin, rural (cu clădiri specifice), peisajul marin, montan, campestru etc. Genul peisagistic devine de sine stătător în secolul al XVII-lea, în Olanda, până atunci peisajul fiind prezent doar ca decor în fundalul compozițiilor religioase, mitologice sau istorice.

Compozițional, peisajele sunt, de regulă, statice. Dacă au un singur centru de interes, sunt compoziții închise; dacă au mai multe centre distribuite pe toată suprafața sau se continuă în exterior – sunt compoziții deschise. Peisajele pot fi dinamice dacă au elemente oblice (copaci bătuți de vânt etc.).

Etape:

a) Alegerea motivului: se realizează în urma observării realității înconjurătoare, în funcție de diversitatea și complexitatea elementelor, de forța lor expresivă.

b)Stabilirea poziției planșei:

-zona selectată se privește printr-un vizor pentru a vedea cum se compune mai bine imaginea, pe orizontală sau pe verticală. Vizorul trebuie să aibă aceleași proporții cu planșa. Poziționarea planșei pe verticală poate sugera măreție, înălțare, pe când poziționarea pe orizontală exprimă calm, liniște, spațiu vast.

c)Compunerea elementelor în pagină: se trasează linia de orizont și principalele elemente compoziționale în formă simplificată, geometrizată, urmărind ritmarea elementelor și evitarea repetițiilor egale, monotone. Se stabilesc centrele de interes și raportul plin – gol. Poate să predomine plinul sau golul, dar poate exista și un echilibru între plin și gol. Se aplică legile perspectivei, mărimile elementelor descrescând spre adâncime.

d)Construcția: formele se construiesc simplificat, fără detalii, acestea adăugându-se la urmă, doar la elementele din prim plan.

e)Culoarea: se stabilește dominanta cromatică, urmărindu-se efectul expresiv al luminii, atmosfera.

Adâncimea spațiului se redă prin tranziția de la cald la rece și de la închis la deschis. Se caută game cromatice bogate, rafinate, cu numeroase nuanțe și tonuri. Se folosesc contraste în centrele de interes, în special contrastul cald – rece, complementar sau închis – deschis. Dominanta cromatică se rezolvă prin contrast de cantitate și de calitate.

Analiza imaginii plastice: analiza morfologică, analiza sintactică, analiza semantică

Înțelegerea fenomenului estetic, comunicarea cu opera de artă și familiarizarea cu procesul de creație artistică presupun și deprinderi de analiză a imaginii plastice. Analiza morfologică înseamnă identificarea elementelor plastice și a rolului lor în imaginea respectivă. Analiza sintactică presupune abordarea mijloadelor de expresie plastică utilizate de artist în alcătuirea imaginii, iar analiza semantică desemnează descoperirea semnificațiilor operei de artă. Trăirile estetice nu sunt determinate de capacitatea analitică a privitorului, ci de sensibilitatea sa, de rezonanța afectivă

cu creatorul imaginii, însă un sentiment estetic poate fi susținut, justificat în plan intelectual de criteriile obiective care stau la baza demersurilor analitice asupra operelor de artă. Astfel, judecățile de valoare estetică nu mai pot fi suspectate de subiectivism sau de relativism și nu se mai rezumă doar la afirmarea sentimentului de plăcere sau de neplăcere.

Analiza unei imagini plastice se realizează parcurgând un anumit plan de idei incluzând date despre autor și lucrările sale, situarea lucrării respective în context istoric, probleme de morfologie și sintaxă a limbajului plastic utilizat de către artist în lucrarea respectivă, descifrarea semnificației operei de artă supusă analizei, precum și situarea lucrării în ansamblul creației artistului în cauză.

Plan de analiză a imaginii plastice

1.Generalități:

-date despre autor și opera sa: locul și epoca în care a trăit; pregătirea artistică; influențe;

încadrare într-un stil sau curent artistic; etape în creația artistului; domenii tehnice abordate

(pictură, sculptură, grafică, arhitectură); genuri preferate;

-situarea operei respective în context istoric, socio-cultural.

2. Analiza morfologică:

-identificarea elementelor de limbaj plastic (puncte, linii, forme, culori); particularitățile acestora;

-precizarea rolului elementelor plastice în compoziție (rol constructiv, rol de semnificant, rol simbolic, rol decorativ);

-relațiile stabilite între elementele de limbaj plastic în cadrul imaginii;

-expresivitățile elementelor plastice.

3. Analiza sintactică:

-identificarea mijloacelor de expresie: armonii, contraste, ritmuri, proporții, factură, procedee tehnice, structură compozițională, organizarea elementelor în spațiul plastic, echilibru, tensiuni, centre de interes, dominantă cromatică, tipul de compoziție, reprezentarea spațiului, raportul plin-gol;

-analiza modului în care este exploatat fiecare mijoc de expresie; efecte expresive produse.

4. Analiza semantică:

-subiectul, tema, motivul; genul plastic căruia îi aparține lucrarea;

-particularități în genul abordat referitoare la obiecte, personaje, spațiu și atmosfera degajată de lucrare. Se analizează tipologia personajelor, categoria lor socială, expresivitatea lor dată de aspectul fizic, atitudine, poziție, expresia feței, fizionomie individualizată, particularizată sau, dimpotrivă, generalizată, neindividualizată. În cazul obiectelor, se „inventariază” și se descifrează simbolistica lor posibilă. În cazul peisajelor, se descrie sentimentul degajat de imagine, susținut prin mijloacele de expresie utilizate de artist. Spațiul - sugerat prin mijloace plastice sau real (în cazul sculpturii) - este o sursă de expresivitate și semnificații, putând furniza indicii despre mentalitățile epocii din care provine lucrarea, despre relația Om-Univers. Atmosfera pe care o generează imaginea poate fi creată prin mijloacele de expresie (mai ales prin culoare, lumină, valorație, factură) și prin subiectul abordat;

-semnificația generală a lucrării, sentimentul dominant pe care-l exprimă.

Realizarea unui comentariu de imagine plastică nu obligă la parcurgerea planului de analiză în ordinea prezentată, ci în funcție de necesități, de gen și de tehnică, de importanța problemelor plastice. Se va utiliza un vocabular adecvat, cu termeni de specialitate, o exprimare elevată, literară, evitându-se clișeele verbale (în limita posibilităților).

Acivitățile artistico-plastice și creativitatea

Definită ca o caracteristică a psihicului care face posibilă realizarea unor produse noi, originale, creativitatea este cea mai prețioasă însușire umană. Originalitatea producțiilor nou create se manifestă în numeroase variante, de la rezultatele expresive ale desenului infantil la creativitatea inovatoare prin care marile talente modifică în esență principiile de bază ale domeniilor în care activează. Creativitatea este o trăsătură de personalitate caracteristică tuturor oamenilor,

în diferite grade de dezvoltare, doar unii fiind talentați. Deși presupune existența unor aptitudini, creativitatea nu se reduce la acestea, ci include structuri de personalitate complexe. Gândirea logică participă în actul creator, dar există persoane inteligente însă necreative. Imaginația, în schimb, este procesul psihic cel mai important în demersurile creative, permițând valorificarea liberă, neîngrădită, a ideilor. În general, toate procesele psihice sunt antrenate în creativitate.

Deși componenta nativă, genetică, este extrem de importantă în creativitate, nu se poate neglija nici componenta dobândită prin antrenament, ansamblul de priceperi și deprinderi necesare în orice domeniu, deci și în cel artistic. Priceperile și deprinderile se dezvoltă prin antrenament, prin canalizarea spontaneității date de aptitudinile native spre obținerea unor performanțe caracterizabile prin originalitate. De asemenea, motivația deține un rol important în creativitate, producerea noului fiind determinată de trebuințe, scopuri, înclinații, aspirații, convingeri și atitudini. Ca structură de personalitate, creativitatea este interacțiunea optimă

dintre atitudinile creative și aptitudinile generale și speciale de nivel superior.

Creativitatea este favorizată de atitudini ca: încrederea în forțele proprii, dorința realizării de sine, interesul pentru cunoaștere și pentru domeniul profesional ales, atitudinea nonconformistă, deschisă spre experimentări, curajul de asumare a riscurilor, de a adopta scopuri îndrăznețe, ieșite din comun, perseverența, simțul valorii față de sine și față de ceilalți, respectul față de originalitate, receptivitatea față de nou.

Procesul psihic esențial în creativitate este imaginația, care, prin însușirile ei, determină actul creator. Însușirile imaginației sunt: fluiditatea, adică posibilitatea intuirii de numeroase imagini și idei; flexibilitatea sau plasticitatea, adică ușurința de a schimba rapid modul de abordare a unei probleme dacă este necesar; originalitatea, adică expresia noutății, observabilă în raritatea sau unicitatea soluției.

Inteligența este importantă în creație întrucât facilitează stabilirea de relații între ceea ce este cunoscut și ceea ce este nou, înlesnește analiza, contribuie la aprecierea critică a rezultatelor. Creativitatea nu este

posibilă fără inteligență, dar inteligența nu implică obligatoriu creativitate.

Procesul de creație se desfășoară (după Wallas) în patru etape. Lecțiile sau activitățile de educație plastică sunt structurate după cele patru etape de desfășurare a procesului creativ:

-prepararea sau pregătirea este etapa în care se adună informații, se efectuează observații, se delimitează elementele care trebuie avute în atenție, se proiectează sau se emit ipoteze;

-incubația sau germinația - reprezintă perioada încercărilor și căutărilor în plan mental, elaborându-se mai multe variante pe parcursul unor durate de timp variabile;

-iluminarea constituie momentul descoperirii soluției finale, momentul inspirației;

-evaluarea sau verificarea este etapa de concretizare a produsului, de înlăturare a ceea ce nu este necesar sau viabil, de reluare a ultimei variante.

În faza de pregătire, cadrul didactic oferă informații elevilor, le prezintă spre observare anumite

fenomene, îi provoacă să investigheze și să acumuleze cunoștințele necesare.

În faza de incubație, elevii se gândesc la soluții, fac exerciții pregătitoare, schițe de idei, antrenându-se pentru actul creativ.

Faza iluminării are loc în mod spontan, în timpul exercițiilor pregătitoare, sau în urma unor stimulări exercitate de cadrul didactic.

Faza verificării constă în execuția lucrării, urmată de evaluare sau autoevaluare. Adesea, între faze nu există o delimitare strictă.

Factorii care frânează creativitatea

-Factori sociali: conformismul societății, dorința ca toți să fie la fel; neîncrederea în fantezie, prețuirea exagerată a raționamentului logic și a judecății critice, teama de nou, de schimbare (care presupune efort de adaptare).

-Factori metodologici: rigiditatea algoritmilor anteriori, obișnuința de a rezolva într-un anumit mod o problemă sau de a privi într-un anumit mod un fenomen, respingând alte posibilități de abordare; critica prematură a ideilor, graba de a accepta prima idee.

-Factori psihologici: teama de a nu greși, teama de ridicol, descurajarea rapidă, absența unei motivații solide.

Stimularea creativității se realizează prin înlăturarea factorilor blocați, prin asigurarea unei atmosfere relaxate, prin încurajare și relații prietenoase cu elevii, fără ridiculizări, printr-o atitudine tolerantă față de diversitatea opiniilor, prin ajutor în caz de eșec, astfel încât elevii să nu se simtă constrânși, să fie conștienți de importanța propriilor păreri și să dobândească încredere în forțele proprii. Se vor încuraja atitudinile creative și curiozitatea. Când este posibil, se va da elevilor posibilitatea să aleagă singuri tehnica de lucru sau subiectele lucrărilor. Elevii talentați vor fi stimulați să lucreze din proprie inițiativă și extrașcolar. În procesul de învățământ se folosesc strategii euristice (de învățare prin descoperire), apelându-se la interdisciplinaritate deoarece o cultură generală solidă este o sursă de alimentare pentru ideile noi, originale.

Metodele specifice de stimulare a creativității sunt: brainstorming-ul (aplicabil la grupuri restrânse), problematizarea, exercițiile de antrenare a imaginației, de

formare a unor deprinderi de lucru care să confere siguranță și să „elibereze” gândirea pentru a putea fi implicată în creativitate, metoda observării, experimentul.

Exercițiile de antrenare a imaginației vizează procedeele acesteia:

-aglutinarea – o nouă organizare mentală a unor părți recognoscibile;

-amplificarea sau diminuarea – modificarea proporțiilor;

-multiplicarea sau omisiunea – modificarea numărului de elemente;

-divizarea și rearanjarea – descompunerea și recompunerea părților într-o altă configurație;

-adaptarea – aplicarea într-o nouă situație;

-substituția – înlocuirea cu altceva;

-modificarea – păstrarea unor elemente și schimbarea altora;

-schematizarea – selecția unor însușiri și omiterea altora;

-tipizarea – identificarea generalului, transferarea sa asupra întregii categorii de lucruri;

-analogia – identificarea elementelor comune și necomune între două serii de obiecte sau fenomene;

-empatia – transpunerea imaginară în altceva sau altcineva.

Exercițiile de dezvoltare a creativității sunt prezente în fiecare activitate artistico-plastică, în realizarea compozițiilor, indiferent de temă sau subiect. Se mai pot adăuga exerciții de obținere spontană a unor forme, urmate de exerciții de interpretare a lor, de adăugare a altor elemente, de modificare a elementelor existente, de introducere a formelor într-un anumit context. Combinarea tehnicilor și procedeelelor (tehnici mixte) constituie, de asemenea, prilejuri de exersare a creativității. În cadrul oricărei teme plastice, aplicarea unor reguli de armonizare, contrast, dominantă, ritm etc., în situații diverse, inedite, implică un proces de creație.

Educarea în spiritul creativității nu se repercutează doar asupra domeniului artistic. Curajul inițiativei, rezistența psihologică la eșec, abordările îndrăznețe, nonconformiste, ale problemelor reprezintă

aspecte formative transferabile asupra tuturor domeniilor de activitate.

Proiectarea activităților vizual-plastice

Structura lecțiilor sau activităților artistico-plastice este, în general, adaptată la desfășurarea în etape a procesului creativ. Pot face excepție lecțiile de istoria artelor, de educație vizuală prin analiza unor imagini.

În proiectarea activităților vizual-plastice se pornește de la precizarea obiectivelor de referință și a competențelor specifice pe care elevii vor trebui să le demonstreze. Pe baza acestora se vor deriva obiectivele operaționale, distincte pentru fiecare competență urmărită. Fiecare obiectiv operațional va fi atins printr-o activitate de învățare cu un conținut propriu, realizată prin metode, procedee și resurse materiale adecvate, urmată de o evaluare. Obiectivele operaționale vor fi formulate folosindu-se verbe care să denumească acțiuni concrete, precise (a trasa, a compune spațiul plastic, a realiza amestecuri, a proporționa, a schița, a hașura etc.).

Proiectarea activităților de învățare care duc la realizarea obiectivelor necesită analiza prealabilă a resurselor umane și materiale implicate în procesul respectiv. Astfel, este necesară cunoașterea nivelului de cunoștințe și de aptitudini la care se situează elevii. Aceasta se poate realiza printr-o testare la începutul unui ciclu de învățământ sau la preluarea unei clase. În funcție de nivelul de vârstă, testul poate să cuprindă o probă practică, însoțită sau nu de întrebări din teorie.

Resursele materiale se procură din timp de către cadrul didactic și constau din mijloace intuitive, mijloace de exersare și formare și mijloace auxiliare. Mijloace intuitive: reproduceri după lucrări valoroase de artă plastică ale unor artiști consacrați, diapozitive, filme didactice, planșe demonstrative ale unor fenomene plastice (steaua culorilor, tonuri, nuanțe, contraste cromatice etc.), obiecte decorative, de artă populară, structuri din natură (roci, plante, scoici, insecte, animale împăiate etc.), structuri create de om (obiecte de diferite forme utilizabile pentru studiul după natură), persoane angajate ca model (în învățământul artistic). Mijloace de exersare: materiale și instrumente de lucru adecvate

diverselor tehnici (vopsele, pensule, creioane, cărbune, pasteluri, coli de hârtie, lut, plastilină, materiale textile, eboșoare, dălți, gherghefuri pentru tapiserie, prese de gravură, programe de grafică sau design pe calculator etc.). Mijloace auxiliare: mobilier specific atelierelor de arte plastice (șevalet, planșete, sepe pentru modelaj etc.), mijloace audio-vizuale sau electronice (aparate de proiecție, televizoare și videocasetofoane, calculatoare etc.). Existența resurselor materiale adecvate este o condiție importantă a eficienței în activitățile vizual-plastice. Absența resurselor materiale minime (materiale și instrumente de lucru) determină imposibilitatea desfășurării activităților plastice.

Locul de desfășurare (sală de clasă, atelier, muzeu sau „aer liber”) și timpul alocat activității respective (una sau mai multe ore) constituie, de asemenea, condiții care se iau în considerare în proiectarea activității.

Selectarea și prelucrarea conținului activităților se realizează în concordanță cu obiectivele urmărite. Conținutul activităților plastice este prevăzut în programele școlare ca teme plastice. Acestea vor fi tratate

teoretic (definirea unor noțiuni, explicarea și exemplificarea unor fenomene) și practic (lucrări practice realizate de către elevi pe o temă plastică dată). Aplicarea temelor plastice se realizează prin temele aplicative sau subiectele lucrărilor, care sunt pretexte pentru exersarea unor modalități de lucru sau pentru rezolvarea unor probleme plastice. Temele aplicative sau subiectele pot fi propuse de către cadrul didactic sau de către elevi, nu sunt prevăzute în programele școlare și nu au caracter de obligativitate. O temă plastică poate fi tratată prin numeroase teme aplicative.

Obiectivele propuse, tema plastică a activității și condițiile existente determină alegerea unei anumite strategii didactice care să îmbine metodele și procedeele didactice cu resursele materiale astfel încât obiectivele să fie realizate cu eficiență maximă. Se pot utiliza strategii inductive (de la particular la general, de la exemple concrete la generalizări, definiții, enunțări de legi sau principii), strategii deductive (de la general la particular, de la enunțarea principiilor la exemplificări, de la teorie la situațiile practice, concrete), strategii euristice (de învățare prin descoperire, prin rezolvarea unor probleme

plastice prin efort cognitiv propriu), strategii algoritmice (desfășurarea în etape succesive riguroase a activității de învățare – de exemplu, la realizarea unei compoziții decorative), strategii transductive (analogii, metafore, transpuneri în situații imaginare), strategii mixte (combinarea strategiilor).

Metodele de învățământ frecvent folosite în activitățile plastice sunt: explicația, demonstrația, conversația (dialogul euristic), observarea, exercițiul, problematizarea, experimentul, activitatea practică independentă. Exercițiul și observarea sunt metode de bază, nelipsite din activitățile de formare a priceperilor și deorinderilor. Metodele expositive, explicațiile, demonstrațiile și conversația nu trebuie să depășească 15 – 20 de minute, mai ales la clasele mici, rezervând astfel suficient timp pentru execuția lucrărilor.

Evaluarea activităților de învățare se realizează prin analizarea lucrărilor practice ale elevilor (vezi „Considerații metodice” la sfârșitul cap. „Elementele limbajului plastic”), prin observarea comportamentului elevilor în timpul activității și prin chestionare orală în legătură cu unele probleme teoretice. Tot o formă de

evaluare sunt și expozițiile periodice sau ocazionale cu lucrările elevilor. În activitățile vizual-plastice, evaluarea este continuă, formativă, întrucât cadrul didactic urmărește permanent modul în care elevii aplică noțiunile și principiile învățate, intervenind și sprijinindu-i atunci când constată că este necesar. La începutul unui ciclu de învățământ se vor realiza evaluări inițiale pentru stabilirea nivelului de cunoștințe de la care pornesc elevii. Pe parcurs, la sfârșit de semestru și de an școlar se pot realiza evaluări sumative sub forma unor lucrări practice de sinteză în care elevii să aplice cunoștințele și deprinderile acumulate în perioadele respective. Noțiunile teoretice nu trebuie memorate mecanic de către elevi, ci doar aplicate în mod conștient în creațiile lor plastice.

Proiectul didactic de educație plastică/vizuală trebuie să conțină: data, clasa, aria curriculară, disciplina, obiectivele de referință/competențele specifice, obiectivele operaționale, tema plastică, tema aplicativă (subiectul), bibliografia utilizată. Descrierea scenariului didactic (desfășurarea lecției) va cuprinde: obiectivele operaționale, activitățile de învățare, conținutul aferent,

metodele și procedeele aplicate, resursele materiale, modalitățile de evaluare. În general, activitățile vizual – plastice urmăresc 3 – 5 obiective operaționale, realizabile prin tot atâtea activități de învățare. Proiectarea corectă și realistă a activităților plastice poate fi o condiție a eficienței acestora.

BIBLIOGRAFIE

- Ailincăi, Cornel – *Introducere în gramatica limbajului vizual*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1982
- Arnheim, Rudolf – *Artă și percepție vizuală*, Ed. Meridiane, București, 1979
- Arnheim, Rudolf – *Forța centrului vizual*, Ed. Meridiane, București, 1995
- Bădulescu, Rita – *Educație plastică – manual pentru clasa a VII-a*, Ed. Corint, București, 1999
- Berger, René – *Descoperirea picturii*, Ed. Meridiane, București, 1979
- Bouleau, Charles – *Geometria secretă a pictorilor*, Ed. Meridiane, București, 1979
- Cercel, Elena – *Morfologia limbajului plastic în Îndrumări metodice 1*, Ed. Multimedia, Arad, 1999
- Cercel, Elena – *Sintaxa limbajului plastic în Îndrumări metodice 2*, Ed. Multimedia, Arad, 2000
- Dumitrescu, Zamfir – *Structuri geometrice – structuri plastice*, Ed. Meridiane, București, 1984

Filoteanu, Nicolae, Marian, Doina – *Desen artistic și educație plastică – manual pentru clasa a VI-a*, Ed. All, 1998

Hasan, Yvonne – *Paul Klee și pictura modernă*, Ed. Meridiane, București, 1999

Havel, Marc – *Tehnica tabloului*, Ed. Meridiane, București, 1980

Ionescu, Miron – *Demersuri creative în predare și învățare*, Ed. Presa Universitară Clujeană, 2000

Itten, Johannes – *Art de la couleur*, Paris, 1973

Knobler, Nathan – *Dialogul vizual*, Ed. Meridiane, București, 1983

Mihăilescu, Dan – *Limbajul culorilor și al formelor*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1980

Petroman, Pavel – *Psihologia artei*, Ed. Eurostampa, Timișoara, 2000

Șușală, N. Ion – *Culoarea cea de toate zilele*, Ed. Albatros, București, 1982

* * * – *Dicționar de artă (A-M)*, Ed. Meridiane, București, 1995

* * * – *Dicționar de artă (N-Z)*, Ed. Meridiane, București, 1998

