

Vida escolar

Núm. 199-200 — MAYO-DICIEMBRE — 1978

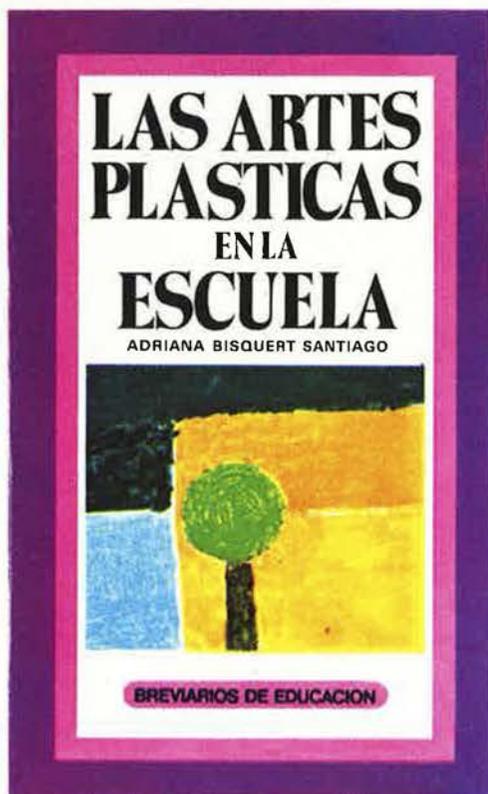
"EXPRESION PLASTICA"

NOVEDAD

LAS ARTES PLASTICAS

EN LA

ESCUELA



Se pretende con este libro, dice su autora, ADRIANA BISQUERT SANTIAGO, cubrir, en parte, la laguna existente entre el teórico del arte y los recetarios manuales, con la mayor sencillez posible, con el lenguaje más llano, "hacer comprender a educadores, a padres y a niños que una educación basada en el arte es factible de llevarla a las aulas día a día, y que esto redundará en un afianzamiento de la personalidad del niño y en la adquisición de una mayor libertad para con él mismo y con los suyos".

El libro, de formato 11 x 18 cm., con 316 páginas y 236 láminas, la gran mayoría en color, tiene un precio de 300 ptas.



Venta en:

- **Planta baja del Ministerio de Educación y Ciencia. Alcalá, 34.**
- **Edificio del Servicio de Publicaciones. Ciudad Universitaria, s/n. Teléfono 449 77 00**

Vida escolar

REVISTA DE LA DIRECCION GENERAL
DE EDUCACION BASICA
AV. GENERALISIMO, 207. MADRID-34

NUMERO 199-200
MAYO-DIC. 1978

Año XX

CONSEJO DE REDACCION

Director

ORENCIO SANCHEZ MANZANO

Secretario

JAIME ACEBRON OROZCO

Asesores

MANUEL NUÑEZ PEREZ
DAVID DE FRANCISCO ALLENDE
JOSE LUIS PEREZ IRIARTE
ALBERTO AIZPUN LOPEZ
EDUARDO SOLER FIERREZ
LUIS CURIEL POBLADOR
JESUS ASENSI DIAZ
MARIA LUZ MERIN GABRIEL

Edita

SERVICIO DE
PUBLICACIONES
DEL MINISTERIO
DE EDUCACION Y CIENCIA
Ciudad Universitaria - Madrid-3



Imprime

HEROES, S. A.—Torrelara, 8—Madrid-16

Depósito legal: M. 9.712-1958

© Servicio de Publicaciones del M. E. C.

Tirada

150.000 ejemplares

sumario

	<u>Página</u>
1. <i>Entre el juego y la geometría</i> , por Jaime Castro Ruiz	2
2. <i>Una experiencia de sensibilización plástica</i> , por Manuel S. Méndez	9
3. <i>Introducción al arte en la escuela</i> , por Raquel Sabio Baquero	15
4. <i>La mesa-taller</i> , por M. S. M.	18
5. <i>Tres experiencias sobre el color en la expresión plástica</i> , por Sergio G. Bermejo Pisano	22
6. <i>Creatividad y plástica en E. G. B.</i> , por Manuel S. Méndez	27
7. <i>Dos técnicas de estampación para E.G.B.</i> , por Constantino Valero Sánchez	32
8. <i>Explotación de materiales</i> , por M. S. M.	36
9. <i>El diseño en la E. G. B.</i> , por Juan Ignacio Macua	43
10. <i>Técnicas de expresión plástica</i> , por Manuel S. Méndez	47
11. <i>Aplicación de la expresión plástica a las diversas áreas de E. G. B.</i> , por María Pilar Martín Ibáñez	51
12. <i>La línea, elemento básico plástico</i> , por M. S. Méndez	57
13. <i>Las visitas a los museos de arte con los alumnos</i> , por Rosa-María López-Barris.	63
14. <i>Bibliografía</i>	79

La Dirección de la revista no se hace responsable de los juicios personales de sus colaboradores.



Entre el juego y la geometría

POSIBILIDAD PEDAGOGICA DEL POLIESTIRENO EXPANDIDO

Por Jaime CASTRO RUIZ
(Titulado E. S. Bellas Artes)

1. El poliestireno expandido ("styropor")

Ese corcho blanco que sirve para embalajes y aislamientos térmicos y sonoros, se puede cortar con un hilito caliente. (Una resistencia a una determinada temperatura.

Este hilito caliente, rectilíneo, con algunas limitaciones, se puede convertir, dicho de una manera triunfalista y nada rigurosa, en *un lápiz para dibujar en el espacio*.

La punta de un lápiz (un punto) recorriendo el papel (un plano) no nos permite nunca manejar las tres dimensiones; lo único que podemos hacer es representar (falsear) la tercera dimensión.

La resistencia caliente (una recta), cortando un bloque de "styropor" (un espacio), engendra formas tridimensionales (superficies reguladas).

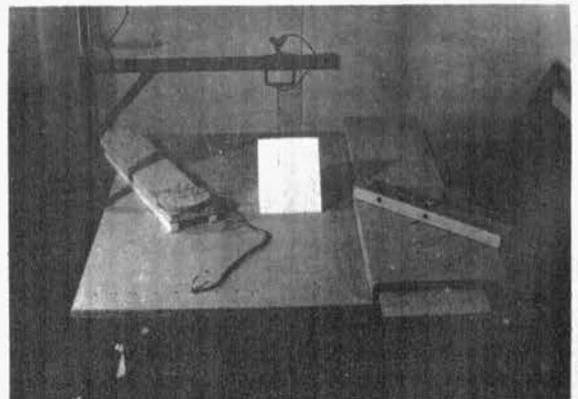
Todos sabemos lo importante que es saber vivir en un espacio: sabernos mover, construir, descansar, trabajar, gozar, sentir y comprender. Pero también sabemos que unas personas tienen gran facilidad para "*ver en el espacio*" y otras, por el contrario, una seria dificultad. Unos alumnos empiezan a pensar que "son tontos y se aburren", cuando otros ya están dibujando y viviendo, con esa

arista del tetraedro "que no se ve" (en el plano).

Todos recordamos los trabajos de papel o el barro; si tuvimos ocasión, el tanteo hecho cuando un armario parece que no puede salir de una habitación, porque la puerta o el pasillo son muy estrechos. Hay muchas formas de adquirir un sentido espacial, pero se trata de buscar la más ágil.

Hemos adaptado al medio escolar una herramienta que la industria manejaba hace mucho. Es una mesa de trabajo y un hilo caliente. Dotada de los accesorios imprescindibles: compás, plantillas de 30, 45, 60 y 90

Foto A



grados, así como de una plantilla variable, y permitiendo variar la inclinación de la resistencia caliente se convierte en una herramienta lo suficientemente versátil para gran número de actividades y planteamientos escolares.

Reúne las condiciones mínimas como para que su introducción en el medio escolar sea realmente sencilla:

- a) Manejabilidad con mínimo aprendizaje.
- b) Sencillez de mecanismo, reparación, almacenamiento y transporte.
- c) Mínima peligrosidad (se atiene a las normas del Ministerio de Industria referentes a juguetes eléctricos).
- d) Bajo coste.

2. Descripción de la máquina

Es una mesa de trabajo de 60×60 centímetros y tiene 15 cm. de altura.

Una horca móvil suspende una resistencia que en principio es perpendicular a la mesa y la atraviesa por un taladro.

Esta resistencia está conectada a un transformador que da una diferencia de potencial 0-24 voltios.

Tiene un pequeño reóstato para variar la temperatura, ya que para diferentes cortes necesitamos diferentes temperaturas.

La resistencia va fijada a un muelle en la parte inferior de la base, que absorbe la dilatación de la resistencia y la mantiene siempre tensa.

El bloque de "styropor" se desplaza suavemente sobre la base de manera que la resistencia lo va cortando en la dirección que nosotros queramos (foto A).

ACCESORIOS

Para dar cortes paralelos utilizamos una regla que se fija a la base mediante tornillos.

Plantilla variable.—Un patín se desliza en línea recta sobre una guía fija (foto B).

Sobre el patín hay una regleta móvil que tiene un punto fijo y otro que gira alrededor del primero. Así, un bloque puede ser colocado en diferentes ángulos, según la dirección del desplazamiento.

Compás.—Sobre una base móvil hay una plataforma giratoria con pinchos. En ella embutimos el bloque de material (foto A, parte izquierda).

La base móvil, con el bloque ya embutido, se desplaza hasta que la resistencia se adentre en el material. Es entonces cuando, tirando de la cinta (foto A) enrollada en el perímetro de la plataforma giratoria, provocamos el giro del bloque. La resistencia es la generatriz de la superficie de revolución (foto C).

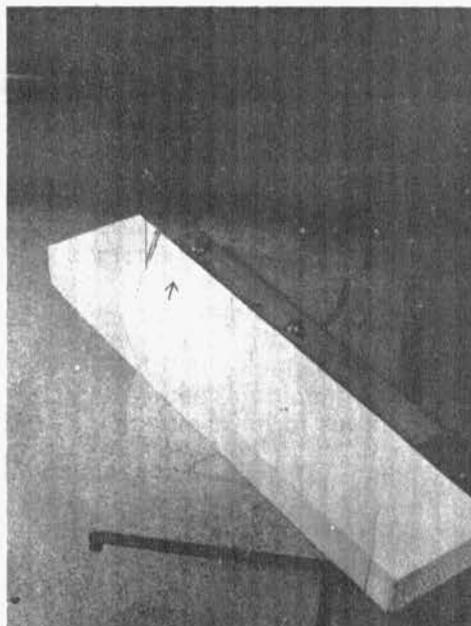


Foto B

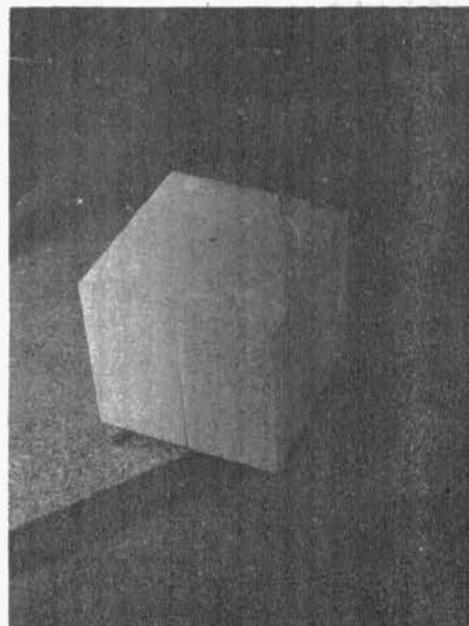


Foto C

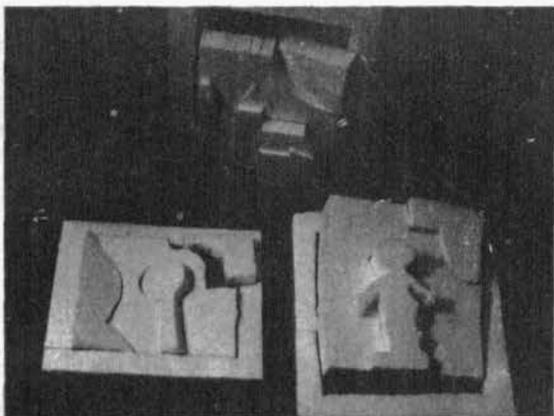


Foto 1

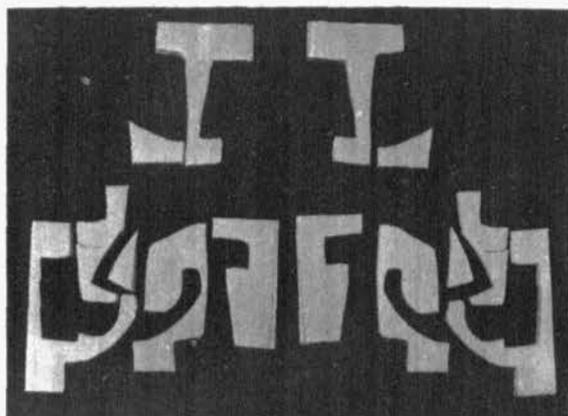


Foto 3

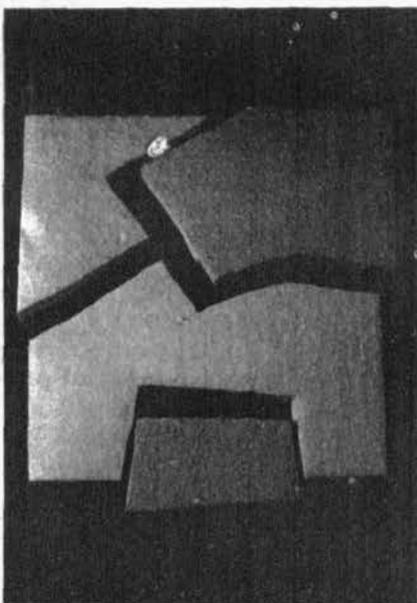
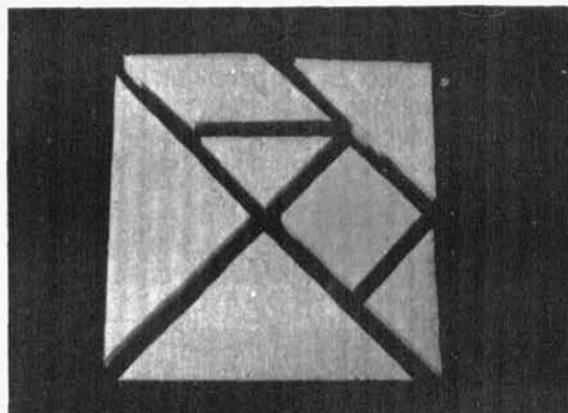


Foto 2

Foto 4



3. Que un niño de E. G. B., de seis a catorce años, disponga de un instrumento para trabajar en el espacio me parece totalmente necesario

Pienso que es un fraude social lo que sufre un niño, que por cinco pesetas tiene acceso, aunque sea empujándose en una banqueta, a una de esas aburridísimas máquinas que hay en los bares, en las cuales la bola siempre acaba colándose por el agujero; encima hay un contador que le obliga a competir con su amigo.

Sin embargo, la investigación y aplicación de nuevos materiales e instrumentos para la mejor formación de nuestros alumnos siempre

encuentra mil problemas económicos y retrasos administrativos.

A los seis años tiene que aprender —todavía y siempre—, jugando libremente, una serie de actividades: No le desanimemos ofreciéndole técnicas de trabajos y complicados resultados. Con esta herramienta, y ayudado y estimulado por un maestro, puede empezar a jugar y vivir (en el espacio) mucho antes de que su capacidad intelectual asuma la consecuencia lógica de las formas, planos y estructuras que vivencia.

A los ocho años tiene que empezar a recibir y admitir —siempre sabiendo que son tales— unas reglas de juego que le permitan disciplinarse en un primer momento, e inventarse nuevas reglas de juego o códigos en el segundo. Debido a la agilidad con que se pue-

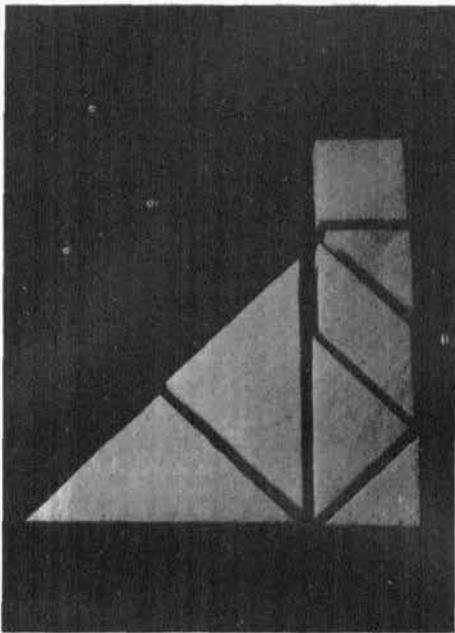


Foto 5

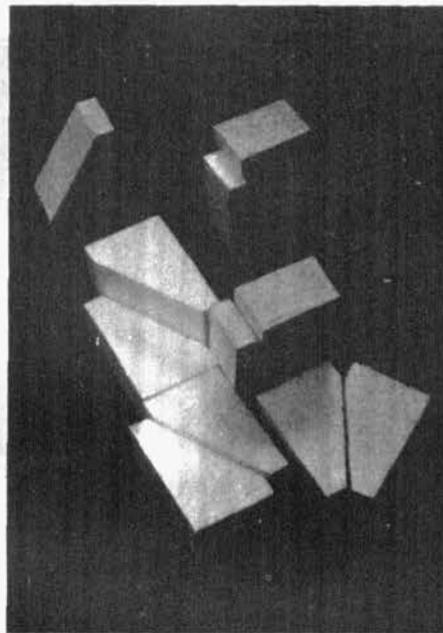


Foto 6

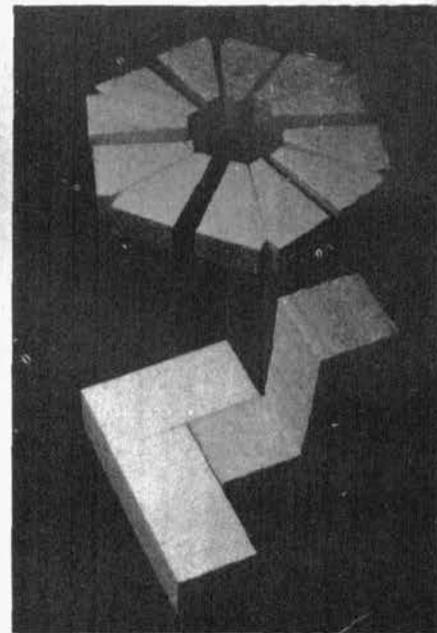


Foto 7

den configurar formas espaciales se dispara un proceso creativo.

Un planteamiento muy sencillo (seccionar un cubo en las tres dimensiones del espacio), realizado inmediata y cómodamente —obteniendo palpablemente su consecuencia lógica (los fragmentos del cubo)—, provoca en el niño desde el principio una curiosidad; esta curiosidad la tiene que saber aprovechar el maestro.

En 7.º y 8.º de Básica los alumnos tienen que iniciarse tanto en la geometría plana como en la del espacio. Yo pienso que la geometría es fácil, y además muy formativa, si se entiende como una serie de estructuras lógicas perceptibles y abiertas al juego y al estudio.

Lo grave es que un alumno, debido a unas primeras malas experiencias o a unas técnicas de representación dificultosas, pierda la confianza en sí mismo y se inhiba, produciéndose así un bloqueo cognoscitivo. No pretendo que los alumnos veneren, como los griegos, las propiedades de un triángulo equilátero o las diagonales de un poliedro. Sólo pretendo que tengan por la vía sensitiva un conocimiento de las formas geométricas.

Por ejemplo, cualquier persona tiene asumida perfectamente, aunque no sea racionalizada, lo que es una elipse y cómo se genera. Bastan las rodajas de un chorizo (cilindro) cortadas "más redonditas o más alargadas".

Pero casi nadie ha inclinado tanto el cuchillo que el plano de corte contenga al eje del chorizo (cilindro), y ver así la evolución de una circunferencia a una elipse y en su límite a dos rectas.

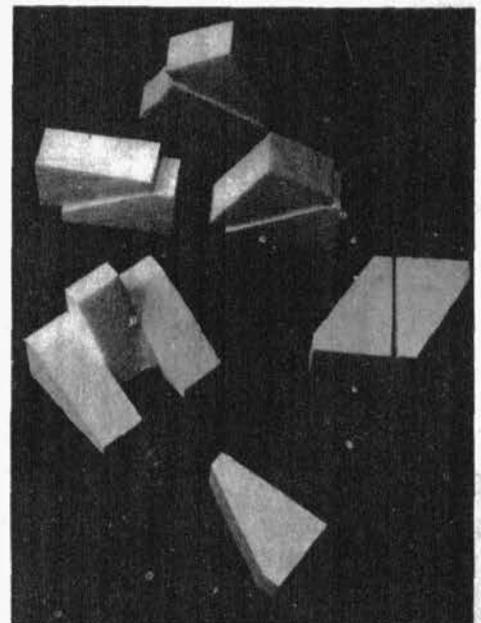


Foto 7 bis

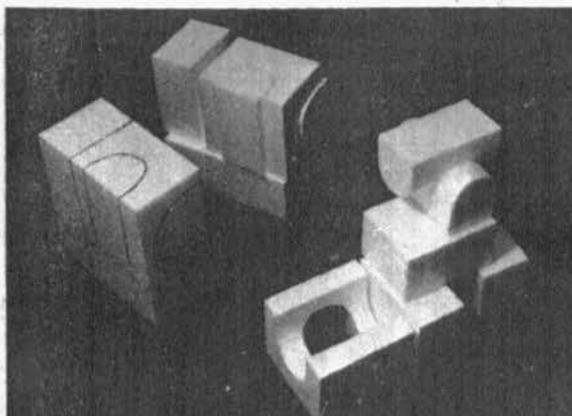


Foto 8

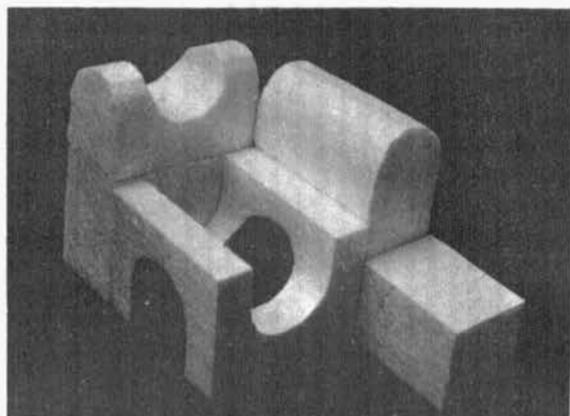


Foto 9

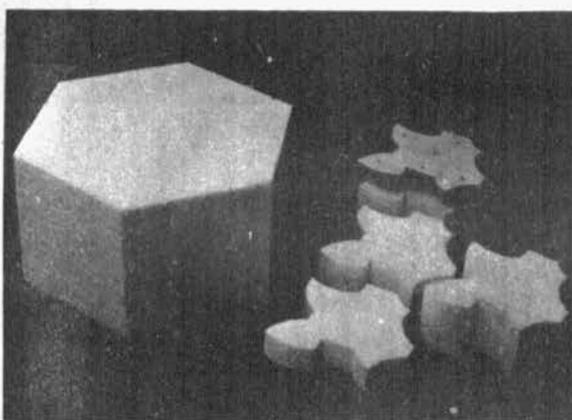


Foto 10

4. Ejercicios a realizar

1) Dar a los niños rectángulos de un formato de bloque manejable para que lo despiecen y lo pinten. (Tema libre.) Es interesante para que no pierdan las piezas que se hagan un marco. Cada pieza se pintará por separado, facilitando así el problema de contornos. (Se pinta con colores al agua que no atacan al "styropor") (foto 1).

2) Con un nuevo rectángulo se les invita a un despiece *no complicado* (abstracto). Los niños se cambiarán de mesa y cada uno tendrá que reconstruir el puzzle del compañero (foto 2).

3) Dos rectángulos superpuestos son cortados al mismo tiempo. Con las piezas resultantes se hace una composición simétrica (foto 3).

4) El profesor ha preparado tantos cuadrados como alumnos haya en la clase. Todos han sido cortados iguales. Cada niño debe hacer una composición diferente y luego pintarla. Juego chino (fotos 4 y 5).

5) Producir una serie de módulos, sencillos y todos iguales, de manera que cada alumno busque una ley de composición (fotos 6, 7 y 7 bis).

6) Dar a cada alumno un pralelepipedo y proponer un despiece de cortes. Antes de proceder a cortarlo cada niño dibujará con un bolígrafo, sobre la superficie, los cortes que va a dar. Una vez obtenidas las piezas, construir un cuerpo nuevo con todas ellas (de

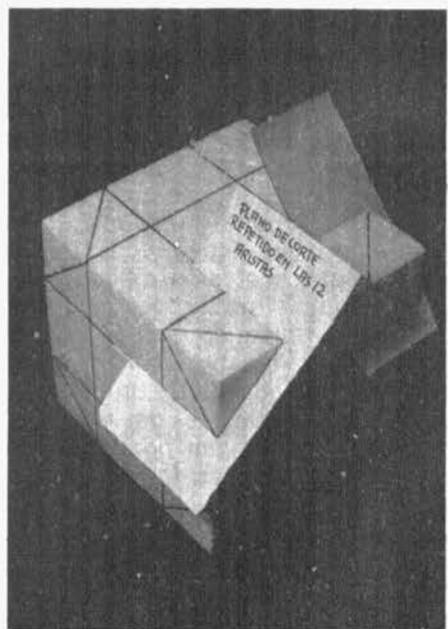


Foto 11

igual volumen que el paralelepípedo original). El "styropor" se pega perfectamente con "Alkyl" (fotos 8 y 9).

7) Empezar a estudiar poliedros. Cortar prismas rectos de diferentes bases. Trabajo con plantillas (foto 10).

8) Introducción a los poliedros. Con el hilo inclinado empezar a pelar aristas de un cubo. Conservando estas aristas obtener volúmenes complementarios (fotos 11 y 12).

9) Realizar todo tipo de investigaciones con el cubo.

10) Superficies de revolución y sus intersecciones más sencillas. Cilindro, cono, paraboloides hiperbólico (fotos 13, 14 y 15).

5. Con la herramienta (mesa de trabajo + hilito caliente) trabajan actualmente rotulistas, decoradores, escapatistas, escultores, vaciadores de moldes, etc. Pero ellos no nos interesan. Nos interesan los miles y miles de niños-alumnos que en su período de formación pueden enriquecerse y, por lo tanto, liberar una energía creativa. Pienso que ésta y no los conocimientos (muchos de ellos ya cuestionados y fuera de lugar) es la única que puede, en un futuro inmediato, dar soluciones ante una realidad en constante evolución y que demanda urgentemente actitudes nuevas.

Quizá este artículo sea, al menos a mí me lo parece, muy teórico y apresurado. Desde ahora mismo me comprometo a escribir otro

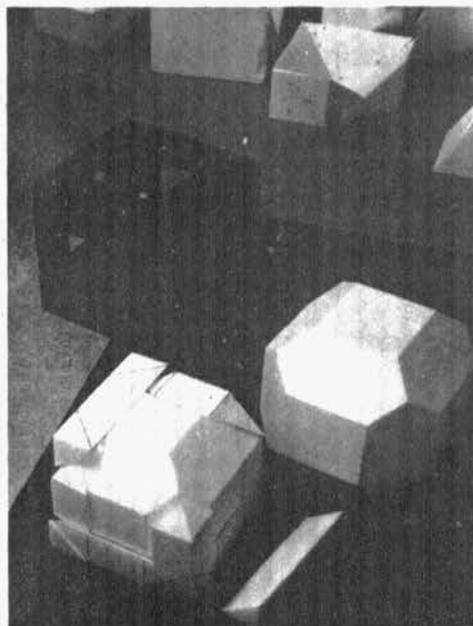


Foto 12

recogiendo más datos técnicos y experiencias (las que ahora se están realizando en I. N. B. de Leganés y otros Centros).

Pero como creo en la capacidad multiplicadora de la comunicación invito al profesorado a continuarla (y mantener contacto) aportando sus propias experiencias e ideas.

Foto 13

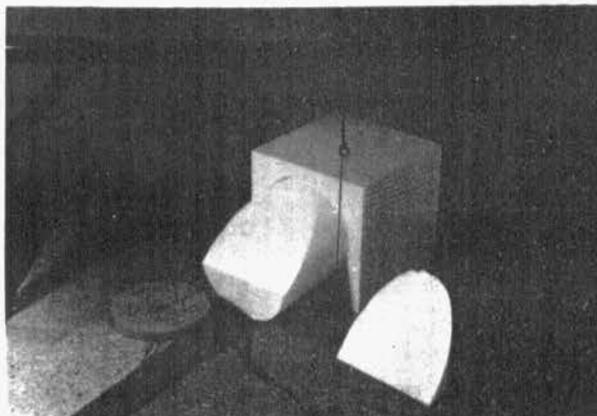


Foto 14

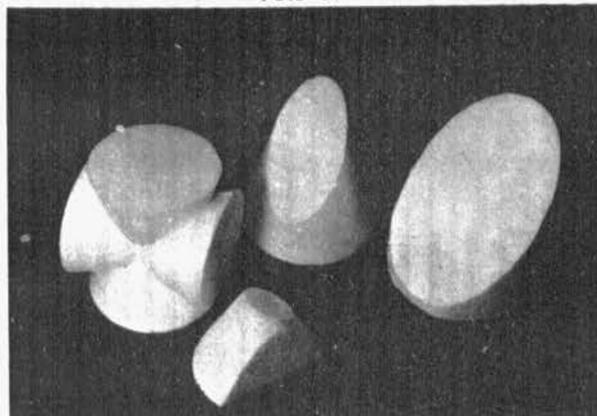
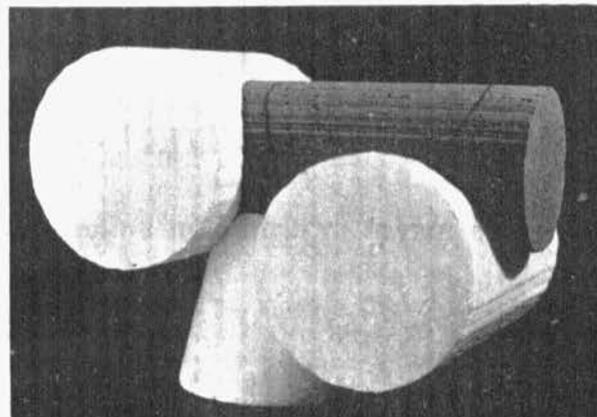


Foto 15



Editorial Casals

Maternal Preescolar

Nuestros cursos de maternal y preescolar centran alrededor de canciones (en maternal) y cuentos sencillos (en preescolar) todas las actividades que una moderna pedagogía aconseja proponer al niño en edad preescolar.

• **Locomotora (3 años)** • **Puff (4 años)** • **Vivamos los cuentos (5 años)**

Tres trimestres con todo el material que necesita el alumno.

E.G.B.

- Unidad en las directrices pedagógicas.
- Continuidad en las materias, a través de los distintos niveles.
- Experimentación del material base.

Los ocho cursos completos.

Lectura, Lenguaje, Matemática, Ciencias Naturales, Ciencias Sociales, Plástica.

B.U.P.

Primero: Matemática, Ciencias Naturales, Lengua, Historia.

Segundo: Matemática, Literatura, Latín, Física y Química, Geografía.

Tercero: Física y Química, Ciencias Naturales, Introducción a la Filosofía.

PUBLICACIONES EN:

CASTELLANO - CATALÀ - EUSKERA - GALEGO

Para mayor información solicite catálogo a:



Editorial Casals

Caspe, 79. Barcelona 13 Tlf. 2457203-04



Una experiencia de sensibilización plástica

Por Manuel S. MENDEZ

La experiencia que presentamos es una de las más completas realizadas en España en los últimos años. Por su riqueza de posibilidades lo hemos seleccionado para este número monográfico de VIDA ESCOLAR.

El objetivo motor de esta experiencia fue el encontrar un método de sensibilización para los valores plástico y estético. Dicho método debía de conseguir varios objetivos a un tiempo: en primer lugar habría de mostrarse eficiente; en segundo lugar, el proceso de sensibilización habría de completarse en un período relativamente corto (en proporción a las disponibilidades de horario establecidas para el área artística), y en tercer lugar, y dentro de los planteamientos pedagógicos en que fue realizada la experiencia, cumplir la exigencia de que el material con que trabajasen los alumnos fuese asequible a éstos en cualquier aspecto (económico, de proximidad, etc.).

La sensibilización del alumno para la imagen visual y sus cualidades plásticas, así como sus componentes estéticos, se alcanzó mediante "bombardeos masivos" de imágenes (las producidas por los alumnos dentro de los

marquitos de diapositivas) en sesiones de proyección, que comprendían de cien a doscientas diapositivas (calculando una media de veinte a cuarenta alumnos y una producción de cinco diapositivas por cada uno de ellos).

Durante la proyección, los alumnos fueron explicando los procedimientos y materiales que habían utilizado, siendo recomendable que en una primera fase renunciase el profesor a comentar los aspectos estéticos de las muestras presentadas. Por ello se reduciría, durante las primeras sesiones, a las respuestas verbales espontáneas que la proyección producía en los alumnos. Esos comentarios espontáneos tienen una capital importancia, ya que es, dentro de los mismos, donde se inician las primeras asociaciones de carácter comparativo, estableciéndose distintas valoraciones críticas de las obras proyectadas, y surgiendo ya, sin ningún tipo de condicionamiento, una valoración más objetiva. En este primer estadio habríamos conseguido vencer ya esa dificultad general para emitir juicios aproximativos a la verdadera categoría de una imagen plástica. El hábito de ver (obtenido mediante las muestras masivas) y lo variado

y gratuito de las soluciones hacen que —por contraste— comiencen a distinguirse (sin necesidad de que el profesor exprese sus opiniones) los hallazgos acertados de los resultados fallidos o de menor éxito estético.

La atención del alumnado es grande y se halla favorecida por varios factores: el primero de ellos sería el interés por contemplar reproducido en la pantalla el propio trabajo; el segundo, las sorpresas producidas por los cambios que la imagen experimenta al ser atravesada por el foco de la luz; el tercero y último, la transfiguración que sufre la imagen construida al ser ampliada (en especial en pantallas de gran formato).

Las posibilidades creativas son totales, ya que no existe, como en un dibujo, un soporte (papel, cartulina, etc.) que condicione el procedimiento de realización de la imagen. El espacio en el que se trabaja es el hueco interior del marquito de diapositiva (espacio vacío), en el que, a partir de la nada, vamos colocando los materiales en una absoluta libertad. Por otra parte, en cuanto a los materiales, las posibilidades creadoras son también "infinitas", ya que pueden incorporarse toda clase de sustancias o pequeños objetos naturales o artificiales. Es válida cualquier clase de cuerpo o materia, puesto que una de las particularidades de esta actividad es la utilización, con una función expresiva, de materiales inusuales en el mundo profesional o escolar, y que corresponden al medio propio del niño o de objetos y materias de uso cotidiano.

Esos materiales con que llenar el hueco del marquito pueden ser transparencias pintadas por el alumno sobre un plástico, celuloide, celofán, etc.; pueden ser, también, pequeños objetos (vegetales, animales, etc.) fijados entre dos planchas de material transparente. Pueden ser objetos naturales, como hojas, espinas, que pueden fijarse de lado a lado del hueco; pueden consistir igualmente en diapositivas de desecho transformadas mediante decolorantes, cortes, rayados, taladrados, quemados; o bien negativos o positivos de viejas diapositivas que han sido siluetadas, recompuestas y combinadas al modo en que se hacen los "collages" de papel.

Se trata, en definitiva, de manipular cualquier elemento que admita ser fijado al marco de la diapositiva y que permita su paso por el proyector.

Esta fijación puede realizarse, y aquí inter-

viene el ingenio de su realizador, mediante hilos, tramas, "telas de araña" de pegamento, etcétera.

Otro aspecto importante de este tipo de experiencia, desde el punto de vista didáctico, es la aplicación globalizada de estas imágenes con elementos propios de otras áreas. Y quizá más importante aún su integración con expresiones sonoras, sensaciones táctiles o expresiones corporales.

En cuanto a los marcos de las diapositivas podremos utilizar los de más bajo coste comercial, es decir, los de cartón y formato más generalizado. Si dispusiésemos del proyector adecuado podríamos utilizar también marcos de gran tamaño, bien de plástico o de madera, de medidas coincidentes con las transparencias de cristal que se empleaban en los antiguos epidiascopios. Por último, y es lo que recomendamos, podremos emplear marquitos de cartulina realizados por los propios alumnos. Estos marquitos son de muy fácil construcción, ya que están compuestos de una pequeña cartulina doblada en la que se ha cortado el espacio central. Este método tiene una doble ventaja: su realización es asequible a cualquier niño y la realización del marquito constituiría una actividad manual complementaria (a la actividad plástica-creadora).

Una última e importante ventaja sería el no estar supeditado a formatos estándar para el hueco interior, pudiendo el alumno configurar según su deseo el interior de la diapositiva en forma cuadrada, circular o irregular.

Siguiendo el esquema que se incluye al final de este artículo, comentaremos, para finalizar, las modalidades de proyección que introduce esta experiencia: Se trata de un manejo creativo y, por lo tanto, poco ortodoxo, de los medios tecnológicos utilizados (en este caso el proyector de diapositivas). La proyección no habrá de supeditarse a la pantalla convencional, sino que podrá realizarse sobre superficies diferentes, según deseemos completar o enriquecer la imagen proyectada. La proyección puede tener lugar sobre el diedro formado por el ángulo de una habitación, sobre una estantería, etc. Así también podrán hacerse variaciones con la imagen enfocando o desenfocando, pasando la mano o filtros de colores delante del objetivo, etcétera. Realizando, en fin, cuantas soluciones se nos ocurran y que pueden recrear la imagen original.

EXPERIENCIA SOBRE SENSIBILIZACION PLASTICO-ESTETICA MEDIANTE CREACION DE DIAPOSITIVAS (CON TRATAMIENTOS NO CONVENCIONALES)

Objetivos

- Obtención de un método más rápido y eficaz de sensibilización hacia los valores plásticos y estéticos.
- Desarrollo de la creatividad a partir de los hallazgos casuales y las soluciones múltiples.
- Desarrollo de la creatividad sin limitaciones de técnicas o materiales ni de soporte para la obra.
- Incorporación a la expresión de toda clase de materiales (preferentemente no profesionales).
- Transformación de objetos y materia en imágenes.
- Relación de la imagen con los objetos y materiales propios del medio (con un carácter integrador).
- Incorporación de los medios tecnológicos a la expresión plástica.

Metodología

- Cubrimiento de un vacío con elementos (principalmente próximos e inusuales) naturales y artificiales.
 - Presentación masiva y comparativa de imágenes (producidas por los alumnos).
 - Comentarios críticos a las proyecciones, y estudio de la imagen (lectura).
 - Actividades globalizadas a partir de las imágenes
- } Expr. Sonora.
} Expr. Corporal
} Sens. Táctil

Materiales

- Marquitos de cartón de pequeño formato
 - Marcos de cartón, plástico o madera de diferentes tamaños (según tipo proyector).
 - Todo material u objeto susceptible de incorporar al hueco del marco y que permita su paso por el proyector.
- } Comerciales.
} Realizados por los alumnos.

Proyección

- Normal. Desenfocada. Con reflexiones de luz. En paso de lo bi o tridimensional. Sobre fondos diversos.

- | | | | |
|----------------------------|---------------------|--------------------------------|------------------|
| 1. Rayado. | de diapositivas. | 8. Quemados. | 12. Siluetas. |
| 2. Impresión. | 5. Decolorados (con | 9. Dibujo (tinta). | 13. Celofanes. |
| 3. Mixta (sal y pigmento). | lejía). | 10. Mancha. | 14. Estructuras. |
| 4. Manipulación | 6. Grafismos. | 11. Elementos naturales (ala). | 15. Taladros. |
| | 7. Collage. | | 16. Tramas. |

1



2



3



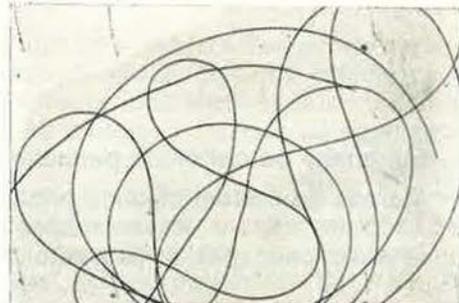
4



5



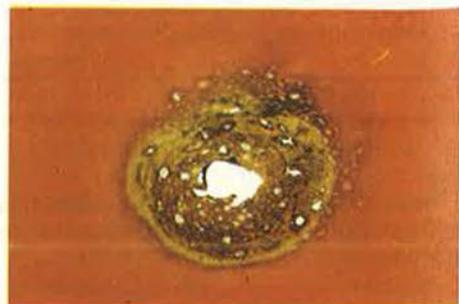
6



7



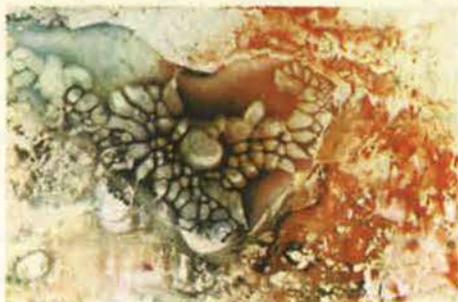
8



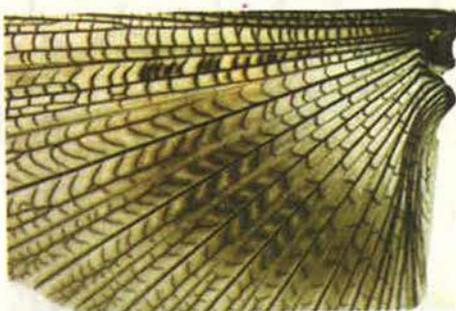
9



10



11



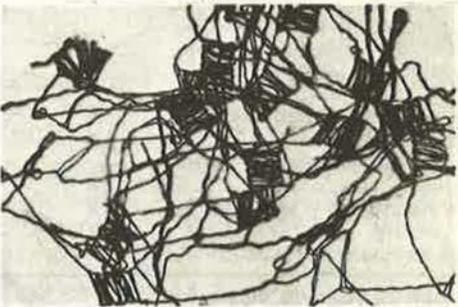
12



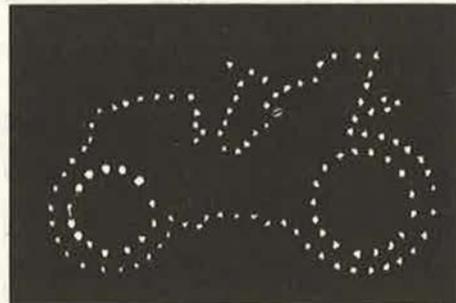
13



14



15



16



EGB



Ofrecemos dos opciones diferentes:

- * Opción SERIE/78
- * Opción SERIE/BASICA

EVEREST

Solicite un ejemplar MUESTRA con el 50 por 100 de descuento.

	Primero	Segundo	Tercero	Cuarto	Quinto	Sexto	Séptimo	Octavo
NUEVA SERIE/78								
Lenguaje	X	X	X	X	X	X	X	X
Lector. Libro de lectura	X	X	X	X	X	X	X	X
Matemáticas	X	X	X	X	X	X	X	X
Ejercicios y problemas	X	X	X	X	X	X	X	X
Naturaleza y sociedad (*)	X	X	X	X	X	X	X	X
Siluetas y formas	X	X	X	X	X	X	X	X
Trabajo con las manos	X	X	X	X	X			
Inglés						X	X	X
Francés						X	X	X
Religión	X	X	X	X	X	X	X	X
SERIE/BASICA								
Ideas y palabras. Lenguaje	X	X	X	X	X	X	X	X
Fichas de Lenguaje	X	X	X	X	X	X	X	X
Números y figuras. Matemáticas	X	X	X	X	X	X	X	X
Fichas de Matemáticas	X	X	X	X	X	X	X	X
Nuestro planeta. Naturaleza y sociedad	X	X	X	X	X	X	X	X
Fichas de naturaleza y sociedad	X	X	X	X	X	X	X	X
Recreo. Lectura	X	X	X	X	X	X	X	X
Fichas de Religión	X	X	X	X	X	X	X	X

(*) En la segunda etapa, 6.º, 7.º y 8.º son dos libros diferentes para Naturaleza y sociedad.

HAGA SU PEDIDO A LA DELEGACION QUE CORRESPONDE A SU PROVINCIA

EVEREST LIBROS, S. A.

OFICINA CENTRAL: LEON.—Ctra. León-Coruña, kilómetro 5. Teléf. 23 59 04. Atiende las provincias de: León, Zamora, Salamanca, Valladolid, Palencia, Segovia, Avila, Burgos, Cáceres y Oviedo.

MADRID.—Zurbano, 61. Teléfonos (91) 419 11 91, 410 16 80 y 410 16 72. Atiende las provincias de Madrid, Toledo, Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara.

SEVILLA.—Padre Méndez Casariego, 6. Teléfono (954) 35 85 36. Atiende las provincias de: Sevilla, Córdoba, Cádiz, Huelva, Badajoz y Ceuta.

GRANADA.—Emperatriz Eugenia, 22. Teléfono (958) 27 05 39. Atiende las provincias de: Granada, Málaga, Almería, Jaén, Murcia y Melilla.

VALENCIA.—Luis Ollag, 68. Teléf. (96) 327 77 53. Té-

lex. Atiende las provincias de: Valencia, Castellón, Teruel, Alicante, Albacete y Baleares.

ZARAGOZA.—Leopoldo Romero, 26. Teléfono (976) 42 96 04. Atiende las provincias de: Zaragoza, Lérida, Huesca, Navarra, Logroño, Soria y Andorra.

BILBAO.—Hurtado de Saracho, 22. Teléfono (944) 446 35 04. Atiende las provincias de: Vizcaya, Guipúzcoa, Alava y Santander.

BARCELONA.—Concepción Arenal, 144-146. Teléfonos (93) 340 30 36 - 349 19 12. Atiende las provincias de: Barcelona, Tarragona y Gerona.

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA.—Galo Ponte, 8. Teléfono (928) 24 81 13. Atiende las provincias de: Gran Canaria y Tenerife.

GALICIA.—Avda. de Arteijo, 15. Teléf. (981) 26 42 59. Atiende las provincias de: La Coruña, Lugo, Orense y Pontevedra.



Introducción al arte en la escuela

Por Raquel SABIO BAQUERO,
Profesora de E. G. B.
Titulada de Escuela Superior de Bellas Artes

**La educación consiste en el cultivo de los instintos,
no en su supresión. (B. Russell.)**

No creo que haya pasado el tiempo de jugar con la tierra en la calle, pero sí creo que cada día que pasa el niño dispone de menos tiempo para dedicar "a la tierra", y paralelamente la tierra ha sido sustituida por el muñeco que habla, el coche de pilas y un ejército de artefactos móviles que lo hacen todo. No contiene esta exposición la observación negativa de este pequeño mundo social infantil, tan sólo pienso que debemos reflexionar sobre las aportaciones que dicha tecnología concede al niño.

Con los muñecos-robot el niño juega casi de un modo mecánico, no aporta nada personal en su construcción, no hay esfuerzo por su parte para darle "vida". Normal-

mente es un objeto, más para enseñar o mostrar a otro que para vivir con él.

He podido apreciar en muchas ocasiones que todo este mundo interesa de un modo relativo al niño y pienso que casi surte más efecto en él la propaganda que le muestra el objeto en la televisión, en las revistas, etc., que el objeto en sí, el cual es abandonado muchas veces a los pocos días de haber sido conseguido.

El niño debe aprender a hacer sus juguetes, sus objetos decorativos, sus útiles elementales para organizar y decorar el medio que le rodea. Decorar una pared es un trabajo de creación y los materiales están al alcance de casi todo el mundo si se

tratase de pintar un mural, por ejemplo. Este trabajo realizado por uno o varios niños les harán sentirse más cerca de la materia, la sentirán suya y, sobre todo, dejará su huella. Un bote, un cartón, una caja vacía, palillos, maderas..., muchos de los materiales que normalmente tiramos en los hogares y que apenas tienen valor material, pueden ser transformados por el niño en objetos útiles o decorativos simplemente. Sería muy extenso hacer un análisis de los distintos modos de enfocar y conseguir resultados. Los niños muestran intereses distintos frente a la materia, y ellos mismos son muchas veces una fuente inagotable de ideas a la hora de enfrentarse a ella; entregando a varios niños de edad comprendida entre los tres y seis años un pedazo de barro en seguida podremos comprobar distintas disposiciones personales,

unos tratarán de hacer una vasija hueca; otros, una figura maciza; otro, amasarán y amasarán el barro dejando sus dedos y sus palmas marcados una y otra vez, pero será raro que un niño no toque el barro, no se identifique con él aunque sea por unos minutos tan sólo.

Cada edad mental conlleva diferencias y esto dificulta el elaborar un programa, teniendo en cuenta que además en el Area de Expresión Plástica las aportaciones individuales de cada sujeto son importantes a tener en cuenta a la hora de marcarnos unas metas a conseguir.

Enseñar a conocer la materia y sus posibilidades debe ser uno de los objetivos en toda escuela. Las formas plásticas, las composiciones infantiles, ante todo, deben ser portadoras del mundo interior del que las realiza; intentaremos, pues, que las mismas reproducciones ocupen un segundo lugar dejando un primer puesto al gusto personal a la hora de realizar el trabajo.

B. Russell escribió que el origen de muchas cualidades procede de haber experimentado la alegría de la construcción.

En una época como la que atravesamos, dominada por el ruido, la prisa, etc., se hace aún más necesario el reposo en toda su extensión. La elaboración de diversos trabajos manuales al conjugar las distintas facultades psicofísicas en el niño hace que el mismo esfuerzo realizado ayude al equilibrio emocional en un porcentaje elevado.

Desarrollar, y conducir la fantasía es una función propia del educador, aún más en cuanto que al niño le que-

da un gran camino por delante que recorrer y no siempre es el apropiado a sus necesidades naturales. De muchos es conocido que la falta de predisposición hacia los oficios artísticos y aun a las artes, en general, no es más que la consecuencia de una débil e ineficaz instrucción en sus comienzos.

El fenómeno de la "especialización" que invade nuestra sociedad actual hace que el hombre no desarrolle multitud de capacidades de las cuales es portador. Al perder el hombre estas facetas, es la sociedad la que pierde infinitas posibilidades de perfeccionamiento global.

La escuela absorbe un muy importante número de horas en la vida del niño, la atención por parte de los padres y demás familiares se ve reducida a unas pocas horas de la jornada; el niño, pues, debe dar cauce y desarrollar estas capacidades ayudado, dirigido en su nuevo hogar. Imponer el trabajo, llevar a "rajatabla" una programación deberán ser modos desecharles en nuestro campo en el que el mismo niño será nuestro mejor auxiliar de trabajo si se sabe lo que se quiere enseñar y los objetivos que queremos alcanzar.

De la escuela han de salir un buen número de artistas, decoradores, diseñadores..., y sus primeros conocimientos habrán de ser fundamentales en su posterior desarrollo. La tecnología que hoy invade la sociedad está exigiendo al mismo tiempo que el alumno salga de su período escolar con unos conocimientos que en otra época no se habrían programado. El interés que éste ponga en su período pretecnológico

dependerá en muchos casos del modo de presentar el campo de los nuevos conocimientos y sus aplicaciones.

Numerosos libros han sido editados con el fin de aportar nuevas ideas a la hora de

MUÑECO DE CARTON (EL RATON) (Fig. A)

Materiales:

Cilindro de cartón,
cartulina,
lana,
pegamento,
témperas,
pincel.

Aprovechamos el cilindro interior de cualquier rollo de papel y daremos color en toda su superficie (negro, azul, etcétera). A continuación pintaremos los ojos y los dientes del ratón. Cortaremos varias hebras de lana para los bigotes y una más larga para el rabo; en la cartulina dibujaremos dos círculos, que serán las orejas e irán colocadas en dos pequeños cortes en los extremos superiores del cilindro. Una vez pintado y colocadas las orejas



elegir un programa para un grupo determinado, así como infinidad de modelos a realizar con los distintos materiales; todo ello puede ayudarnos a que nuestra labor en la escuela se amplíe, pero no olvidemos que el mundo de

los niños se está limitando cada vez más al mundo de los adultos, y es en este punto donde nosotros debemos hacer una labor más asequible, más cercana y con menos limitaciones, dejando paso así al desarrollo de nue-

vas formas de comunicación.

Como sugerencia aplicable voy a exponer algunos de los trabajos que han sido realizados por niños aprovechando en muchos casos esos materiales que normalmente son objeto de desperdicio.

tan sólo quedan por añadir los bigotes con pegamento por encima de los dientes y el rabo en el lado opuesto a la cara en el cilindro.

PERCHA CON ANIMALES

Materiales:

Plancha de madera (fina), clavos de latón, arandelas, selladora y aguarrás, témperas, pintura plástica, pinceles, brocha-espátula (paletina), barniz, sierra de hilo.

En un papel del tamaño de la plancha de madera, el alumno realizará el boceto de la percha, dando color a todo una vez concluido el dibujo.

Fig. B



jo. A continuación se prepara la tabla con la selladora rebajada con aguarrás, dando una primera pasada en sentido vertical y otro en sentido horizontal. Cuando la selladora está seca, se pasa el boceto ayudado por un calco y terminada esta operación pasará a dar forma a la percha, recortando las partes sobrantes, superiores de los animales, de un lado al otro opuesto de la tabla. Posteriormente, y de acuerdo con los colores apuntados en el boceto, el niño pasará a dar color en la superficie dibujada.

Ya seca la pintura, barnizará la tabla usando el mismo procedimiento que empleó para dar la selladora.

Con mucho cuidado, y una vez seca ya la tabla, tan sólo tendrá que añadir unos clavitos en sentido horizontal con lo que la percha queda concluida, añadiendo un par de arandelas en la parte posterior para poder ser colgada en la pared.

ESMALTE FRIO EN BOTELLAS (PIE DE LAMPARA) (Figs. B y C)

Materiales:

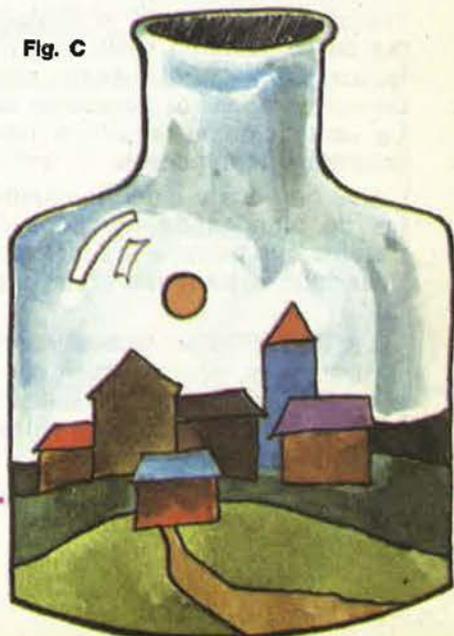
Una botella transparente, esmaltes de bombilla o cerámicos, un tubo de cloisonné color negro, calco, pincel, disolvente.

El boceto para la decoración de botellas no debe ser complicado, pues la dificultad máxima estriba en que el dibujo en el cristal deberá realizarse con la línea de relieve que nos da la pasta del cloisonné, la cual debe aplicarse directamente del tubo, apretando suavemente a éste cuando repase el alumno su dibujo en la botella.

Una vez realizado el boceto, se aplicará encima de la botella el papel del calco y el del dibujo, sujetando bien los dos papeles, ayudado de un lápiz. A continuación repasaremos el dibujo con el cloisonné, con lo que iremos aislando las superficies que van a contener esmaltes de las que dejamos sin pintar.

Finalizada esta operación, daremos el esmalte con un pincel en cada uno de los planos, según el boceto, hasta su terminación.

Fig. C



4

La mesa - taller

Por M. S. M.

La existencia de talleres de plástica no es frecuente en la escuela.

Presentamos un tipo de mesa, de construcción sencilla y bajo coste, que permite transformar en taller de pintura, dibujo y modelado, principalmente, un espacio —pequeña habitación— no aprovechado dentro del edificio escolar.

Dicha mesa está inspirada en otra más simple, pero menos completa y versátil, utilizada en el "Taller de los jueves" de París.

La iluminación puede resolverse mediante "tubos fluorescentes" o cualquier otro sistema de iluminación artificial o natural cenital; lo que permitiría el máximo aprovechamiento de las paredes (al prescindir de ventanales). La ventilación se equilibra con la puerta y pequeños ventiladeros.

Las paredes pueden ir recubiertas de franjas de plancha de corcho o cualquier otro sistema que permita la fijación de los papeles o cartulinas para pintar mediante "chinchetas".

La mesa, como puede observarse en las ilustraciones, sirve también como almacén de pinceles u otros útiles, papeles y cartulinas y latas o paquetes de pigmentos, etc.; lo que evita la ocupación de espacio de muros por armarios o estanterías.

Además de su utilización inicial como mesa de pintura es convertible en mesa de dibujo o de modelado o construcciones, mediante la colocación sobre el tablero superior de otro completo (figuras 3, 7, que permanece



Vista superior de una mesa primitiva. Su anchura es inferior a la que proponemos en este trabajo

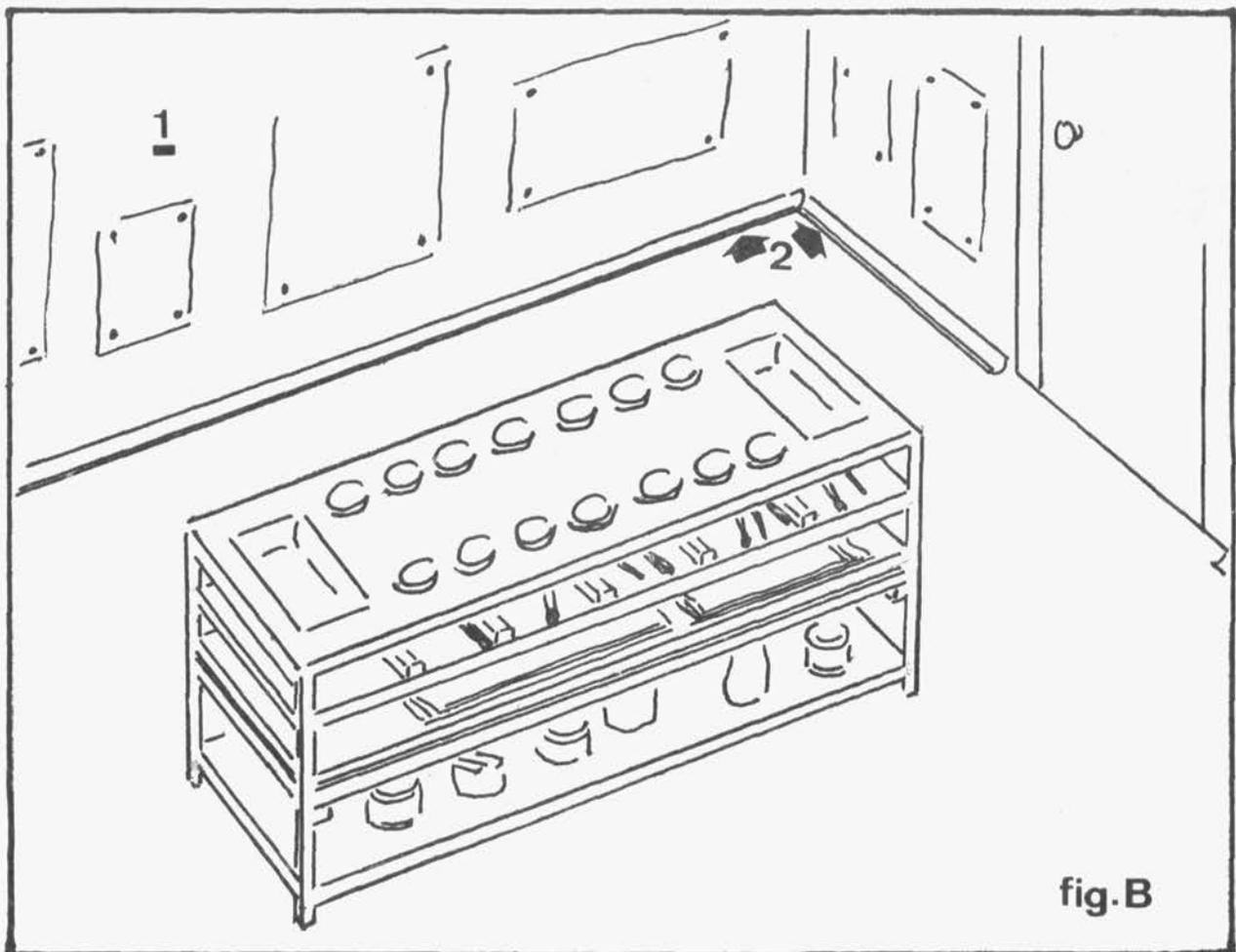


fig.B

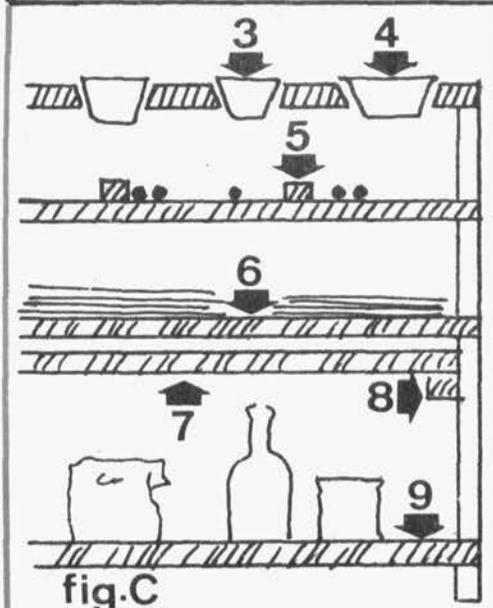
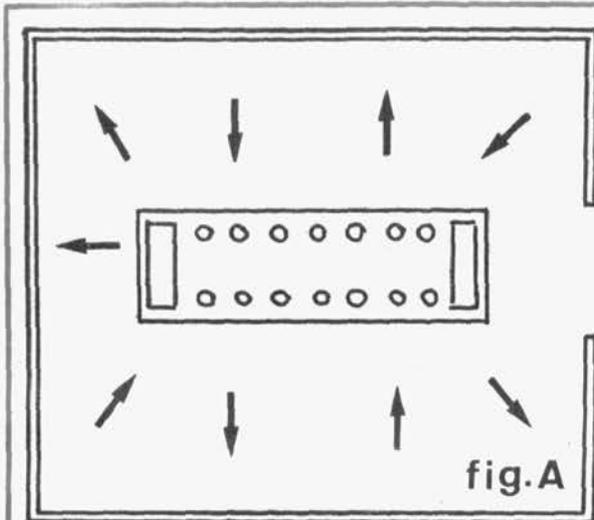


fig.C

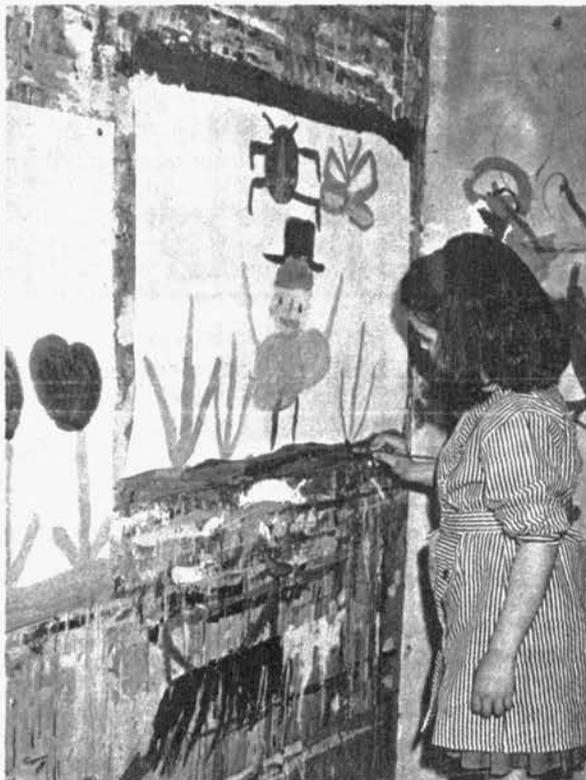
1. Pared cubierta de corcho u otro material.
2. "Medios-canalones" de los usados para desagüe de tejados, para recoger posibles chorretones de pintura.
3. Vasos de plástico: Los huecos de la plancha de madera se supeditarian a los tamaños comerciales de estos recipientes.
4. Pileta para lavado de pinceles: El proceso a seguir sería el mismo del caso anterior.
5. Molduras para evitar el rodamiento de los pinceles.
6. Estante para papeles y cartulinas.
7. Tablero (recogido) para dibujo, modelado y construcciones.
8. Molduras para la colocación, por deslizamiento, del tablero (7).
9. Tablero para depósito de envases de colores.



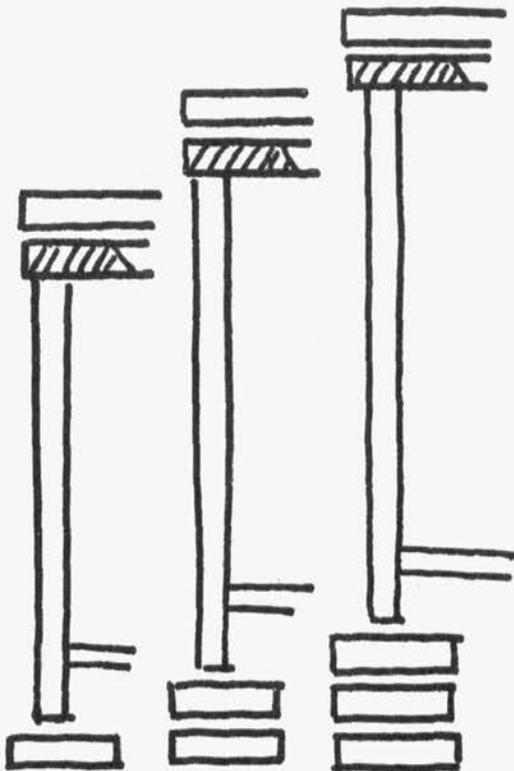
Los desplazamientos se organizan radialmente en la actividad pictórica, y también en la realización de murales ("collage"), ya que el material, para recortar y encolar, permanece en la mesa



La mesa, una vez cubierta con el tablero continuo, queda adecuada a las necesidades del modelado o las construcciones



La niña pinta sobre el papel fijado en la pared. Obsérvense las huellas de pintura de anteriores dibujos y los chorretones que se deslizaron hacia el suelo (y que recogerá el canalón situado a lo largo de la habitación)



La altura de la mesa está proporcionada a la edad del alumno. Puede elevarse mediante la colocación de tacos de madera

en un carril dentro de la propia mesa). El sistema de circulación de los alumnos es radial, con lo que el tráfico no queda entorpecido.

Las mezclas de colores se harán directamente en el papel, después de haber impregnado los pinceles en los recipientes (vasos); con ello conseguiríamos unas obras más directas y espontáneas. En el caso de que se desee seguir otro método, como la mezcla previa de colores, puede construirse el tablero superior distribuyendo los huecos para los vasos en el interior de éste, dejando los márgenes del mismo como paleta. Recomendamos insistir a los alumnos en la limpieza de los pinceles, en las piletas correspondientes, antes de cada cambio de color, a fin de no enturbiar el contenido en los vasos.

Las dimensiones de la mesa dependen del

tamaño de la habitación o del número de alumnos. Su altura estará en proporción a la edad de los niños.

Las sesiones deben hacerse con pequeños grupos y en las horas más convenientes. e incluso como actividad fuera de programa.

Recomendamos, por último, que los colores se elaboren, a ser posible, en el mismo taller: con pigmentos y alquil, y agua como disolvente, por ejemplo. Dicha preparación en el taller habituaría a los alumnos a la preparación del material y a un mejor conocimiento del mismo. Insistimos en la recomendación de la utilización de pinturas solubles en agua, que permiten una mejor y más fácil limpieza del instrumental.

Invitamos al profesorado de EGB a realizar innovaciones que mejoren la mesa-taller.

¡¡ MAESTROS, EDUCADORES Y ASOCIACIONES DE PADRES !!

ESCUELA ESPAÑOLA

REVISTA PROFESIONAL DEL PROFESORADO DE E. G. B.

ESCUELA ESPAÑOLA
REVISTA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN

ANO CINCO - N.º 1000
16 DE JUNIO DE 1976
Precio: PUEBLO 200 LRS.

A PARTIR DE ENERO SE COMENZAN LOS AUMENTOS
El 1.º de enero de 1976 se aplicarán los aumentos de sueldo a los maestros de E. G. B. de España y de las Islas Baleares. Los aumentos serán del 10% para los maestros de E. G. B. de España y del 12% para los de las Islas Baleares.

LOS INSPECTORES DE ENSEÑANZA PRIMARIA IRAN A LA HUELGA
Los inspectores de enseñanza primaria de España han decidido ir a huelga el día 15 de junio de 1976. La huelga será de carácter nacional y durará hasta el día 17 de junio.

LA FOTO DE LA SEMANA
Una fotografía que muestra a un grupo de niños en un aula, trabajando en un proyecto de arte.

¿POR QUÉ?
Un artículo que trata sobre la importancia de la educación en la sociedad actual.

- Publicación semanal con la información puntual que el maestro necesita. Orientación profesional, disposiciones oficiales, artículos editoriales inspirados en el servicio al Magisterio.
- Con derecho a un servicio gratuito de consultas profesionales.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Don Calle
..... Localidad Prov.
desea suscribirse a **ESCUELA ESPAÑOLA** por el tiempo de un cuyo importe abonará por

giro postal núm. reembolso

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

SEMESTRE: 700 Ptas. UN AÑO: 1.150 Ptas.

Diríjanse a **ESCUELA ESPAÑOLA**. Mayor, 4. MADRID-13. Tels.: 232 46 60-222 67 64 REF: VE



Tres experiencias sobre el color en la expresión plástica

- A) El niño prefiere el uso del color puro, plano y directo.
- B) El color es más expresivo que la forma.
- C) Simbolismo del color en el arte infantil.

Por Sergio G. BERMEJO PIZARRO
Catedrático Dibujo Escuela
Universitaria Profesorado de E. G. B.

EXPERIENCIA A) (Color puro, plano y directo)

Como en el arte de los pueblos primitivos y en el estilo propio de todos los comienzos de ciclos artísticos históricos (arte cretense, románico, negroide, sudamericano, romántico, arte abstracto contemporáneo) las pinturas infantiles, sobre todo de los niños de tres a siete años, son representaciones plásticas de colores esencialmente puros, de expresiva fuerza y gran limpieza técnica. Son sólo los colores fundamentales, primarios o secundarios (del pigmento, claro es: rojo, amarillo, azul o naranja, verde y violeta) los que elige el niño para sus primeras manifestaciones plásticas. El color compuesto sucede al fundamental cuando el infante (o el hombre, en el arte maduro) deja de crear

esencias fundamentales plásticas, y se adapta a la realidad minuciosa inmediata, que es múltiple, compleja y llena de matices. Entonces el niño (ocho a catorce años) copia el color real, ambiguo, que le rodea normalmente lejos de las abstracciones ideales puras.

Todo ciclo primitivo del arte maduro sabemos muy bien sobrevalora el color vivo axiomático, como descubrimiento de las raíces fundamentales del arte, produciendo obras exclusivamente decoradas con los colores monocromáticos del espectro, del rojo al violeta, el blanco y el negro.

Este color, aquí y ahora, en el arte infantil es total, absoluto, o sin desarrollar (repetimos, en matices o tonos) representándole completamente uniforme, macizo, "plano". El rojo, el verde, etc., serán enteros y plenos, recién salidos del rotulador o el lápiz de

cera, directamente vertidos con todo el poder sobre el papel.

Trabajo experimental a)

Se puede demostrar el hecho del uso directo del color en la expresión plástica infantil mediante el siguiente trabajo escolar:

1. Desarrollo estadístico de observación del color empleado en los dibujos de niños de distintas edades, los sexos o los niveles de evolución mental.

Se recogerán dibujos, de 50 a 100, de creación libre, de niños de distintas edades, los dos sexos, o diferentes niveles mentales, seleccionando en seguida el uso del color; preferentemente de colores puros:

- rojos,
- azules,
- verdes,
- amarillos,

- violetas,
- colores compuestos,
- trazos negros.

2. Se anotarán los resultados contabilizados de las preferencias, en cada uno de los casos. Observándose la importancia, por ejemplo, de selección de los colores puros, y los primeros colores anotados en las edades bajas; siendo los complejos para las altas; correspondiendo asimismo los colores cálidos a los dibujos de las niñas y los fríos de los niños; despreciándose por lo regular el amarillo y el violeta en las primeras edades (excepto en el caso de niños tímidos, místicos o retraídos, que los prefieren muy especialmente), y siendo propio, en fin, de los niveles altos de evolución de la inteligencia el gusto por los colores fríos, claros y también compuestos o el negro.

El color de la alta sensibilidad es el amarillo; el de la creatividad, el naranja; la flexibilidad de carácter se pinta en verde; todo misterio es violeta. La muerte es representada por el niño por el negro. El horror es rojo, como veremos después en el estudio de la simbología de los colores.

El uso de cada uno de estos colores, en la expresión creativa infantil, está plasmado libremente en los motivos de los paisajes, en los muñecos, caras, artefactos mecánicos; sujeto el color al motivo, que se dibuja, en general, según este esquema, que a continuación se anota:

- arbitrariamente respecto del motivo: en los niños de dos a seis años;
- con cierto simbolismo color-objeto, de siete a nueve años;

- identificado enteramente con el objeto, de diez años en adelante.

Trabajo experimental b)

Se entregan directamente a los niños recortes de cartulinas de colores, de formas geométricas arbitrarias, de tamaño más o menos aproximado:

Formas: Círculos, triángulos, cuadrados, polígonos irregulares.

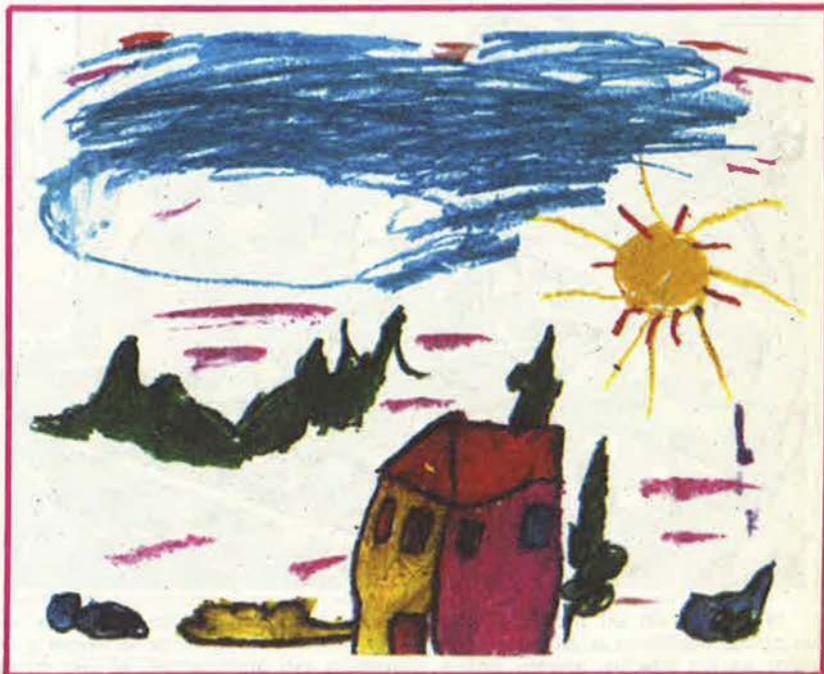
Colores: De los seis colores del espectro libremente repartidos: la mitad de las formas; el resto de ellas, grises, pardas o beige.

Se invitará a los niños, reunidos de cuatro en cuatro, en diversas mesas, que re-

vuelvan, elijan las preferidas y peguen formas libremente en unas cartulinas negras, como en un gran collage.

Se observará en seguida que sobre todo son preferidas las formas de colores puros y no los complejos; o sea, que las preferencias son "por los colores" y no por las formas. Las formas son (después lo veremos) menos inteligibles sensiblemente para el niño.

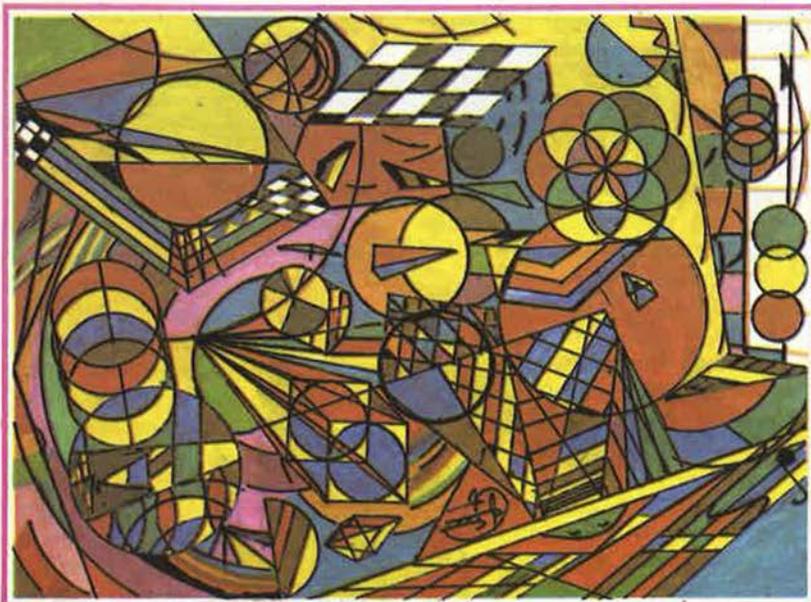
Asimismo más del cincuenta por ciento de los niños pega los recortes de cartulina sin componer paisajes, muñecos o mecanos, sobre todo el preescolar o los primeros niveles; porque valoran lo mismo los colores que las formas en sí mismas. El otro tanto por ciento de los niños, más imaginativos, mayores de edad, etc., agrupan los recor-



(6 años).—Los colores que emplea, sobre todo el párvulo, en sus primeras creaciones, son fundamentalmente: los tres primarios más el verde. En este orden de preferencias: rojo, azul, verde y amarillo. El rojo es usado siempre para colorear todo aquello que le es lo más íntimo, esencial y básico. Los demás colores van destinados ya a cosas, quizás un poco especiales, muy relacionadas con cada color, por ejemplo, el amarillo del sol, el cielo azul, etc., con menos simbolismo de expresión.



(4 años).—Las manchas de colores puros son practicadas por el p^árulo mucho antes que intente configurar formas, pues le resultan —aquéllas— más emotivas. El color ya es aquí elemento pl^ástico real, gozado intensamente en la creación.



(9 años).—En un momento crítico de la evolución pl^ástica del niño se da cierto equilibrio o entre el interés y la fuerza expresiva de la forma y el color en los dibujos, siendo ambos elementos tan importantes, el uno como el otro, en los trabajos pl^ásticos.

tes o las formas para “dibujar o componer” figuras, descuidando la esencia de los colores que utilizan.

La tabla de preferencias de unos colores y otros se atiene, en este experimento, a las mismas leyes que vimos en el

ejemplo anterior. Aunque aquí es más neto o auténtico el juicio de selección, porque juega el niño sólo con pedazos de color puro en sí.

EXPERIENCIA B) (Color-forma)

La forma (de las cosas reales o en sí abstracta, como geometría) sabemos es más racional, elaborada y concreta que el color, que es elemento pl^ástico y óptico sobre todo intuitivo, subjetivo y libre. Mientras la geometría, morfología, estructurística, construyen amplios mundos de deducciones y estudios científicos universales, perfectamente sistemáticos, del color apenas se tienen elaboradas ciertas normalizaciones prácticas, sujetas a ley. Siendo sólo un juego de sensibilidades y sentimientos, dicen los psicólogos, el juicio del color en el arte, o los gustos humanos. Conocemos el mundo que nos rodea por sus formas, pero no tanto por sus colores (excepto en el caso del niño, como vamos a ver aquí).

Los niños desarrollan antes el sentido del color que el de la forma; si (al decir de los psicólogos) el color es obra del sentimiento más que de la razón, menos desarrollada en la infancia. El niño es el único ser que reconoce a las cosas que le rodean “por el color” más que su contorno físico. Sabe más de lo rojo del tomate que de la redondez. La mariposa es, sobre todo, un ángel multicolor, sin forma asequible.

El color, decimos, es ente más general y abstracto que la forma, que recorta minucio-

samente al objeto encarcelándolo en su limitado contorno. La mente infantil, que desciende de la "unidad global abstracta", primaria (hacia la concreción del mundo) convive —ahora— mejor con el vivo color libre y emotivo que con la férrea forma, enjuta y seca. Sobre todo se da esta circunstancia en la más baja edad del párvulo y en los primeros años escolares, cuando el niño aún no ha empezado a utilizar su cerebro.

Trabajo experimental

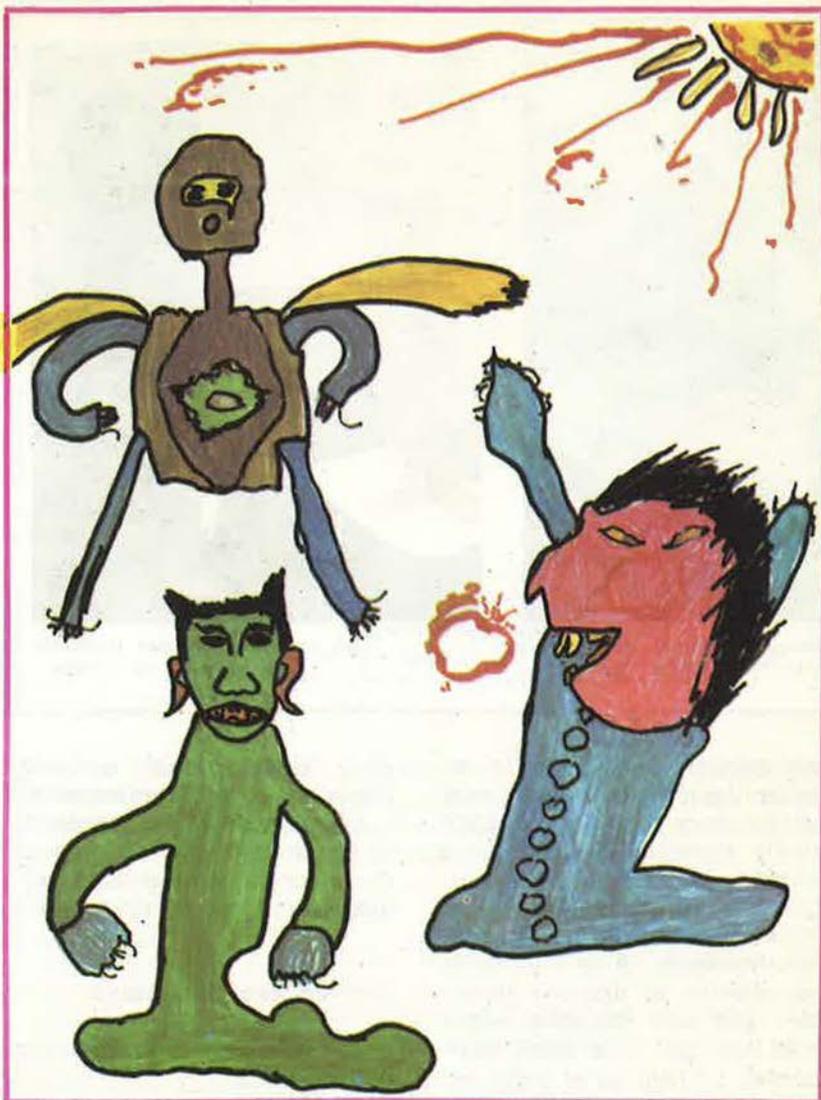
a) Entréguese siluetas de objetos, recortados en cartulina, conocidos por los niños, para que los coloreen libremente (niños de tres a seis años).

Se descubrirá que el setenta por ciento de los trabajos hechos son decoraciones arbitrarias, donde el color no corresponde con el motivo de la figura. Porque el niño ha gozado más "usando un color determinado", por capricho, que puesto al servicio utilitario de un realismo representativo.

b) Si presentamos, en cambio, a niños de siete a catorce años dibujos de objetos para colorear, de tipo doméstico y utilitario, observamos que conforme avanza la edad, y si se trata de niños en vez de niñas, así como de grados avanzados de inteligencia, colorean los motivos de tonos más apagados, grisáceos, menos contrastados, como copiando los colores que tienen las cosas en la realidad.

c) Si damos para jugar al niño objetos de dos clases:

— utilitarios y domésticos



(7 años).—El expresionismo del arte infantil es a veces enorme; ayudada la fuerza creadora por el simbolismo del color. El diablo de agrío verde, en este dibujo, así como los rojos coléricos, y el impacto de los colores planos, directos, evidencian aquí el hecho.

de colores apagados y funcionales;
— caprichosos e inútiles de colores vivos.

Igualmente vemos que ignoran los primeros y juegan alegremente con los multicolores. Nos referimos aquí ahora a todas las edades y los niños en general.

EXPERIENCIA C) (Simbología del color)

En el niño (así como, volvemos a repetir, en las civilizaciones primitivas, y en los primeros tanteos del pensamiento humano de definición y clasificación de las ideas y



Colegio Nacional de Prácticas
Asunción Rincón. Madrid.



La actividad escolar preferida
por el niño es "pintar".

las cosas) es el color la representación simbólica más usada para significar funciones y sentidos. El cielo, para el niño, es "lo azul", y la sangre, "lo rojo", antes que el espacio y el fluido vital, respectivamente. A la muerte la representa el hombre primitivo por una mancha negra más que por una línea horizontal. Lo rojo es el dolor del pueblo; la paz es la blancura; la riqueza, "lo dorado", mejor quizá que el oro mismo. Las liturgias de todas las religiones, así como la heráldica, nos dictan normas básicas de simbología tradicional, como cultura fundamental de los pueblos.

El símbolo es el primer paso o fase del desarrollo del pensamiento humano, en donde el poder mágico realiza el milagro de presentar a la intuición el primer elemento básico de juicio de la realidad exterior. El símbolo es el mundo en esbozo mostrado

bajo signo global, unitario, elemental, pero fundamental.

El color, decimos, representa mejor este mundo mágico de la forma, que es ya la intelección racional del objeto.

Trabajo experimental

a) Nárrense ante los niños tres cuentos:

1. sentimental,
2. jocoso o alegre,
3. violento,

y ruéguese dibujen formas libres de los colores que cada cuento sugiera.

La narración sentimental podrán representarla con colores cálidos y suaves (y líneas curvas envolventes); la narración jocosa, con azules, verdes y amarillos (líneas punzantes, quebradas); el cuento violento será de colores contrastados complementarios: azul-negro, rojo-verde,

amarillo-violeta, blanco-negro (trazos rectos opuestos).

b) Pronúnciense conceptos abstractos ante los niños (calor, frío, libertad, envidia, amor, lentitud, rapidez) para que los niños las interpreten.

Basados en conceptos anteriormente expuestos se verá una correspondencia más o menos lógica entre las ideas y los colores.

c) Se entregarán, en otra sesión, formas de cosas conocidas y familiares (corazones, soles, árboles, etc.) para que las colorean los niños, que harán con tonos lógicos al ser objetos conocidos; entregándoseles después formas abstractas, sin referencias definidas, que decorarán seguidamente. Ahora, el niño tiene que investigar el color simbólico que le corresponde, y con toda seguridad que será —este juicio de los niños— exacto y concreto. (El autor de este trabajo tiene realizados ciertos estudios científicos que consideran a la intuición cromática infantil como una de las fundamentaciones más seguras del simbolismo plástico. El niño, conectado por la más firme intuición con lo esencia íntima del ser, de las cosas, define, traducido aquí en color, el ser como una ciencia segura estable. Los pueblos primitivos son más artificiosos y complejos y, por tanto, menos científicos, en sus juicios (estéticos) del simbolismo tradicional.)

(Se recomienda la configuración de un Código del Color, en la escuela, elaborado poco a poco con las conclusiones estadísticas de los trabajos de los niños. Para ir conociendo científicamente la esencia de este medio plástico fundamental en la enseñanza.)



Creatividad y plástica en E. G. B.

Por Manuel S. MENDEZ
Catedrático de Pedagogía
de la Escuela Superior de Bellas Artes

I. Siendo obvio que la mayor parte de los conceptos, significantes y caracterizantes de la creatividad pueden referirse a la expresión plástica, por coincidir en mayor grado con aquellos que son connaturales con el arte: curiosidad, imaginación, descubrimiento, innovación, invención, selección, asociación, originalidad, variedad, personalidad, diferenciación, flexibilidad, producción, reconstrucción, síntesis, expresión, percepción divergente, singularidad, transformación, análisis creativo, combinación, abstracción artística, interpretación, ensueño, intuición, sensibilidad, autoidentificación, etc., evitaremos un preámbulo que cante, a este respecto, las excelencias de este área y el valor que realmente debiera concedérsele en educación.

Vamos a reducir el presente trabajo a señalar los puntos de las "Nuevas orientaciones pedagógicas" en vigor, relacionados con el tema, añadiendo a éstas algunas nuevas propuestas e introduciendo algunas consideraciones aclaratorias al final de los enunciados.

Asimismo trataremos de fijar algunas pautas para una evaluación objetiva de la expresión plástica, que consideramos ciertamente posible (en contra de los prejuicios existentes sobre un posible predominio de lo subjetivo en la valoración de este área).

II. Los objetivos y contenidos señalados en Expresión plástica por las actuales "Nuevas orientaciones pedagógicas", relacionados con la *creatividad*, son los siguientes:

OBJETIVOS

- Estimular la espontaneidad creativa del niño.
- Desarrollo de la capacidad creadora, estimulando la originalidad y la fantasía.

CONTENIDOS

Primera etapa

Primer curso

- Ordenación y clasificación *libre* de objetos naturales y artificiales. (*Cuando es subjetiva, al atenerse a diferenciaciones formales de las muestras de objetos por criterios estéticos personales o valoraciones afectivas.*)
- Empleo *libre* de técnicas.
- Ejercicios de expresión *libre, espontáneos y sugeridos*. Las sugerencias serán orales, visuales (fotografías, etc.), gráficas (líneas, manchas para completar), sonoras o táctiles.

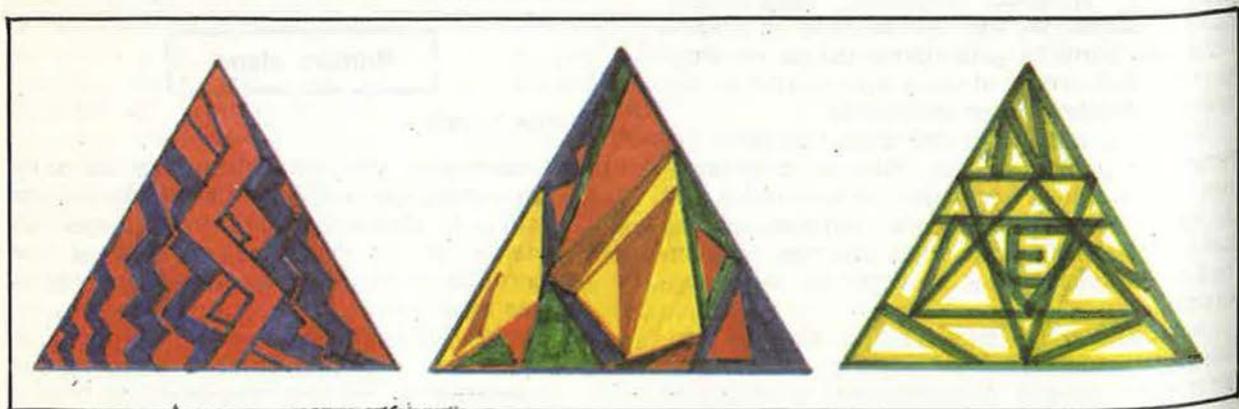
— Familiarización con fotografías y representaciones de la materia plástica (texturas,

colores, tamaños, formas, sin llegar a la identificación). (Asociaciones subjetivas o multiplicidad de asociaciones.)

— Empleo libre de técnicas de expresión



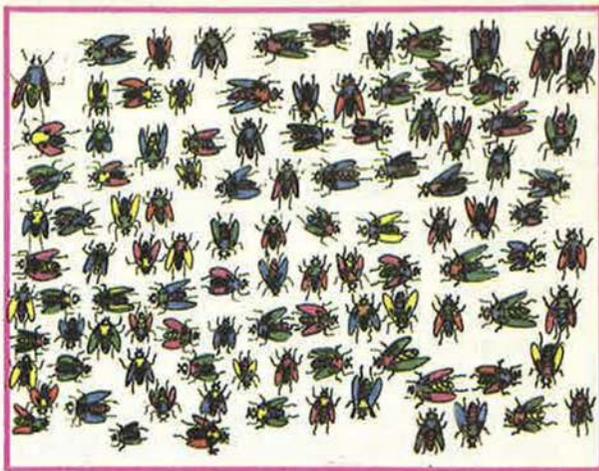
Ejercicio sobre el punto (como elemento básico plástico). Variantes formales y cromáticas. La composición asimétrica es un indicio de aptitud estética o creativa



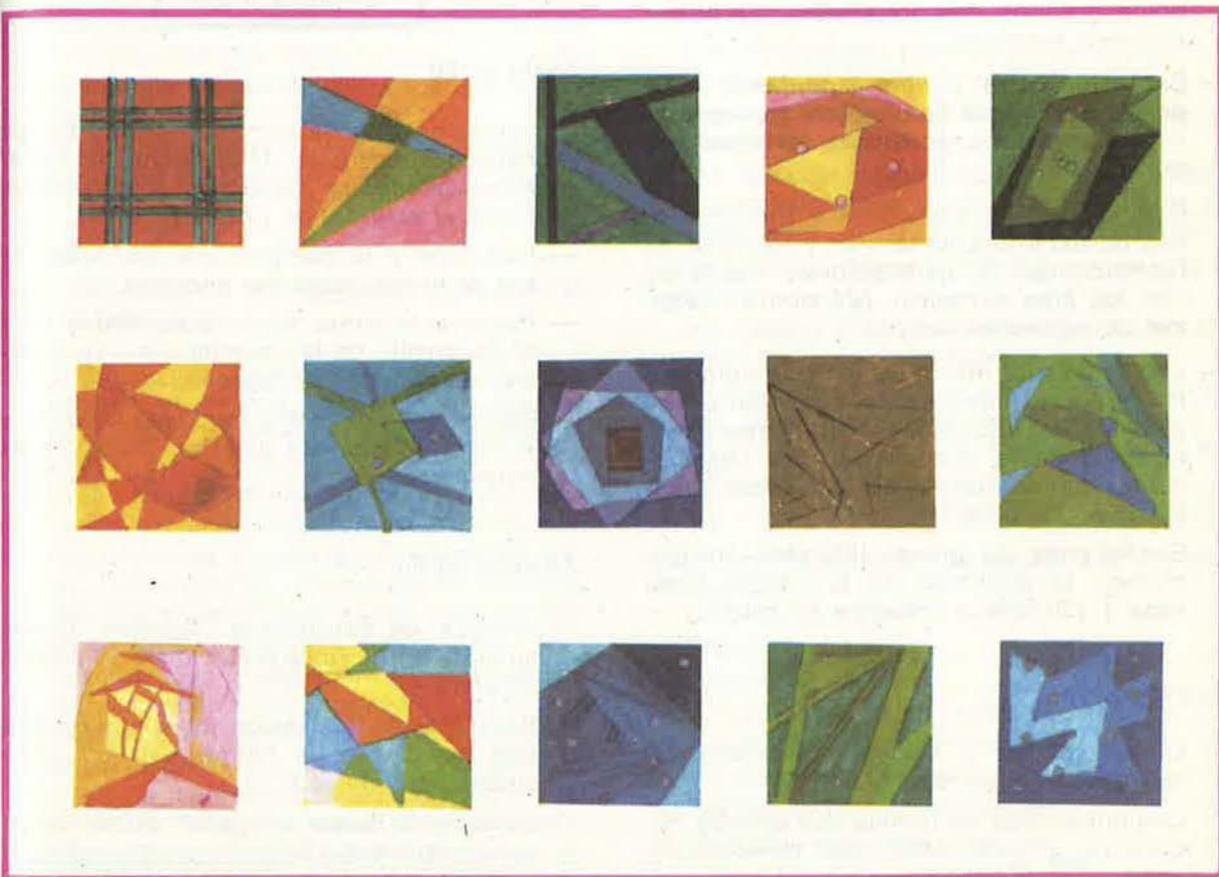
Estructuras internas para un triángulo: Ejercicio para el desarrollo de la capacidad creadora. Tres soluciones diferentes realizadas por el mismo alumno



El contorno de la catedral no es una fórmula creativa del niño, sino una mala copia de una fotografía; la aparente riqueza de colorido corresponde a un retraso evolutivo o a una situación de inferioridad en la captación e interpretación de la realidad. A veces, los dibujos infantiles ofrecen un aspecto engañoso



Tema original: el alumno ha llevado al papel la figura de una mosca (que zumbaba en el aula). La ordenación en el espacio del papel de la forma del insecto, y sus alternancias colorísticas, así como la disposición en "módulo", demuestran condiciones artístico-creativas



Ejercicio similar al número 2. Esta vez en el interior de un cuadrado. Las soluciones son más numerosas, así como más libres. Su mayor nivel creativo se evidencia principalmente en la diferencia (casi total) de las estructuras

plástica y aprovechamiento personal de los hallazgos casuales de primer curso. (*Búsqueda y selección. Variaciones o rompimiento del propio estereotipo. Percepción interpretativa.*)

- Expresión *libre sugerida* sobre la temática del YO y el MEDIO. Las sugerencias podrán ser orales, leídas, gráficas, visuales, táctiles y sonoras.
- Iniciación de las actividades del grupo; murales en cinta continua aprovechando la aparición de la "línea base". (*Dinámica creadora de grupo.*)
- Clasificación de objetos ateniéndose a valores plásticos. (*Clasificación subjetiva.*) (*Variedad en las combinaciones.*)

Tercer curso

- Iniciación a la familiarización con los símbolos gráficos más frecuentes. (*Interpretaciones creativas.*)
- Expresión narrativa *libre espontánea o sugerida* por medio de una sola representación o por varias secuencias determinadas por el alumno.
- Expresiones bidimensionales y tridimensionales de experiencias táctiles y topológicas (sensaciones o percepciones captadas con los ojos cerrados). (*Versiones creativas de equivalencias.*)
- Iniciación a la identificación y comentario (*sugerencias imaginativas por parte del alumno*) de fotografías y otras representaciones de la materia plástica. (*Asociaciones o identificaciones fantásticas, múltiples u originales.*)
- Expresiones de grupo. (Murales aprovechando la aparición de la "doble línea base"). (*Dinámica creadora de grupo.*)

Cuarto curso

- Observaciones y comentarios *libres* de estructuras o representaciones.
- Combinaciones de formas con sentido decorativo. (*Posibilidades de combinaciones.*)
- Expresión narrativa como continuación del tercer curso. (*Soluciones subjetivas.*)

Quinto curso

- Expresión narrativa *libre* (espontánea o sugerida) por medio de: dos, tres o varias secuencias sugeridas por el profesor mediante divisiones del espacio en el que se realiza la representación.
- Expresión del espacio tridimensional en el plano: procedimientos perspectivos *propios del niño...*
- Conocimiento (*no lógico*) de los símbolos gráficos necesarios a las distintas áreas.
- Expresiones en grupo: ornamentación de la clase, cualquier espacio habitual y en ocasiones de espacios abiertos. (*Dinámica creadora de grupo.*)
- Copia *libre* de modelos (juguetes).

Segunda etapa

Sexto curso

- Iniciación a la percepción estética de los hallazgos casuales. (*Percepción interpretativa, búsqueda y selección y variaciones sobre el estereotipo propio.*)
- Iniciación a la composición. Expresión *libre* de líneas, manchas y formas.
- Representaciones *libres o sugeridas* para el desarrollo de la *imaginación* y la *fantasía*, estimulando la *originalidad*.
- Expresiones del ritmo mediante la forma y el color. (*Versiones plásticas creativas de equivalencias.*)

Séptimo curso

- Análisis de estructuras (volumen, forma, color, textura). (*Interpretaciones originales, etcétera.*)
- Ejercicios de ilustración sobre narraciones que despierten un interés plástico. (*Versiones personales.*)
- Variaciones sobre imágenes dadas. *Libertad* de técnicas. (*Posibilidad de variantes.*)
- Composiciones rítmicas mediante *estarcidos o estampaciones*. (*Posibilidades de combinaciones de formas y colores.*)

- Ejercicios de apreciación estética. (*Aptitud estética demostrada por selección de imágenes.*)
- Composiciones abstractas libres. Libertad de técnicas.
- Interpretación del natural estático y en movimiento. *Libertad interpretativa.*
- Interpretación de símbolos y signos gráficos. (*Interpretaciones originales, etc.*)
- Expresiones colectivas: construcciones. (*Dinámica creativa de grupo.*)

Octavo curso

- Análisis de estructuras internas. *Interpretaciones fantásticas, originales, sensaciones.*)
- Expresiones individuales y colectivas: maquetas. (*Creatividad individual y de grupo.*)
- Realización de diseños sobre objetos muy simples de carácter utilitario. (*Aplicaciones inusuales, ideación de objetos, mejora y transformación, etc.*)
- Ilustración de textos literarios. (*Aspectos no descriptivos.*)
- Iniciación a las artes aplicadas: cerámica, esmaltes, escenografía, en teatrín, etc.

III. PROPUESTA DE NUEVOS EJERCICIOS O PRUEBAS

- Creación de signos, símbolos, marcas, etcétera (Ej.: para indicar o representar actividades propias del mundo escolar o infantil en general).
- Creación de figuras fantásticas (Ej.: animales antropomórficos, ideales, nuevos).
- Realizaciones a partir de un elemento simple, en múltiples soluciones o variantes (Ej.: transformaciones de un cubo de madera, envase, lata; una forma, etc.).
- Sustituciones y analogías (Ej.: empleo de diversos materiales para lograr una misma expresión o representar un mismo tema).
- Realizaciones con incorporación de toda clase de materiales (Ej.: cubrimientos del hueco de los marquitos de diapositivas).
- Interpretación libre (gráfica) de obras de arte (Ej.: versiones libres de una obra de arte conocida).
- Titulación de obras de arte no conocidas

por el alumno. (Interpretaciones subjetivas, que enriquecen la obra comentada.)

- Completar figuras abiertas, líneas, manchas, etc.
- Imagen: estudios perceptivos divergentes. Expresiones corporales, emisión de sonidos, sensaciones táctiles, etc., en actividades globalizadas e integrales.

IV. EVALUACION

En la evaluación de la expresión plástica hemos de tener en cuenta elementos de carácter psicológico, expresivo, plástico y estético.

Los psicológicos por pertenecer la creatividad a este campo.

Los expresivos como situación intermedia entre lo psicológico y lo propio de la asignatura, y por ser el medio a través del cual la creatividad aflora.

Los de carácter plástico como específicos del área.

Los de carácter estético por ser de carácter creativo y artístico a un tiempo.

Los factores como: aptitud, rasgos plásticos personales y nivel alcanzado, deben ser considerados por las siguientes razones:

La aptitud artística o estética por su propia condición.

Los rasgos plásticos personales como expresión de la personalidad.

El nivel alcanzado, o más bien el aprendizaje, porque en el campo de la plástica la labor de instrucción es eminentemente estética.

Aspectos evaluables (perceptivos y expresivos)

- Imaginación.
- Fantasía.
- Originalidad (dificultades de medición por no existir antecedentes).
- Número de soluciones.
- Variantes en las soluciones.
- Asociaciones, analogías.
- Sustituciones, versiones.
- Interpretaciones.
- Hallazgos (plásticos y estéticos).

7

Dos técnicas de estampación para E. G. B.

Por Constantino VALERO SANCHEZ,
Catedrático de I. N. B.

ESTARCIDO

Es una técnica de expresión plástica sencilla y con una buena gama de posibilidades. Tiene, además, cierta tradición, lo cual es un motivo más para llevarla a la escuela.

Veremos que no necesita caros ni raros materiales; es de ejecución sencilla y puede ser realizada simultáneamente por un amplio grupo de alumnos sin que pierda calidades expresivas ni valores plásticos.

Se trata, en síntesis, de hacer destacar una o varias figuras sobre un fondo, bien porque se coloreó éste manteniendo a salvo el lugar que ocupan las figuras, o a la inversa, porque se colorearon las figuras mientras se mantenía libre de la recepción del color el fondo.

Sin embargo, lo verdadera-

mente original de esta técnica es el procedimiento para lograr el color de las partes deseadas y las posibilidades expresivas que tal procedimiento encierra.

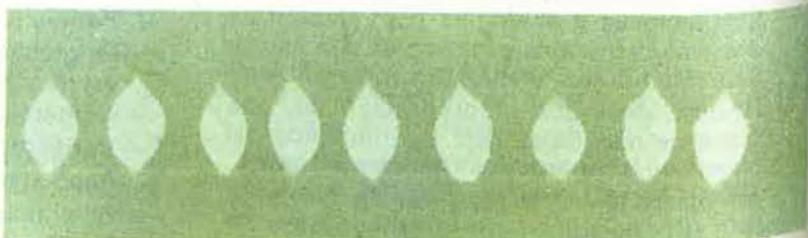
APLICACIONES

La temática lograda y, por tanto, las aplicaciones que el trabajo pueda tener, depende, fundamentalmente, de los patrones o plantillas empleados; son tan variados que sólo a título indicativo hacemos los siguientes grupos:

— Estarcidos con formas geométricas, con siluetas de personas, con siluetas de animales o cosas. En los tres casos nos estamos refiriendo a siluetas dibujadas por el alumno.

Pero cabe también la posibilidad de utilizar la silueta de objetos que brinda la naturaleza o la técnica:

— Estarcidos con hojas, con pétalos aplastados y secos, con objetos sólidos y rígidos (botones, tonones, "chapas", llaves...)



Unas hojas de árbol sirvieron de plantilla para realizar este ritmo. También se aprovechó el tono verde de la cartulina

MATERIALES

- Plantilla o plantillas.
- Colores.
- Palmeta de tela metálica.
- Cepillo.
- Papel.

La elección o confección de las plantillas representa una fase fundamental en el trabajo. De cualquier forma deben estar hechas en un material o ser de tal manera que se adapten bien al papel para que, al estarcir, destaquen bien todos los elementos del perfil.

Los colores más indicados son temple y tintas. Elimínese de este trabajo los colores de óleo, pues, como veremos, requiere que el color esté semilíquido y esto no lo podríamos conseguir con colores al óleo. El mercado suele ofrecer colores especiales cuando se quiere estarcir en tela.

La palmeta a que nos referimos es una malla metálica de red fina montada sobre un mango. Si no contamos

con una palmeta montada, podemos servirnos de un pedazo de malla (pero hay que advertir que esta deficiencia dificultará mucho el trabajo, al no conseguir que el color sea tomado de una superficie lisa y no dominar la "lluvia de color" que caiga sobre el papel).

El cepillo, en cambio, puede ser muy bien uno de dientes en desuso o un pincel gordo desgastado.

Del papel sólo quisiéramos decir que debe ser de cierta consistencia, puesto que va a recibir el color con alguna humedad.

PROCEDIMIENTO

Se colocan las plantillas sobre el papel cerciorándonos que están bien adheridas y no se moverán.

En un platito o caja de acuarelas se prepara la tinta o color que vamos a emplear, procurando que no esté muy espesa ni muy densa.

Se impregna el cepillo con el color y se "rasca" sobre la tela metálica manteniendo estos dos objetos a una distancia de veinticinco o treinta centímetros del papel.

Caerán unas salpicaduras a modo de puntitos; si acercamos la tela metálica y el cepillo al papel, estos puntitos serán más gruesos, si nos colocamos a mayor altura, serán más finos.

Si deseamos realizar un trabajo en el que el estarcido incluya varios colores, tendremos que hacerlo en tantas fases como colores, tapando en cada una de ellas todas aquellas partes que no deben recibir el color con el que estamos trabajando.

BIBLIOGRAFIA

Johanna Huber: Ocupaciones infantiles. E. Kapelusz. C. Valero: Actividades artísticas (grabado). Editorial Santillana, Col. Tiempo Libre. El trébol de papel, diez tomos. Editorial Santillana.

ESTAMPADO

Estampar es impregnar o manchar de un color líquido un objeto, que, al ser aplicado sobre el papel, deja mancha, hace una estampa que reproduce la superficie manchada o la parte más saliente de ella.

Para cualquier estampado es importante elegir con cuidado el objeto con cuya superficie vamos a trabajar. Hay materiales especialmente indicados porque reúnen tres condiciones que facilitan y dan rendimiento al trabajo:

a) Son lo bastante blandos como para lograr formas en sus superficies.



Estarcido a base de figuras geométricas sobre un fondo logrado con distintas tintas de color

b) Retienen las tintas y colores utilizados para la impregnación.

c) En contraste con su relativa blandura dan opción a ser utilizados para estampar un buen número de veces.

Estamos pensando en objetos tan aseguibles como la patata, la manzana, la zanahoria... Quizá por presentar más superficie aprovechable o por su grado intermedio de dureza y absorción, ha sido la patata la más utilizada para estas tareas.

Antes de seguir adelante será bueno anotar que, por supuesto, no queda excluido de las posibilidades de la estampación cualquier otro objeto que no cumpla estas condiciones (como pueden ser objetos completamente duros) y, por tanto, con superficies no transformables —cadenas, tuercas, llaves, pinzas...—. Estos cuerpos brindan la posibilidad de su propia forma o silueta, pero "se niegan" a ser manipulados para servir de plantilla a las que el alumno creador quiere lograr. No deben desdeñarse, sin embargo, las opciones que encierran. Hoy por meras razones metodológicas vamos a referirnos sólo a los primeros.

MATERIALES NECESARIOS

Tan sencillos como:

- Patatas (o producto similar).
- Colores.
- Pinceles.
- Papel.

Pueden servir colores de temple, colores de óleo o tintas. La elección depende de la calidad o empaste que quieras dar al estampado: Los colores de temple admiten di-

versidad de densidades, son más fáciles de manejar; dan tonos mates. Los colores de óleo exigen más costumbre en el manejo del color y del pincel; dan tonos brillantes e intensos. Las tintas son, sin duda las que dan estampados más vistosos, pero exigen mucho cuidado, tanto en la fase de impregnación de la estampilla como en la de estampación.

Aconsejamos pinceles porque el éxito de estos trabajos de procedimiento tan sencillo radica en que sea realizado con sumo esmero. Aplicar, por tanto, el color con pincel cuidando del coloreado de los bordes y de la intensidad deseada en los tonos.

En cuanto al papel para estampación han de tenerse en cuenta dos factores: Uno, que la calidad del papel —su trama, su poder de absorción— es un elemento más en el efecto final y, segundo, que el papel, además de soporte de la estampación, brinda el color de fondo (muy importante para lograr un cierto complemento, puesto que se trabaja con estampillas coloreadas a base de un solo tono).

PROCEDIMIENTO

1.º Preparación y estudio de la figura que se va a estampar. El estampado requiere figuras cuya silueta esté bien contorneada. La variedad de elementos que pueden ser base de un estampado puede quedar resumida en estas tres variedades:

- Formas geométricas.
- Siluetas de figuras concretas.
- Formas no definidas.

2.º Preparación del tampón.—En este caso supone-

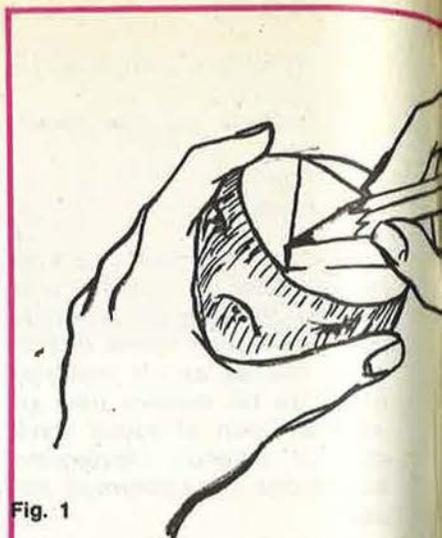


Fig. 1

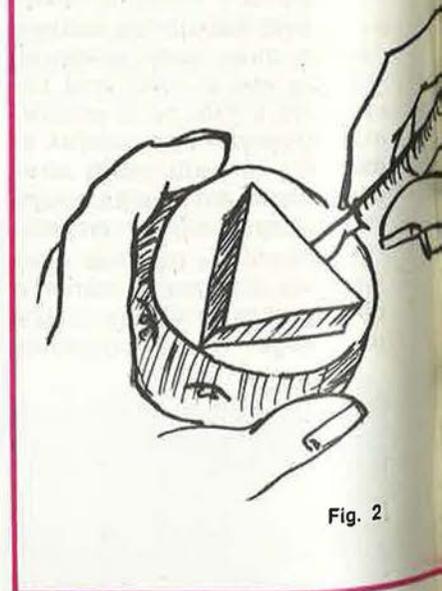


Fig. 2

mos que ha sido elegida una patata grande cortada de forma que ofrezca una superficie de tamaño adecuado. En esa superficie ha de dibujarse la figura elegida (fig. 1). Con una navaja o cortaplumas se hace una incisión siguiendo la línea del dibujo y profundizando en dirección perpendicular a la superficie en que has dibujado (fig. 2). Sólo queda retirar la parte de patata que rodea el corte de modo que la figura



Fig. 3

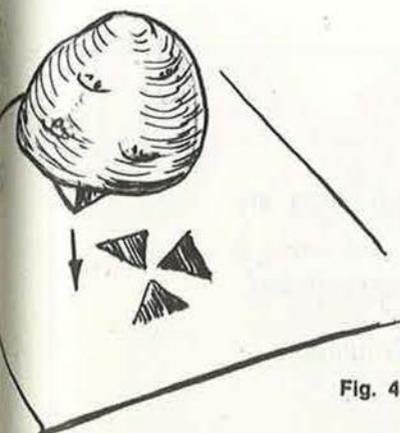


Fig. 4

quede con un resalte de medio centímetro o más.

3.º *Estampado.*—El estampado puede lograrse a base de repetir o combinar una sola figura —una misma estampilla— o componiendo con varios elementos, lo cual requiere disponer de los correspondientes tampones. Elegido y dispuesto el papel e impregnadas con cuidado las estampillas a la vez que se hace



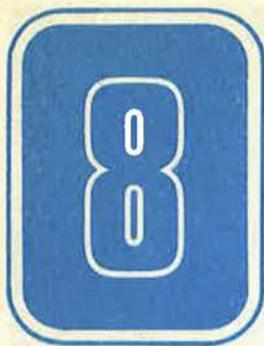
Se talló la silueta de un tronco de árbol en la superficie del corte de la patata. La disposición en el plano del cuadro y la distinta intensidad del entintado son los recursos empleados para lograr este efecto

una ligera presión (figs. 3 y 4). En las sesiones de aprendizaje es preciso insistir en que se tenga cuidado de que la presión no vaya acompañada de un movimiento deslizante.

La composición lograda con la estampación puede estar bocetada de antemano. También es un buen ejercicio ir la creando con la estampilla en la mano.



En este trabajo sólo se empleó como estampilla un rectángulo. La cartulina negra y el temple de color azul, con distinta intensidad, dieron este resultado



Explotación de materiales

Por M. S. M.

Pintura: bitumé.

Soporte: cartulina plastificada.

Espátula: Distintos movimientos: giros, desplazamientos, etc.

Pincel: Posiciones o modos de contacto: Oblicuo, perpendicular, en punta, etc.

Impresión (Tipos de)	}	Con papel	}	— Presionando papel arrugado o liso sobre la cartulina.
				— Levantando el papel verticalmente (tirón).
				— Arrastrando o en tirón lateral.
				— Girando en contacto con la cartulina.

Sobre el papel: Como plancha (monotipo).

Dedo: Huellas, arrastres, movimientos, giros, rayados con la uña, etc.

Esgrafiado:

— Materiales: Punta, cuchillo, punzón, espátula, trapo, etc.

— Modos: Negativo, rayado, teñido.

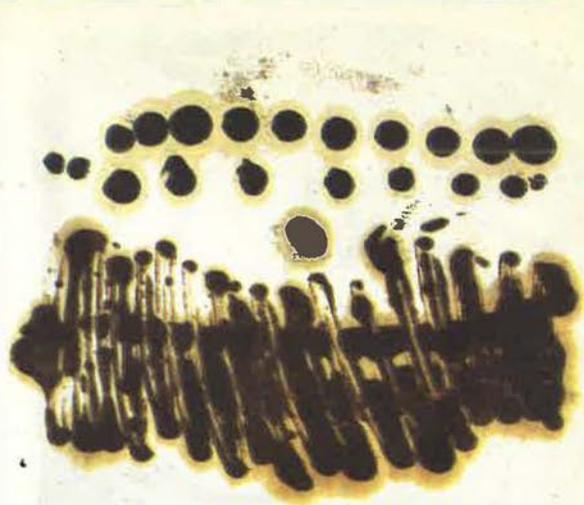
Otros: Dibujo con cuerdas - con rodillo - estarcido.

El planteamiento de este tipo de actividad fue originado por la necesidad de resolver una serie de dificultades que surgieron conjuntamente. Se trataba de conseguir:

a) Ampliar la gama de recursos expresivos y de explotación de un material de tal manera

que pueda brindarse al alumno un abanico de oportunidades que rompan su limitación expresiva y le permitan encontrar el procedimiento más idóneo.

b) En el caso concreto de esta experiencia se trataba de encontrar un material de gran rendimiento expresivo y de extensa dis-



tribución (necesidades mínimas por alumno), que abarataría el coste.

c) Unos resultados aplicables a situaciones similares: materiales seleccionados, pero económicamente asequibles; cualquier material disponible en un Centro; materiales extraescolares, naturales o artificiales, propios del ambiente geográfico inmediato. En el último caso la actividad tendría también la vertiente

educativa de proporcionar la integración del alumno con su medio.

d) Estimular en el alumno la búsqueda de recursos y la investigación de las posibilidades expresivas de cualquier material.

En el esquema adjunto se sugieren diversas maneras de obtener calidades, huellas, texturas, grafismos, etc., con el material, en un

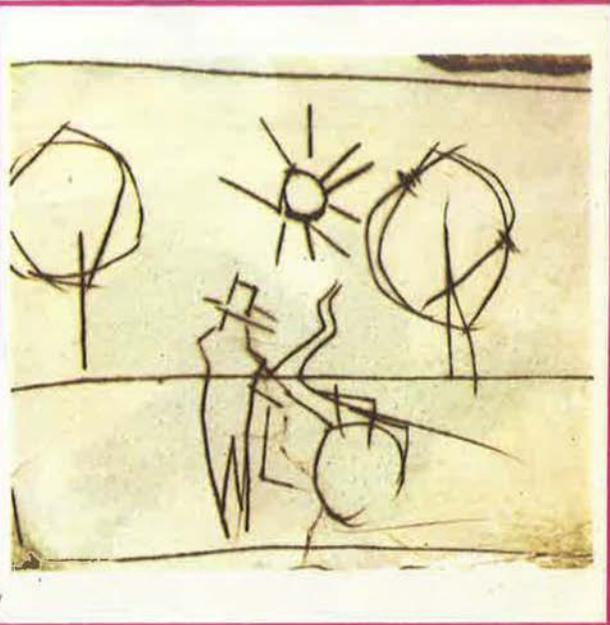
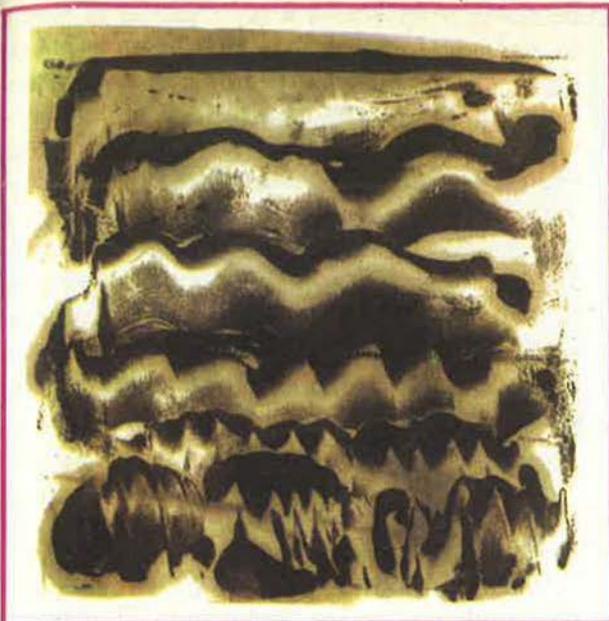


intento de ampliar los resultados plásticos del mismo y enriquecer el repertorio de soluciones del alumno. Si en la búsqueda surgiesen hallazgos fortuitos podrían ser aprovechados como si se tratase de efectos controlados, puesto que ambas clases de resultados son susceptibles de asimilación.

Sugerimos diversos modos de empleo del material que comentamos. Siguiendo el es-

quema, los primeros procedimientos corresponderían a expresiones directas sobre un plano: raspados, impresiones, etc. Los últimos procedimientos serían comunes a cualquier material: utilización de cuerdas entintadas, rodillos de cartón o dibujo de formas mediante estarcido.

Hemos elegido, como indicamos anteriormente, dos materiales de gran resultado y



buena calidad que permiten una explotación exhaustiva: la pintura —óleo— de color bitumé o similar (cualquier color que reúna condiciones de gran transparencia) puede ser utilizada de forma densa o muy rebajada. En cuanto a la cartulina plastificada podemos decir que admite la insistencia y permite la realización de todas las indicaciones que figuran en el esquema, pudiendo ser empleada inclu-

so como plancha para hacer monotipos sobre papel, etc.

Los colores de betún, por su ductilidad, permiten cubrir grandes espacios con poca cantidad de material, lo que los hace económicamente rentables. En el caso concreto que nos ocupa el óleo podría ser sustituido por materiales no profesionales, como cualquier otro tipo de betún, o incluso un material tan



familiar y casero como el que se utiliza para el colzado. La cartulina plastificada es ciertamente un material más sofisticado y de distribución comercial limitada, pero puede ser sustituido por cualquier tipo de cartulinas: la única diferencia estriba en que el resultado pueda ser menos brillante o espectacular (en cualquier caso esto no supone cuestión importante, ya que, en muchas ocasiones, no es

deseable o no afecta a las razones de fondo educativas). Las planchas de este material son de gran tamaño. Si a esto unimos que es suficiente para las prácticas y búsquedas escolares el pequeño formato (17 x 13 cms.), su costo queda reducido considerablemente.

Todas estas sustituciones de materiales a que hemos aludido, incidiendo de nuevo en los apartados b) y c), podríamos compararlas a las "técnicas pobres" manejadas por el arte popular o el primitivo y que no por sencillas son menos expresivas, ni menos interesantes, ni de menor valor pedagógico.

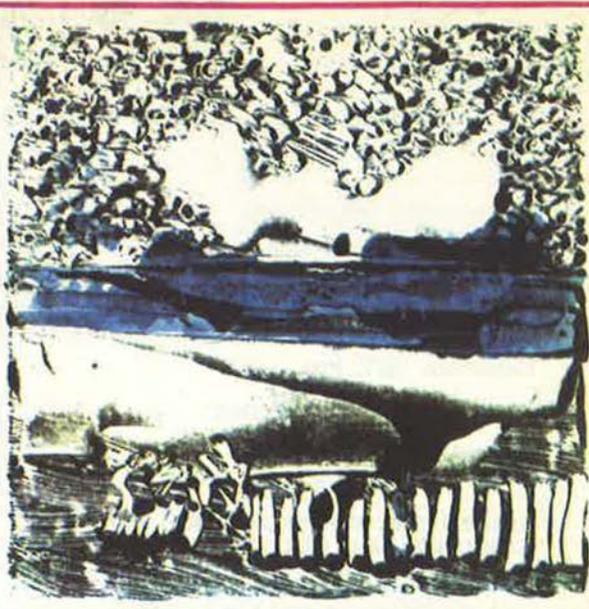
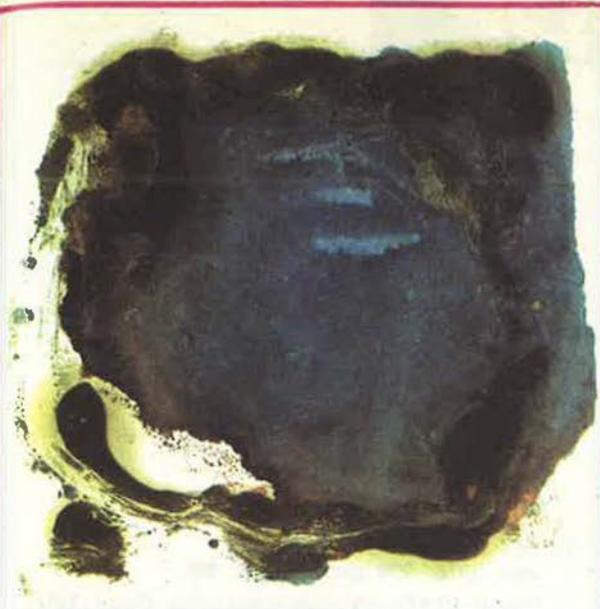
INCORPORACION DEL COLOR

Una vez realizados los ejercicios monocromos podemos pasar, rompiendo el planteamiento "de técnicas pobres" inicial, a la incorporación de diversos colores.

En un principio mezclaríamos con el bitumén o betún (o tierra de palestina, hueso de santo, etc.) un solo color. Recomendamos el azul (prusia, celeste, etc.) de tinta china, por producir un contraste de gran calidad plástica (dibujos 15, 16 y 18).

Por último añadiríamos varios colores a la vez, pero siempre con el bitumén como base.





DOCUMENTOS IMPORTANTES DE LA HISTORIA DE ESPAÑA

VENTA EN:

Planta baja del Ministerio
de Educación y Ciencia. Alcalá, 34.
Edificio del Servicio de Publicaciones.
Ciudad Universitaria, s/n. Madrid-3. Teléfono 449 77 00.

(Recopilación
de las Capitulaciones de Colón,
Testamento de Isabel la Católica,
Tratado de Tordesillas
y Leyes de Toro en un solo
volumen y con una
encuadernación especial.)

Precio: 3.500 ptas.

ORGANIZACION DE COOPERACION Y DESARROLLO ECONOMICOS

2 rue André-Pascal - 75775 PARIS CEDEX 16

INVENTAIRES PIAGETIENS

*Les expériences de Jean-Piaget.
232 fiches descriptives de toutes les expériences
de Piaget dont les résultats ont été publiés
et Manuel d'introduction, présentés dans un carton
21,5 x 14 x 6,5 cm.*
Septembre 1977. Ptas. 1.980.



LA CREATIVITE DE L'ECOLE

Conclusions d'une enquête.
Novembre 1978. 180 pages. Ptas. 770.

EXAMEN DES SYSTEMES D'AIDE AUX ETUDIANTS DANS CERTAINS PAYS DE L'OCDE

Jun 1978. 168 pages. Ptas. 550.

L'INNOVATION DANS L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE

Mai 1978. 118 pages. Ptas. 530.

EDUCATION PRE-SCOLAIRE. RAPPORT SUR CINQ PROJETS DE RECHERCHE

Mars 1978. 48 pages. Ptas. 270.

LE CHÔMAGE DES JEUNES

Vol. I: Rapport sur la Conférence à haut niveau, 15-16 décembre 1977.

Octobre 1978. 154 pages. Ptas. 880.

Vol. II: Inventaire des mesures relatives à l'emploi et au chômage des jeunes prises par les pays Membres de l'OCDE.

Octobre 1978. 208 pages. Ptas. 750.

COLLECTIVITE-EQUIPEMENTS-ECOLE

Vol. I: Politiques et Stratégies.

Août 1978. 226 pages. Ptas. 880.

● Deseo me mantengan informado de las nuevas publicaciones de la OCDE sobre:

- ECONOMIA Y ESTADISTICAS
- MEDIO AMBIENTE
- AYUDA AL DESARROLLO
- AGRICULTURA Y ALIMENTACION
- PESCA
- ENERGIA

- EMPLEO-PROBLEMAS SOCIALES
- INDUSTRIA
- TRANSPORTE Y TURISMO
- CIENCIA Y EDUCACION
- SALUD

Vol. II: FRANCE.

Jun 1978. 206 pages. Ptas. 880.

Vol. III: ETATS-UNIS (En préparation. Ptas. 1.020).

L'ALTERNANCE TRAVAIL-ETUDES. LE CONGEMENT AU NIVEAU DE L'ENTREPRISE

Février 1978. 112 pages. Ptas. 530.

L'ENFANT ET LA FAMILLE DANS LES STATISTIQUES DES PAYS DEVELOPPES. (En préparation. Prix non encore fixé).

L'OBSERVATEUR DE L'OCDE

*Au sommaire du numéro 95 (novembre 1978):
L'éducation dans le contexte économique et social
actuel. Les relations entre l'éducation et la
vie active.*

Le n°. 95: Ptas. 140. Abonnement (8 numéros),
Ptas. 660.

CATALOGO DE PUBLICACIONES DE LA OCDE

(Gratuito. Versiones en francés o inglés. Con información sobre las SUSCRIPCIONES SELECTIVAS A LAS PUBLICACIONES DE LA OCDE.)

NOMBRE:

DIRECCION:

..... (En letra clara, por favor)

Fecha:

Firma:

Recorte y envíe este anuncio a:

MUNDI-PRENSA LIBROS, S. A.

Castelló, 37 - MADRID-1



El diseño en la enseñanza general básica

Por Juan Ignacio MACUA,
Diseñador

Una de las más importantes e inexplicable laguna que se observa en los planes de estudio de nuestra enseñanza es la del diseño. Bien es cierto que el diseño es una noción que se está abriendo paso con dificultad en el conjunto de términos más o menos de moda y que su carácter interdisciplinario hace muy difícil su ubicación en un sistema de enseñanza en el que las materias, las áreas, son como una ficción, gozan increíble y anticuado estancamiento. Si el tema lo enfocamos desde la perspectiva de la EGB vemos que ni siquiera se aborda en su faceta más vulgarmente conocida: el diseño industrial; parcela del diseño que demasiadas veces se confunde con el todo.

Y, sin embargo, el diseño es factor fundamental de la creación del entorno sociocultural

en el que se mueve el hombre; es un proceso mediante el cual el hombre intenta resolver los problemas que el medio le plantea; nace con cualquier cultura, está en el principio de todas las culturas y en su propio desarrollo e interviene de forma directa en todas las acciones del hombre. Así, el hombre mediante el diseño programa su vida, modifica la naturaleza y planea el desarrollo comunitario (macro diseño, urbanismo), crea su vivienda (arquitectura), da forma a su comunicación (audiovisual, publicidad, etcétera) y a sus objetos (diseño industrial).

Podemos preguntarnos entonces por qué una actividad que influye de forma tan definitiva en la vida del hombre, podríamos decir de la humanidad, no tiene consideración de actividad principal, se que-

da en secundaria, su estudio es un "barniz cultural".

Parece como si alguien —¿Los poderosos? ¿La clase dominante?— ha corrido un velo de misterio alrededor de estas ideas considerándolas como "mera especulación, ganas de complicar las cosas, de oscurecer conceptos tan simples como esto es bello esto está bien, con complejas teorías de dudoso valor científico para así seguir "diseñando" tal como les conviene, hacia un "estilo de vida" en consonancia con sus intereses.

En el momento actual de interdisciplinariedad, de contactos entre métodos de estudio y valoración, de puesta en cuestión de la parcelación científica, es absurdo mantener al diseñador encerrado en el antiguo concepto de "individuo dotado de cierto don mágico mediante el cual hace más bonito o más útil o más lógico aquello que toca"

Si es tan importante el diseño, si no podemos prescindir de él a la hora de plantearnos un estilo de vida más coherente y lógico, no hay duda de que es absolutamente necesario reconsiderar nuestra actitud frente a él, obligar a que en su planteamiento y control participe la sociedad e impedir que ciertos sectores sean los que en su provecho y conveniencia manipulen y monopolicen el diseño conduciendo a la sociedad al caos de un estilo de vida en el que el consumo sea su único aliciente.

Por supuesto que para ello habrá que poner en marcha una ciencia del ambiente, de la planificación, propuesta y elaborada ya en sus principios por la mayoría de los teóricos del diseño y crear escuelas de diseño suficientemente autocríticas para la reconversión automática de sus planes de estudio.

Ahora bien, no basta con esto. Así habremos formado diseñadores mejores, habrá más posibilidades de que el nuevo estilo de vida sea mejor, pero no incorporamos a la sociedad en las decisiones si esa sociedad, antes, no toma conciencia del estilo de vida que quiere tener y cómo, a través del diseño, puede llegar a tenerlo. Para ello es necesario que los que la componen tengan los conocimientos suficientes, que los ciudadanos hayan recibido la formación necesaria para ello. Si se pide participación habrá que dar antes formación y esto hay que lograrlo en todos los niveles de educación empezando por la enseñanza general básica.

Planteémonos entonces cómo podemos ir introduciendo, poco a poco, esta temática en la educación escolar. Dejemos a un lado, por

obvio, limitándonos a dejar constancia de su necesidad, lo que podríamos llamar "principios generales": La formación de un espíritu crítico, la toma de posición y de juicio frente a cualquier propuesta, la necesidad de crear en el niño una conciencia clara de su obligación y su derecho a participar, en su medida, en el proceso de planificación. Esto parece que es lo propio de la enseñanza y damos por dado que es el espíritu que informa toda la enseñanza general básica.

Hay en los planes actuales dos campos en los que podría ir planteándose el tema: expresión plástica y pretecnología. Por el contenido puede encajar en ellas el inicio de unas nociones muy elementales sobre lo que es y cómo se realiza el diseño, sin limitarnos al industrial, aunque sea éste el que utilicemos como ejemplo, y sólo como ejemplo, por su mejor comprensión y por su inmediatez. También en los otros campos más amplios, macrodiseño y arquitectura, debe ir formándose el niño por medio de ejercicios de análisis del medio en el que desarrolla su vida. Vamos a ver unos ejemplos muy sencillos de cómo puede realizarse esta tarea.

Para estos análisis el niño debe utilizar todas las clases de lenguaje a su alcance: oral, escrito, plástico (dibujo, collage), representación tea-

tral, etc. Y deben hacerse de manera muy abierta y, por supuesto, en grupo.

Pongamos un ejemplo. Analizar una silla. ¿Para qué sirve una silla? Para sentarse. ¿Se sienta uno siempre igual? ¿Igual para comer que para leer o dibujar? Cada niño debe opinar y dar su experiencia. ¿Le ponemos brazos o no? ¿Las sillas deben ser ligeras o pesadas? Si ligeras se pueden mover más fácil, pero son más rompibles; si pesadas, cuesta moverlas para sentarse o levantarse. Asiento ¿blando o duro? Respaldo ¿blando o duro? ¿Curvo o recto? Una vez vista la estructura de la silla, creamos su función "extrauso". Esta silla ¿vale para otra cosa que para la de sentarse? Cuando se entra en una habitación y se ven las sillas se puede saber si son para comer o para trabajar, pero ¿puede saberse a qué clase social pertenece su propietario?, o ¿a qué país?, o ¿a qué momento histórico?

Conviene hacer un repaso somero y anecdótico de la silla a través de la historia. En la Edad Media los hombres iban con armaduras, las sillas eran pesadas y de madera tosca. Luego, fueron de cuero o tapicería. Los taburetes de las mujeres permitían sentarse con las largas colas. Cuando el miriñaque desaparecen los brazos. La silla se enri-

quece, hasta se le añade un dosel, para convertir al que en ella se sienta en protagonista, es el trono, etc.

Analizar después una silla concreta, real, medirla y comparar con las medidas anatómicas. Ver cómo responde o no a todas las sugerencias que antes se han planteado. Estudiar todas sus partes, las que son necesarias y por qué lo son; las que son de adorno y qué se pretende con ellas.

Conviene luego estudiar los elementos constructivos, aunque sea muy someramente. Ciertamente es que en un tipo de enseñanza más lógico que el nuestro habría clases de taller y en estas clases podría establecerse, en cierta medida, las dificultades y las soluciones constructivas. Pero si esto no es posible, si que merece la pena dar, al menos, un repaso teórico.

Los niños deben buscar respuestas a las pegadas formuladas, bien buscando sillas (en revistas, anuncios, etc.) en las que crean que están resueltas, bien dibujando a su modo cómo las resolverían.

Debe continuarse luego con objetos en los que la opinión del niño tiene mayor importancia. Aquellos que él adquiere. Que él se dé cuenta de los mecanismos que le mueven a realizar la adquisición, unos exteriores al propio objeto y otros interiores. Una vez analizados, debe darse

cuenta de cómo sus reacciones han sido previstas por el diseñador del objeto unas veces para bien y otras, por desgracia las más, para despertar simplemente su afán consumista.

Se pueden realizar también pequeños ejercicios de diseño. Habrá que escoger objetos sencillos y muy habituales. Por ejemplo, una cartera para llevar libros. Vamos a ver cómo puede desarrollarse esto. Los niños deben hacer acopio, cuanto más mejor, de información sobre el uso de las carteras: para qué sirven, cuántos libros llevan generalmente, qué otros objetos, de qué tamaño y peso. Habrá que ver si la cartera se puede abrir rápida o si debe ser seguro el cierre. Si sirve también como "cajón" donde los niños tienen los libros y entonces deberá ser dura o si sólo sirve para transportarla y entonces podrá ser más flexible, etc.

Una vez discutidos estos pormenores se establecen las condiciones que para solucionarlos debe tener la cartera. Se estudian luego, siguiendo el mismo procedimiento, si debe llevarse colgando del brazo o de la mano o a la espalda o como un carrito de la compra. Hay que verlo, como en todas las fases del proyecto, desde el mayor número de puntos de vista posible (si los niños corren con la cartera, si tienen que usar transportes

públicos o no, etc.) incluso los anatómicos. Cuando se haya discutido lo suficiente, se establecen las nuevas condiciones. Queda por ver el aspecto "personalizador", la cartera debe "comunicar" ciertos datos a los que la contemplan: carácter deportivo, elegancia, posibilidad de que cada niño pueda añadir al modelo universal su toque personal, color, etc. Se añaden estas conclusiones al pliego de información con lo que éste queda completo.

Cada equipo de niños, si son muchos, habrá que dividirlos en equipos, trabajan en buscar formas, materiales y color que respondan a las condiciones planteadas.

Cada solución debe ser comprobada por todos, estudiar sus pros y contras, hasta elegir la que responde a todas (o las más) condiciones.

Queda por plantear el coste o la facilidad de fabricación. Esto ya no sería problema a resolver, pero si que conviene que los niños se den cuenta de que cuanto menos coste y mayor facilidad, dentro de que responda a todos los planteamientos anteriores, es mejor diseño.

Estos ejercicios, de crítica y de sencillos diseños, deben realizarse siempre, insistimos, con un espíritu de trabajo colectivo, pues las ideas de unos despiertan las de los otros y viceversa. Su planteamiento debe estar presidido por un carácter lúdico y abierto. La pobreza de resultados no debe desanimar ni a los alumnos ni al profesor. No podemos perder de vista la intención. No se trata de hacer "diseñadores", sino, y no es poco, crear una conciencia reflexiva y crítica en el niño frente a todo aquello que forma su entorno.

TEXTOS EDELVIVES

actualizados
en todas
las áreas

**TODO A PUNTO
PARA EL
NUEVO
CURSO**

EGB 2º

1º

3º

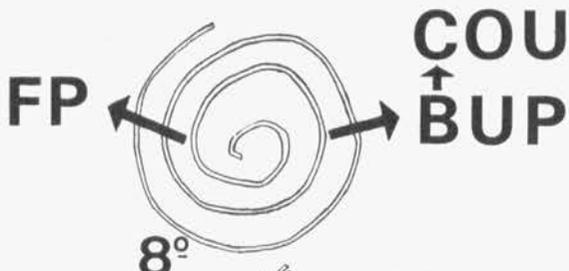
4º

5º

6º

7º

8º



PASO A PASO
Y CURSO A CURSO
LLEGAN SEGUROS
A LA RECTA FINAL

**EDELVIVES,
los libros
que ayudan
a triunfar**

- OBJETIVOS CONCRETOS
- CONTENIDOS PRECISOS
- EJERCICIOS ADECUADOS

**Una garantía de
«TEXTOS EDELVIVES»**

EDITORIAL LUIS VIVES

Apartado 387 • ZARAGOZA • Tel. 34 41 00

DELEGACIONES

BARCELONA.. P.º Valldaura, 184 - ☎ 93/2332387 - BARCELONA-31
BILBAO..... Tercio de Lácar, 43 - ☎ 94/4494126 - BASAURI (Vizc.)
MADRID..... Padre Rubio, 43 - ☎ 91/2158770 - MADRID-29
SEVILLA..... Pol. Su Eminencia, c/A, n. 9 - ☎ 954/645695 - SEVILLA-6
VALENCIA... Pol. S. Francisco, c/11, 13 - ☎ 96/1201477 - BENIPARRELL
VALLADOLID . Las Moradas, 28 - ☎ 983/259801 - VALLADOLID
VIGO..... Av. Atlántida, 288 - ☎ 986/298769 - VIGO (Pontevedra)
ZARAGOZA... Ctra. de Madrid, km 315,7 - ☎ 976/344510 - ZARAGOZA-12



10

Técnicas de expresión plástica

COLLAGE

(Tipos y aplicaciones)

El esquema adjunto es un intento de recopilación, ordenación y adecuación, según distintos niveles y objetivos, de las diversas técnicas de COLLAGE (o encolado, pegado, etcétera).

Por M. S. M.

- (1) Fases de pegado: $\left\{ \begin{array}{l} 1.^{\circ} \text{ Fondo.} \\ 2.^{\circ} \text{ Segundo plano.} \\ 3.^{\circ} \text{ Figuras (a modo de escenario con actores).} \end{array} \right.$
- (2) Contrastar figuras y fondo.
- (3) Sólo infantiles (primeras edades).
- (4) Para obtener colores por superposición.
- (5) (6)
- (7) Procurando variedad en los colores, texturas, calidades, grosces, etc.
- (8) Siempre que puedan ser pegados sobre fondo plano.

PAPELES Y CARTULINAS

- Figuras recortadas (1).
- Siluetas monocromas (2) $\left\{ \begin{array}{l} \text{— a mano (3).} \\ \text{— a tijera.} \end{array} \right.$
- Transparencias (celofanes) (4).
- Mosaico $\left\{ \begin{array}{l} \text{— a pellizco.} \\ \text{— a teselas} \left\{ \begin{array}{l} \text{— regulares (5).} \\ \text{— irregulares (6)} \end{array} \right. \end{array} \right.$
- Fragmentos libres (7).

OTROS MATERIALES (8)

- Homogéneos — Maderas, telas, semillas, cuerdas, caparazones, etc.
- Varios (o combinados)
- todas clases.

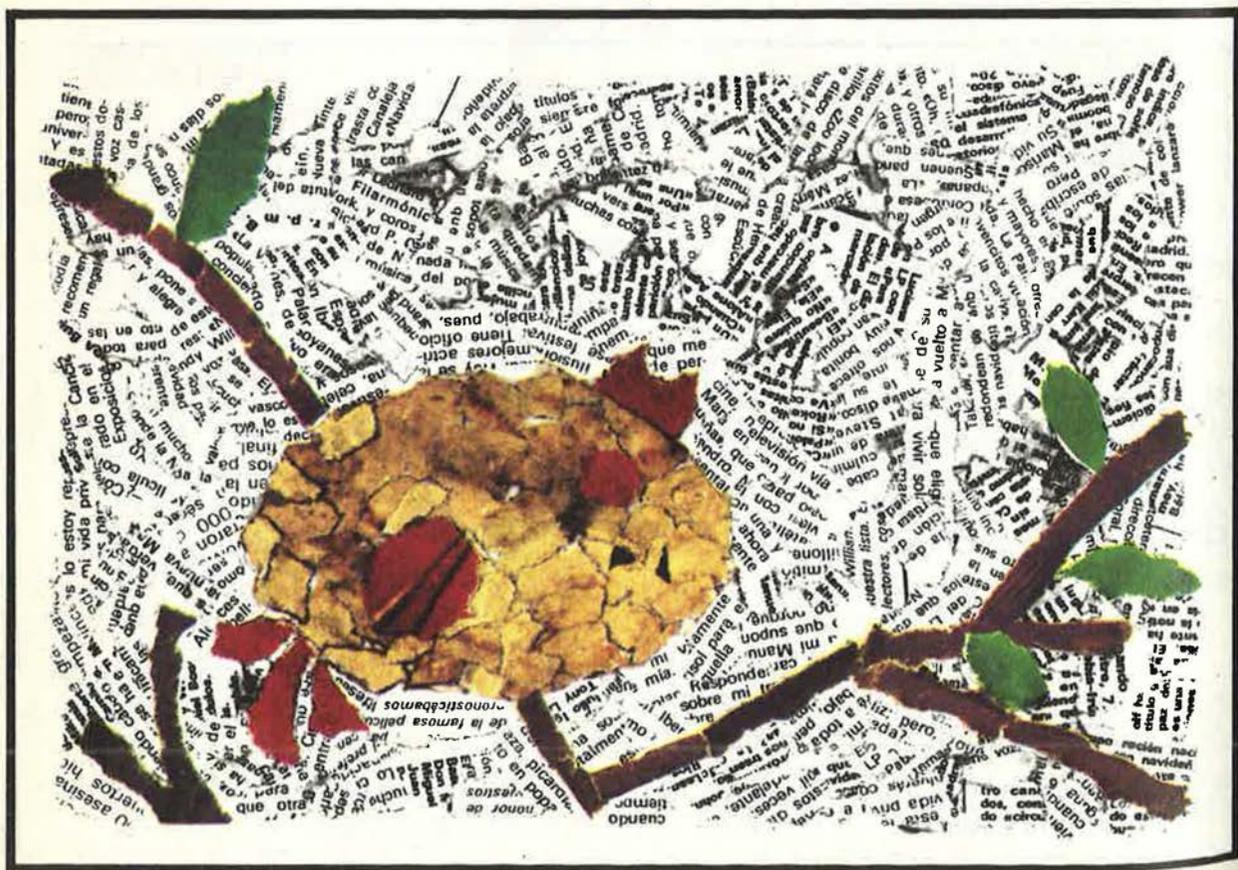
El primer grupo reúne los diferentes tipos de collage de PAPELES o cartulinas (que hemos agrupado por ser el material más asequible y de más fácil utilización). El segundo grupo corresponde a OTROS MATERIALES. La clasificación se ha hecho ateniéndose al material y planteando a partir de él los objetivos pedagógicos.

Las FIGURAS RECORTADAS pueden aplicarse a cualquier nivel, aunque su más frecuente uso corresponde a los primeros años. En las primeras etapas las figuras (fotografías, ilustraciones) vendrían a sustituir a aquellas representaciones de objetos que el niño se encuentra incapacitado para expresar, o que aún no conoce. El alumno puede organizar con estas figuras recortadas escenas y composiciones que de otra manera no podría resolver. En la llamada (1) se recomienda un proceso de pegado, con el fin de evitar rectificaciones impositibles (como la colocación de un fondo cuando las figuras correspondientes a planos más próximos han sido ya

fijadas en el soporte). Recomendaríamos también que no se iniciase el pegado de los recortes hasta que el conjunto no hubiera alcanzado la ordenación definitiva, exigiendo al alumno la distribución previa de las figuras en el espacio de representación; con ello evitaríamos la tendencia frecuente a fijar en el papel unas piezas de la composición sin haberla planteado de forma global. Este proceso contribuiría también a facilitar la comprensión y expresión del espacio perspectivo mediante el encolado de diversos planos.

Las SILUETAS (monócromas) deben realizarse —a cualquier nivel— siempre que el alumno tenga dificultades para interpretarlas. Generalmente se aplica en un primer estadio el recorte a MANO a fin de coordinar los conceptos mentales de forma y las habilidades o destrezas manuales. La utilización de los propios miembros (como instrumentos) es un factor de gran importancia ya que produce una auténtica "comunidad" entre el creador y el objeto construido.

Collage 1



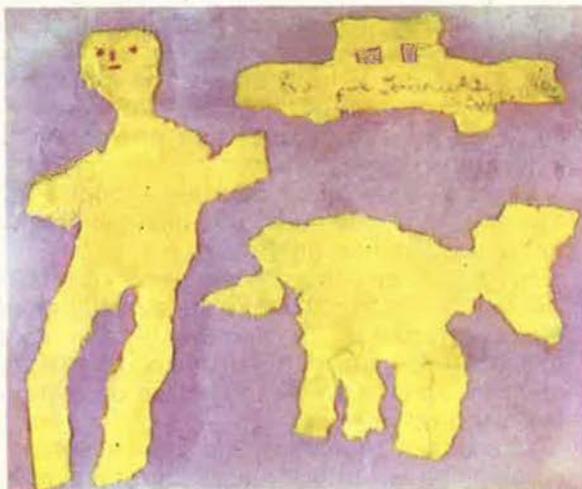
Tanto a mano como a tijera, la realización de siluetas supone, por la ausencia de detalles internos, etc., un acto de abstracción (pero de signo distinto al producido cuando la expresión se realiza mediante la línea o el volumen). Es por ello recomendable la combinación de todos estos y otros tipos de expresiones para conseguir ofrecer a cada alumno el procedimiento más idóneo (algunos niños que recortan torpemente siluetas hacen, por ejemplo, extraordinarias figuras con plastilina de colores).

Las **TRANSPARENCIAS** (celofanes, etc.) son muy apropiados para el estudio y obtención de los colores compuestos —por superposición— y suelen aplicarse a la realización de las llamadas "vidrieras de cartón".

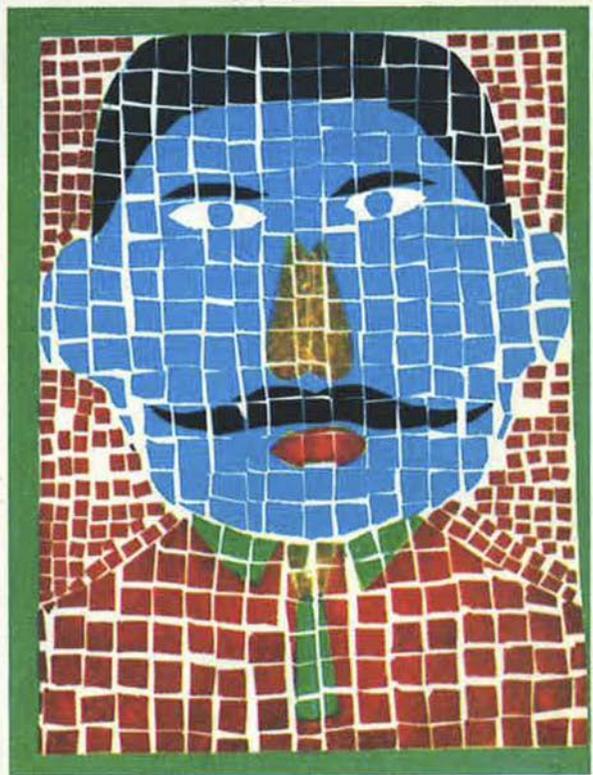
El **MOSAICO** tiene como principales objetivos la precisión en el recorte, la exactitud en la fijación de las piezas en el soporte y la ordenación compositiva. Los cortes de teselas pueden realizarse en formas regulares e irregulares. Las regulares pueden cortarse a partir de tiras superpuestas (para obtener piezas de tamaños iguales), lo que disminuye el tiempo de duración de recorte del papel. En cuanto a las teselas irregulares su recorte y distribución entraña mayores dificultades por estar superpuestas las formas entre sí —unas a otras— de manera que permitan el "ensamblaje" de las que están contiguas.

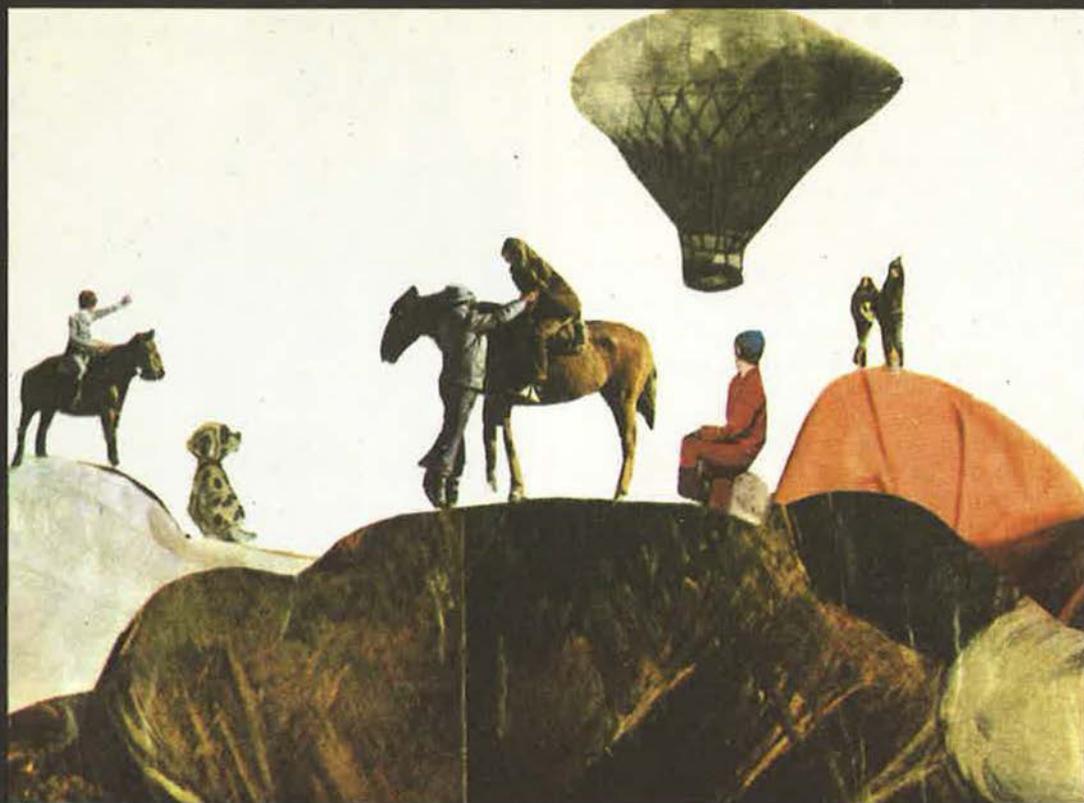
Denominamos **FRAGMENTOS LIBRES** a aquel tipo de collage cuyos elementos recortados son piezas de muy diversas formas y calidades, de papeles de distinto color, tex-

Collage 2



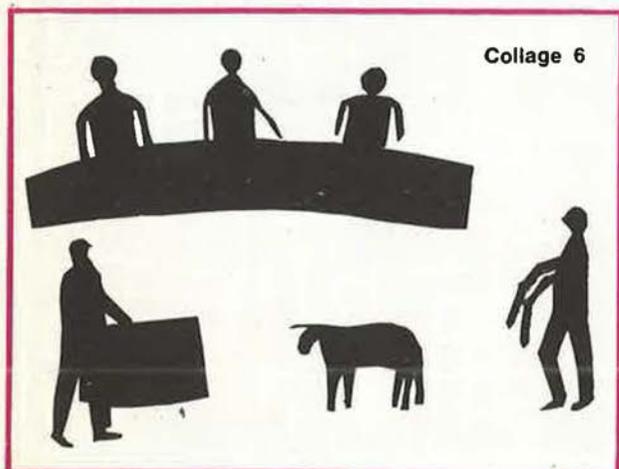
Collages 3 y 4





Collage 5

1. Mosaico a pellizco.
2. Siluetas a mano.
3. Transparencias (vidriera).
4. Mosaico de teselas (regulares).
5. Colíaje libre, mezclado con figuras recortadas.
6. Siluetas monocromas (a tijera).



Collage 6

tura, grosor, brillo, rugosidad, etc. (o efectos de impresión reproducidos en él). Estos diferentes papeles se seleccionarán según exigencias del tema o objeto a representar o por el contrario se montarán los temas a partir de las sugerencias que provoquen las cualidades del material.

El papel o cartulina equivale —podría sustituirse— por cualquier otro material constituido por láminas delgadas.

El grupo de otros materiales, HOMOGÉNEOS Y VARIOS, corresponde a dos situaciones contrastadas: la primera basada en la utilización de un material único; la segunda en la incorporación de toda clase de materiales disponibles.

Una última técnica, mixta, consecuencia y resumen de las anteriores, se lograría mediante la combinación de todas ellas.



Aplicación de la expresión plástica a las diversas áreas de E. G. B.

(2.º curso)

Por María Pilar MARTIN IBAÑEZ,
Profesora de E. G. B.
Titulada E. S. de Bellas Artes

Debemos considerar el lenguaje plástico en el niño como eso, como lenguaje mediante el cual pueda manifestar sus vivencias y sus inquietudes.

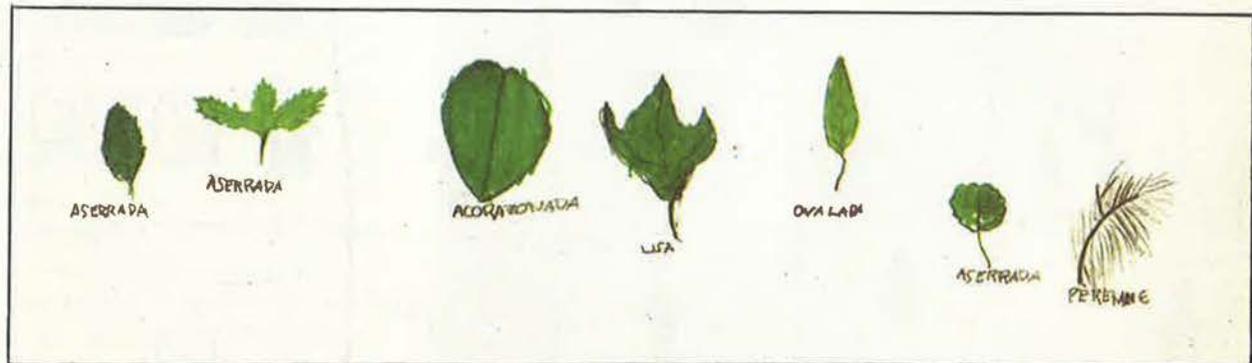
Todos sabemos que la naturaleza infantil está sometida a múltiples tensiones ambientales, familiares, etc. Mundo diseñado por y para adultos, sin apenas cabida para los niños; sociedad adulta que mar-

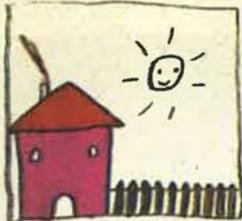
gina al niño porque de ella es una célula débil.

A nosotros, educadores, nos corresponde reivindicar los derechos y deberes que tienen los niños, tratando de conseguir una infancia adaptada, creativa y autónoma, en base a una sociedad futura de esas características. Y es que son las experiencias de la infancia las que determinan

si se vivirá en el temor, en la frustración, si se será tímido o inhibido, o si se gozará de una vida fundamentalmente libre.

El educador debe siempre tener presente que, en cualquier expresión creadora, el individuo forma parte de la misma tanto con sus pensamientos como con sus sentimientos y percepciones. Aho-





habia una casa un
noche oscura



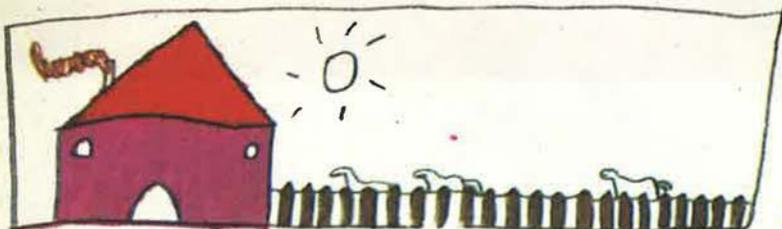
eran habitantes un
linguechi y los ye
meles



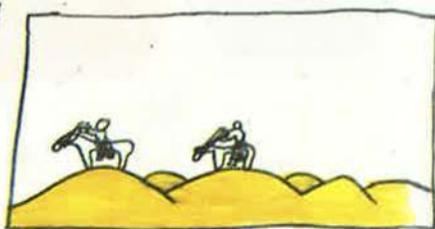
y los indios les hucio
con la guerra



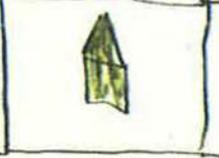
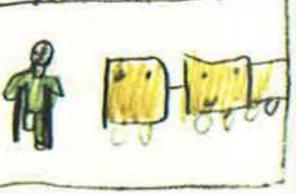
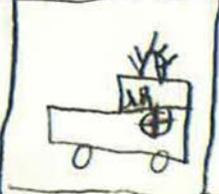
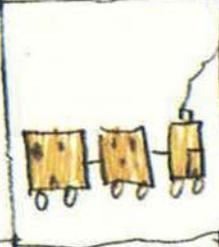
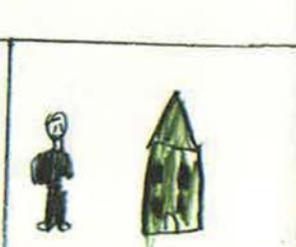
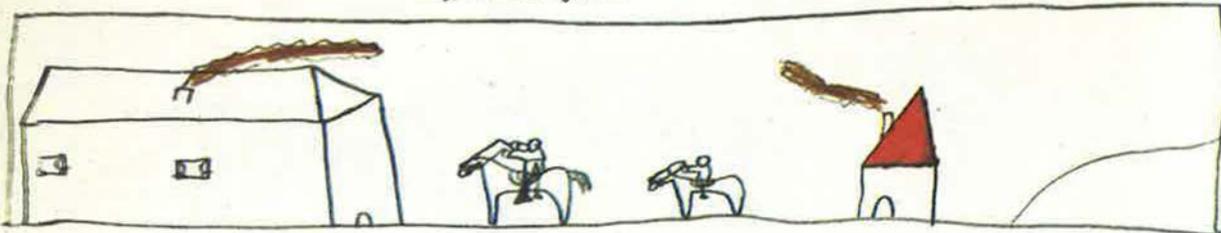
pero ellos ganaron



el noche siguió tranquilo



y entonces se fueron a la guerra



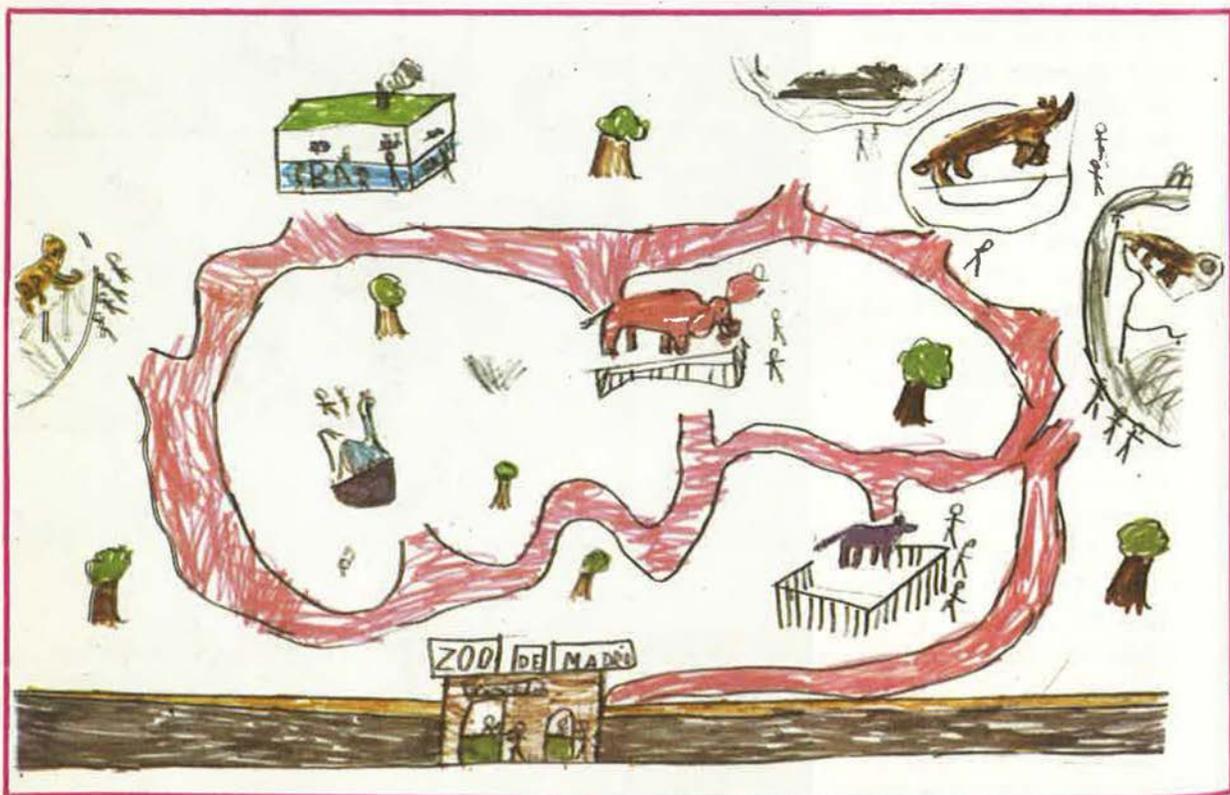
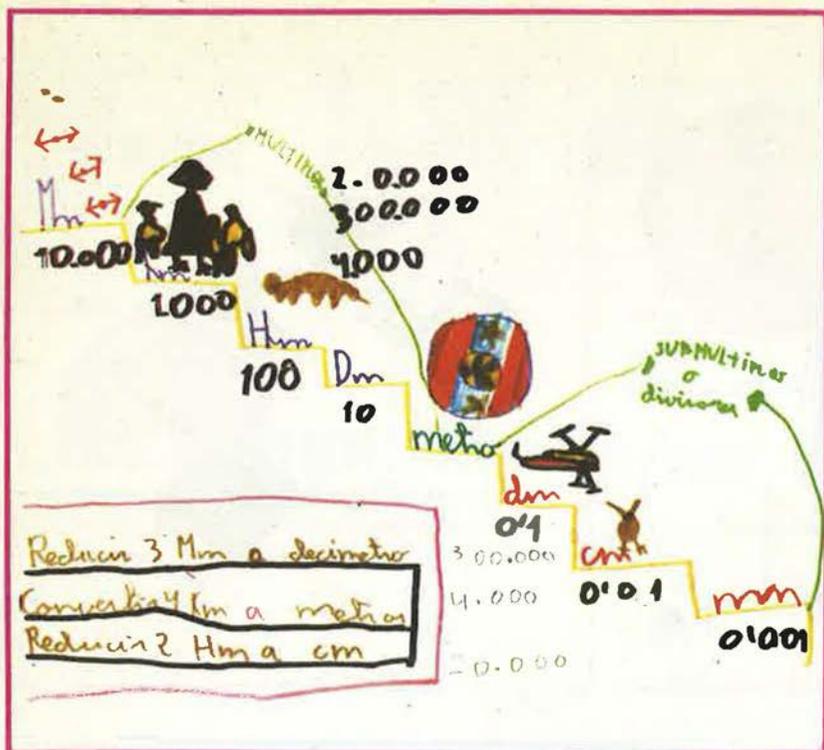
El po
licia

Fin

que desempeña el hogar en la personalidad infantil. El niño necesita una atmósfera familiar tal que se sienta seguro y equilibrado, y en la que las relaciones sensitivas con los objetos sean estimulantes en cada momento, ya que la vida y el arte no pueden separarse.

En resumen, es necesario potenciar la creatividad plástica del niño de modo que mediante su dibujo-lenguaje pueda expresarse en todas las áreas.

Y así el lenguaje oral lo hará con marionetas que él construye, trabajando en equipo con una serie de compañeros (dibujo-lenguaje como elemento socializante).



Harán teatro en equipo, con obras diseñadas por ellos, tanto en texto como en trajes, etc., siempre con materiales que estén a su alcance (papeles de periódicos que pintan, etc.).

Para el lenguaje escrito utilizarán cartones de palabras confeccionados por ellos y, partiendo de la palabra, llegarán a estadios subsiguientes de nombres, adjetivos, artículos, pronombres, etc. Escribirán sus cuentos con dibujos y comics, que leerán en voz alta para que los demás niños participen de un pensamiento infantil y no de un pensamiento adulto y adulterado.

La matemática se puede

desarrollar partiendo de la unidad, decena y centena como tres unidades distintas en forma y color, que el niño asimila perfectamente para pasar a la suma, resta, multiplicación y división, sistema métrico decimal, etc., aplicando siempre el dibujo como medio de comprensión y expresión.

Los problemas, una vez resueltos matemáticamente, pueden razonarlos con dibujos. La geometría se reduce a un problema de formas que dibujan e interpretan ayudándose del collage.

De las ciencias, la botánica la estudiarán en el jardín dibujando flores, tallos, raíces, árboles, ramas, etc., impactándose directamente me-

dante el olfato, tacto, etc. En cuanto a los animales aparte de dibujarlos y hacer coages, profundizarán en su estudio mediante el modelado, con visitas al zoo, donde harán sus apuntes.

Si todo esto lo enmarcamos en una clase alegre, con mucha luz, decorada por ellos, y con sus propios juguetes que construyen e intercambian, estamos contribuyendo a que el niño se sienta protagonista de sí mismo y autónomo.

Es el dibujo de las pocas cosas con las que el niño se puede sentir seguro, y la seguridad en él será el principal punto de partida para reafirmarse en su personalidad infantil.

Revista de EDUCACION

En números anteriores:

- 245-246 La educación de los hijos de los trabajadores emigrantes.
- 247 Educación personalizada.
- 248-249 Coste y financiación de la enseñanza superior.
- 250-251 Cooperación interuniversitaria e integración europea.
- 252 Participación y democracia en la enseñanza.
- 253 Constitución y educación.
- 254-255 Administración educativa.
- 256-257 Tendencias en la enseñanza superior de Europa Occidental.
- 258 Investigación pedagógica.

Revista de
re Educación

Enero-abril
1977
N.º 248-249



● AUTONOMÍA FINANCIERA DE LAS UNIVERSIDADES
● SISTEMAS DE AYUDA A LOS ESTUDIANTES EN LOS PAISES EUROPEOS

repita en voz alta:

**no me importa
el mundo
de los niños**



**seguro que le será difícil la primera vez...
aún más difícil repetirlo una segunda.**

UNICEF le pide ayuda en nombre de los niños que necesitan alimentarse, recibir atenciones sanitarias, educación, respeto y cariño.

UNICEF con su colaboración pretende la protección integral de la infancia.

**contribuya a lograr un mundo más justo,
haciendose socio de UNICEF**

Si desea más información sobre Unicef,
envíe este cupón al Apartado de Correos
n.º 12.021. Madrid.

Nombre

Dirección.....

Población:.....



unicef

ASOCIACION UNICEF ESPAÑA



12

La línea, elemento básico plástico

Por M. S. MENDEZ

De los elementos básicos de la plástica —el punto, la línea, el plano, etc.— hemos seleccionado hoy el segundo elemento; como un ejemplo de las posibilidades de enriquecimiento que la expresión gráfica infantil puede alcanzar mediante la programación de ejercicios a partir de estos elementos.

Se trata, como hemos dicho, de alterar el sistema tradicional que tiende a obtener resultados gráficos a partir de motivaciones temáticas (verbales, sonoras, escritas, etc.), centrándonos en la propia plástica, y arrancando de los elementos que constituyen dicha expresión.

La línea es empleada, de manera espontánea o natural, y desde un principio, por el niño (garabateos), y continúa aplicándola a través de las distintas etapas para la representación de objetos, del espacio, etc.

La línea será contemplada en los distintos niveles educativos, bien como medio expresivo o bien como tema de estudio (para su aplicación ulterior).

No vamos a entrar en este trabajo en la exposición científica o el análisis artístico de este elemento; únicamente vamos a presentar algunas sugerencias para la realización de ejercicios que partan bien del elemento plástico en sí, o de temas que favorezcan su aparición.

Por otra parte, dado el nivel de enseñanza para el que orientamos estos ejercicios (2.º ciclo de E. G. B., aunque pudiera ampliarse al primero), no serán necesarias explicaciones en clase sobre conceptos o funciones que la línea tiene como tal expresión plástica.

En cualquier caso, si el profesor estimara conveniente introducir algún comentario sobre los valores expresivos de la línea, tal información no cohartaría la expresión artística del alumno. Pero, repetimos, no es necesario ningún tipo de conocimiento en esta etapa.

Contemplaremos la línea, en estas propuestas, en tres de sus acepciones: como recta y como curva, y en algún caso como quebrada. Su aparición como elemento cerrado lo excluimos, en general, ya que esta configuración daría lugar a la forma o al plano.

Los dibujos que presentamos sólo tienen un valor indicativo —como esquemas explicativos— y en ningún caso deben ser empleados como modelos para el alumno; que debe siempre realizar soluciones personales. Sería recomendable, si acaso, llevar al ánimo del niño que las versiones que pueden realizarse son prácticamente ilimitadas (como una antítesis de ciertas tendencias al estereotipo y al dibujo mimético). Las posibilidades de va-

riantes en las soluciones son, de hecho, infinitas.

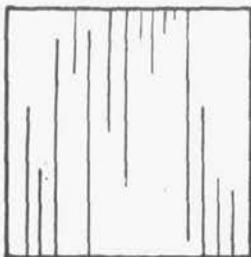
Hemos de tener en cuenta, en el caso de soluciones destacadamente originales, que debe existir una coherencia entre el planteamiento dado al ejercicio y el resultado del mismo (por muy imaginativo y fantástico que el tema sea), procurando rechazar las respuestas "gratuitas".

La línea en sí

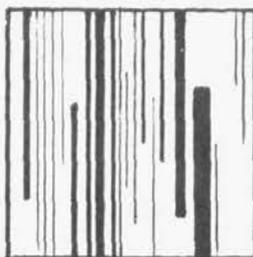
a) La línea recta

El estado más sencillo de la línea es el recto; pero este mismo estado ofrece ya múltiples matizaciones, dentro de la línea en sí y en relación con otras líneas rectas: cambios de grosor, de dirección, de orientación con respecto a otras (oblicuidad, ángulo, etc.).

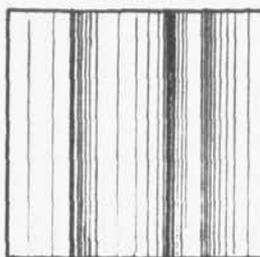
Tamaños



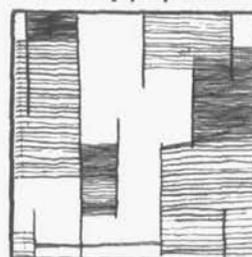
Grosos



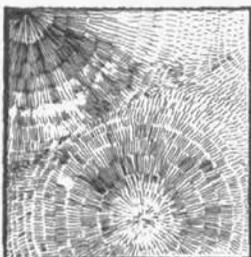
Densidades



Parale. y perpendic.



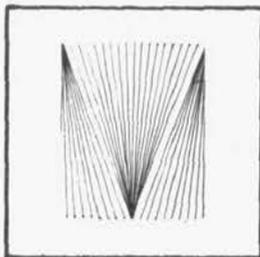
Radiaciones



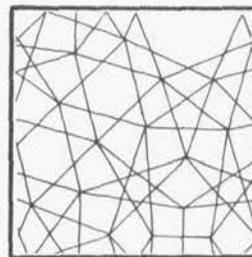
Libres



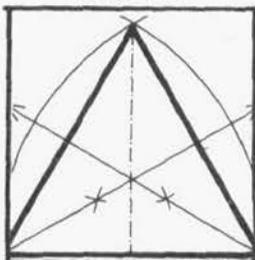
Convergencias y diverg.



Estructuras



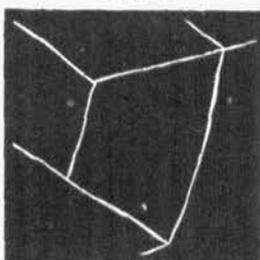
Geometrías



Tiras



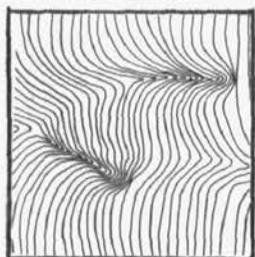
Negativo



Diseño



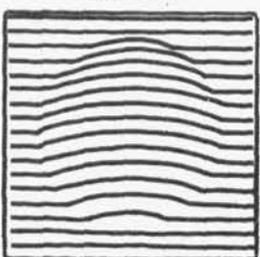
Generatriz



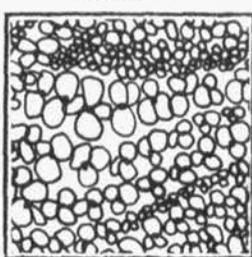
Libre

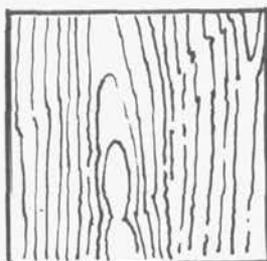


Volumen

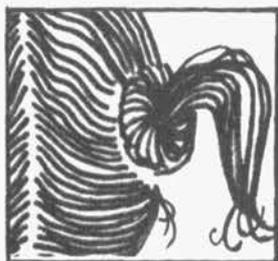


Racimos





Vetas



Cabellos



Retrato



Plumas



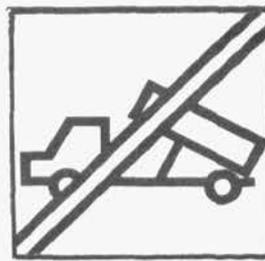
Hojas



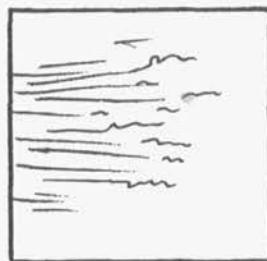
Arboles



Arquitectura



Diseño (signo)



Viento



Humo



Agua



Fuego

Si tenemos en cuenta estas alteraciones de calidad y posición de la línea recta, habremos dado al niño múltiples caminos para múltiples soluciones.

b) La línea curva

Uno de los procedimientos para conseguir cubrir una superficie a base de líneas curvas es trazar una primera ondulante que cruce el papel de lado a lado. Tomando esta línea como guía podemos seguir trazando paralelas, en forma más o menos libre, o bien emplear esa primera línea como una generatriz que origine ramificaciones (que a su vez engendren otras curvas) y éstas generen otras nuevas que se encuentren entre sí.

Temas figurativos

Para producir trazados lineales podemos recurrir a la representación de objetos, o su-

perficies, cuya configuración o estructura sugiera el empleo de grafismos y ordenaciones lineales. He aquí algunos ejemplos.

Interpretaciones del movimiento

Con el mismo planteamiento anterior podemos cambiar la temática por la de estados de la materia en la que ésta se encuentre en movimiento. Los resultados suelen ser seguros y de gran calidad plástica: viento, etc.

Grafismos

Presentamos varios ejemplos de grafismos. La caligrafía, con sus diferencias de grosores; los trazados minuciosos con que se representan texturas o calidades superficiales de la materia; el trazo o pincelada de carácter gestual; la línea correspondiente a un

BARRERAS ESCOLARES DEL DESARROLLO INFANTIL



conozca los problemas de sus hijos ó alumnos

Los niños tienen su mundo. Un mundo en el que los adultos apenas penetramos. Pero ¿por qué sucede esto? Unas veces por comodidad, otras por falta de formación y otras, las más, por falta de información.

Esas lagunas pueden ser cubiertas. Los padres y educadores pueden conocer los problemas de sus hijos o alumnos y cómo llegar a solucionarlos.

Veinte temas, contenidos en cinco cassettes, le informarán de los problemas referentes al desarrollo infantil y sus limitaciones, tanto físicas como mentales. Los temas son los siguientes:

1. Los trastornos infantiles del habla. La tartamudez. Los niños con dificultad para leer y escribir (las dislexias). La falta de atención escolar. Los problemas de adaptación escolar.
2. Los trastornos infantiles del habla. Los niños con pronunciación defectuosa. La escolaridad en los niños con defectos intelectuales. La inteligencia defectuosa. Los temores en el niño.
3. Salud física y rendimiento escolar. Trastornos sensoriales y escolaridad.
4. Problemas infantiles y educación especial. El niño epiléptico.
5. Los niños superdotados. Las dificultades en el aprendizaje. El niño zurdo. Personalidad y futuro profesional.
5. La escolaridad y los nuevos medios de enseñanza. Los internados infantiles. Factores socio-económicos y desarrollo infantil. Influencias genéticas en el niño.

Precio de la obra: 1.000 pesetas



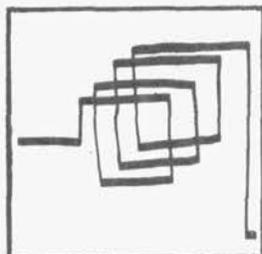
**SERVICIO DE PUBLICACIONES
DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA.**

Secretaría General Técnica.
Ciudad Universitaria - Madrid-3. Tfno. 449 77 00

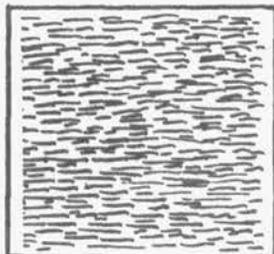
Deseo me remitan contra reembolso la obra «Barreras escolares del desarrollo infantil»

Don _____
Domicilio _____
Población _____
Provincia _____ Dto. Postal _____

BE/1



Quebrados



Gráf.-Textura



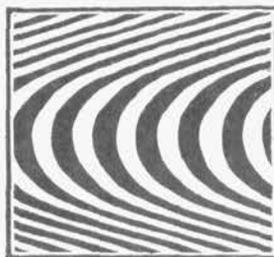
Trazo gestual



L. sensible



Plumilla



"Optical"



Escritura



Diseño



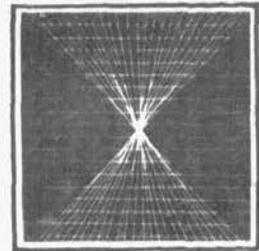
Grabado



Alambre



Palillos



Hilo tensado

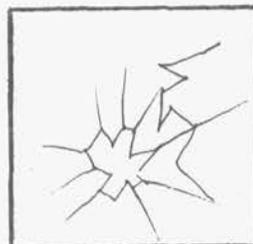
apunte o boceto, o dibujo, que tiene vida por sí misma (es como el trazo del artista-sismógrafo); o el conjunto de líneas que ofrecen efectos ópticos.

Líneas no dibujadas

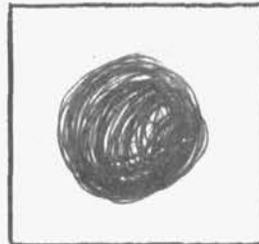
No podemos entender únicamente como línea la huella dejada por el lapicero, el pincel, etc. Podemos entender como tal cualquier clase de incisión, o filamento, o incluso la hilación producida por una serie de materiales alargados. Incluimos el ejemplo de grabado en yeso o linóleo, como un caso de los expuestos.

Expresión libre de conceptos o sensaciones

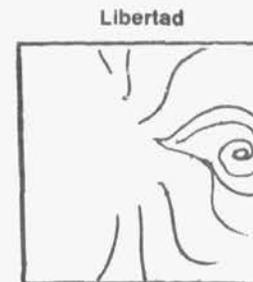
Otro tipo de ejercicios pudiera consistir en representar, mediante líneas o grafismos: equivalencias de colores, ideas o conceptos



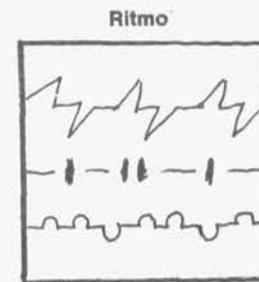
Cristal



Rojo



Libertad



Ritmo

abstractos o de cosas. Presentamos ocho ejemplos.

Sombra y volúmenes

Las líneas fina o gruesa o superpuesta pueden servirnos para contrastar planos con distintas intensidades de luz, o gradualmente zonas de una superficie esférica o curva.

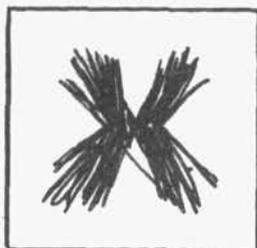
Valor expresivo de la línea

Toda esta práctica que hemos propuesto será de un valor propedéutico para el bachillerato. El niño habrá adquirido de forma experimental muchos de los conocimientos que va a recibir después de manera más intelectual. Los programas de este área en la Enseñanza Media incluyen estudios de la línea de una manera ya científica (estados dinámicos, estáticos, etc.), que serán fácilmente asimilables por el niño al haber intuido o adelantado resultados en estas etapas anteriores (E. G. B.).

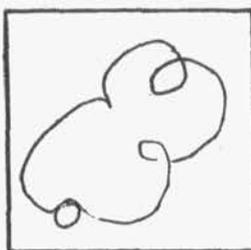
Recreo



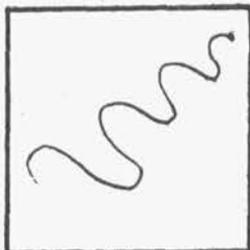
Antipático



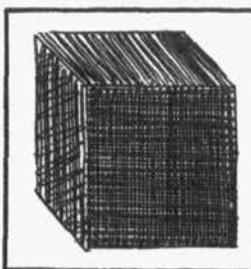
Bondadoso



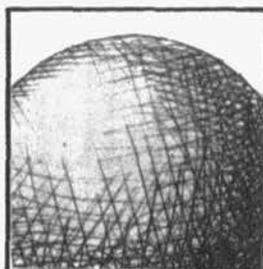
Huida



Planos



Esfera



NOVEDADES

LENGUAJE E. G. B.

1.º — 2.º — 3.º — 4.º

5.º — 6.º — 7.º — 8.º

Diego/López/Tusón

27 × 21 cm. En color.

Nueva serie de lenguaje, para todos los niveles de E. G. B. De acuerdo con las últimas orientaciones del M. E. C. y según las corrientes de la más avanzada pedagogía.

FRANCES E. G. B.

6.º — 7.º — 8.º

Moreu/Rey

23 × 17 cm. En color.

Ilustrado sugestivamente, pone al alcance de los niños las nociones de francés de manera práctica y graduada, permitiendo asimilar con facilidad las formas vivas de esta lengua.

D./Dña.

Dirección postal

Desea recibir como pedido de muestra (un ejemplar por título, con el 50 por ciento de descuento) los libros señalados

SOLICITE EL CATALOGO



EDITORIAL TEIDE, S. A.

Viladomat, 291 - Barcelona-29
Teléfono: (93) 250 45 07

13

Las visitas a los museos de arte con los alumnos

Rosa-María LOPEZ-BARRIS

(Fotos: Isolina López-Barris)

Antes de iniciarse el presente curso escolar el periódico madrileño "El País" publicó un artículo, firmado por E. Adobes, en el que exponía lo siguiente bajo el título de **Escaso interés de los colegios de Madrid por el Museo del Prado:**

"Sólo 37.000 alumnos de EGB y BUP visitaron con sus centros escolares el Museo del Prado durante el curso 1975-1976. Hay que tener en cuenta que esa cifra engloba a los estudiantes del distrito escolar de Madrid, que serán la mayoría, y a los procedentes de otras provincias españolas que se acercan a la mundialmente famosa pinacoteca, con ocasión de sus excursiones y viajes de fin de estudios a la capital."

Añade que esta cifra "resulta bajísima si se tiene en cuenta que entre los dos niveles educativos podrían haber estado matriculados en Madrid en dicho curso académico alrededor de 600.000 alumnos". Posteriormente afirmaba que, según testimonios de algunos profesores, tal visita se realizaba "para quedar bien con los padres". Hacía notar asimismo que fuentes próximas a la dirección del museo opinaron que "se observa, por la forma que transcurren tales visitas, que las mismas se efectúan de manera absolutamente improvisada, que los estudiantes no las



Placa a la entrada del Museo de Arte Abstracto de la Castellana (Madrid)



Vista general del Museo de Arte Abstracto de la Castellana (Madrid)

han preparado previamente en clase y que, sobre todo, se aprecia una gran falta de preparación por parte del profesor que dirige la visita...".

Si este enjuiciamiento merecieron algunas de las visitas que se llevaron a cabo a la gran pinacoteca, cuando tantos y tan magníficos libros se han escrito sobre la misma y las obras que atesora, ¿qué opinarían de las que se realizan a otros museos sobre los que hay pocas publicaciones o ninguna?

Como quiera que tanto en las Orientaciones pedagógicas de la Educación General Básica como en el Plan de estudios del bachillerato se recomiendan las visitas a los museos, les sugiero una que pueden efectuar cómodamente y que tal vez sea un ámbito museal desconocido por muchos de los que viven en la capital de España. Se trata del Museo al Aire Libre de Escultura Abstracta que, existe en el Paseo de la Castellana. Es verdaderamente el arte que sale al paso del ciudadano. Arte en la calle.

Por ser un museo al aire libre no estaremos condicionados en la visita ni por un horario de apertura ni de cierre. Tampoco se nos limitará el tiempo de permanencia, ni la edad de los alumnos, ni el número de ellos. Al no haber afluencia de público no quedarán bloqueados los fines que lleva implícita toda visita a un museo: posibilidad de contemplación y disfrute de las obras expuestas. Estas, que no son muchas —en la actualidad, catorce—, no producirán cansancio en el alumnado. Por otra parte, es arte de nuestro siglo XX. Este debe ser conocido. Aceptarlo o rechazarlo es otra cuestión.

El espectro de posibilidades educativas y

culturales que nos ofrece este museo es tan grande (1) que no quiero dejar de invitarles a que realicen la visita con sus alumnos, a través de las páginas de esta revista. Para ello les ofrezco una serie de datos sobre el mismo— en especial para el profesorado no especializado en la rama de arte—, ya que no existe ni el más mínimo folleto explicativo a disposición del público sobre este entorno artístico.

Por otra parte, el lugar es ideal para que el alumno pueda realizar el dibujo de la escultura que más le haya agradado o impresionado y lo es también por un fin enriquecedor y cultural, para llenar los tiempos de ocio que los logros laborales de la sociedad actual va consiguiendo.

Arte abstracto o no imitativo, en sentido general, es aquel en que el artista inventa sus propias formas en vez de inspirarse en la naturaleza.

Representaciones artísticas de tipo abstracto se encuentran ya en algunas expresiones plásticas del hombre de la prehistoria. Desde esa época, pasando por el arte árabe y de otros pueblos, hasta llegar al Jugendstil, Cubismo y Kandinsky, quien en 1910 pintó la primera acuarela abstracta, media un largo camino.

Herbert Read, en un ensayo sobre Kandinsky, afirmó: "... llegó un momento en que la abstracción **como tal** se podían deducir de los aspectos extremos del **Jugendstil**, y el descubrimiento fue de Kandinsky".

Se puede decir de forma genérica que el antecedente más directo del Arte Abstracto está en el Cubismo, movimiento pictórico llevado a cabo por Picasso, Braque, Juan Gris y Léger (1907).

Kandinsky, buscador incansable de analogías entre música y pintura, expresó así su concepción del arte. "Los colores y las formas despiertan por sí mismas poderosas reverberaciones psíquicas. El espectador debe mirar una pintura como a una combinación de forma y color que refleja un estado de ánimo y no una realidad exterior."

Es esta carencia referencial a una representación icónica lo que colocó a los artistas abstractos en un terreno estético con preocupaciones de tipo espiritual —característica que fue distintiva también de los integrantes del grupo **Der Blaue Reiter (El Jinete Azul)** (Munich, 1911)—. Ello fue la causa de que su arte no estuviera al alcance de la sensibilidad media de sus contemporáneos. En

momentos posteriores esa actitud fue suenándose.

Este arte no figurativo concebido por un ruso tuvo gran desarrollo en América.

En **España**, hasta bien avanzado el siglo actual, no apareció ningún artista relevante en esta tendencia artística. La causa se debió a que el arte figurativo fue el oficialmente admitido durante mucho tiempo.

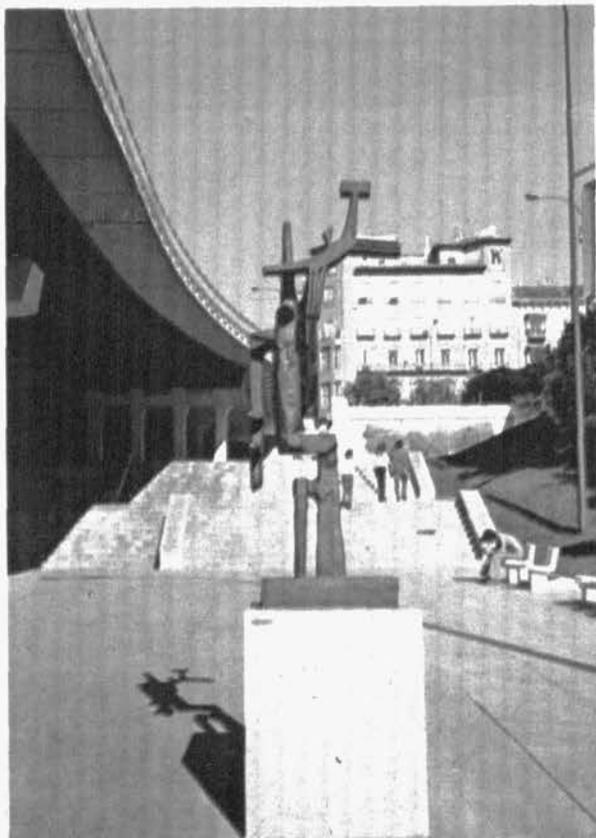
La **renovación escultórica** no sólo de nuestra patria, sino para el mundo entero, provino de los españoles: Pablo Gargallo (1881-1934) y Julio González (1876-1942), al demostrar las posibilidades plásticas que brindaba el hierro y la conjugación perfecta que se logra con lo cóncavo y lo convexo, lo lleno y lo vacío, el espacio circundante formando parte de la obra escultórica.

Sin pormenorizar en los avances del arte de vanguardia en nuestro país, se aprecia que es hacia 1950 —cuando España va recuperándose económicamente de sus tres años de guerra civil y ve concluida la gran etapa de aislamiento diplomático con el retorno de los embajadores— el momento en que van conociéndose más ampliamente las nuevas



Julio González: Escultura en hierro

Julio González: Escultura en hierro



Julio González: Escultura en bronce



Novedad

DICCIONARIO ANAYA de la LENGUA PARA ESTUDIANTES DE E.G.B. y BACHILLERATO

¡ANAYA HA RESUELTO EL PROBLEMA!

EL DICCIONARIO ANAYA DE LA LENGUA reúne en un solo diccionario todo lo que antes había que buscar en varios, convirtiéndose así en un VALIOSO Y UNICO ELEMENTO DE CONSULTA.

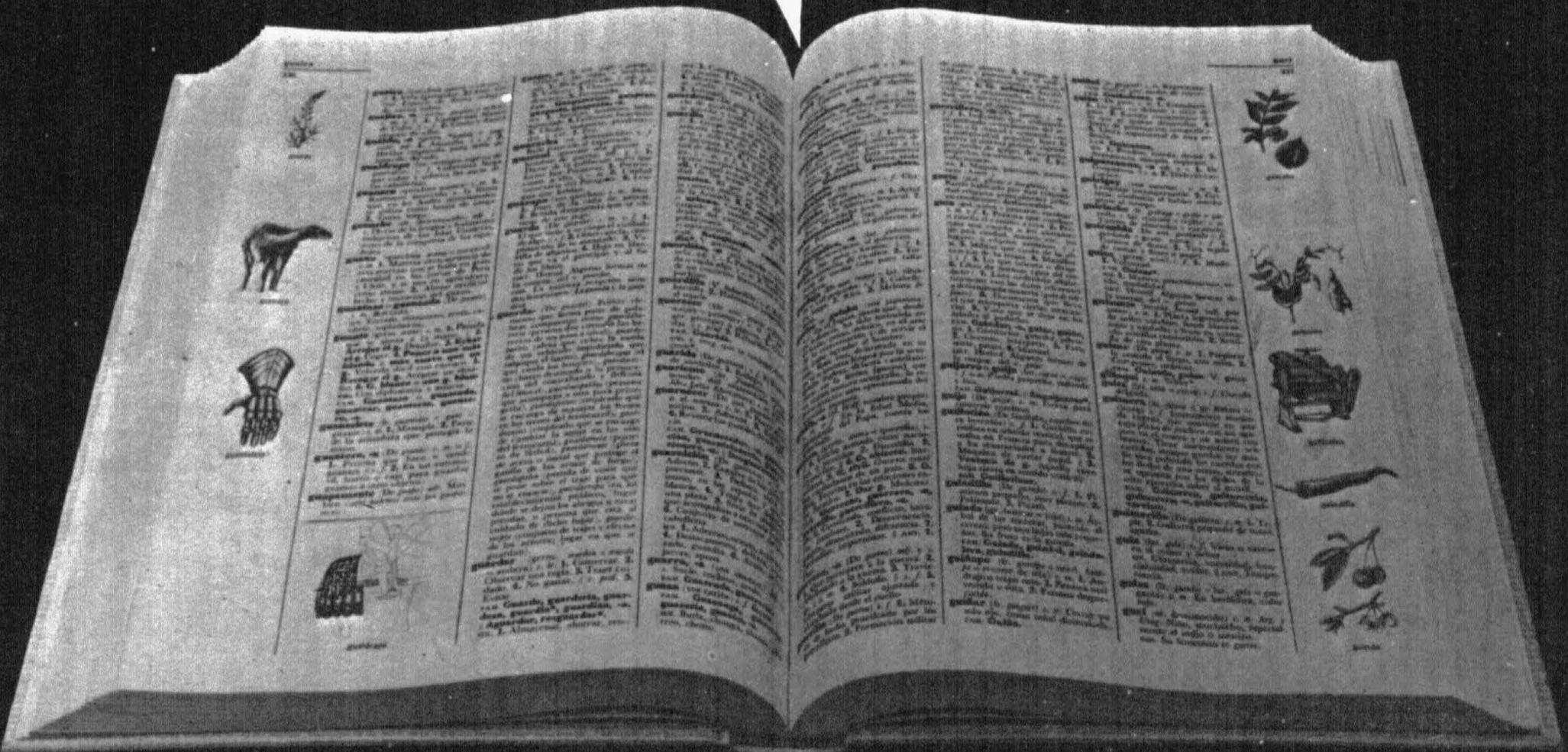
EL DICCIONARIO ANAYA DE LA LENGUA es el primer diccionario pensado para el estudiante de E.G.B. y BACHILLERATO **PÍDALO EN SU LIBRERIA**

- Hasta ahora, el estudiante de E. G. B. y BACHILLERATO se encontraba completamente desorientado para resolver los problemas lexicográficos que diariamente se le plantean en los libros de texto, tales como
 - explicar el significado de palabras
 - agrupar derivados
 - buscar homófonos
 - enumerar sinónimos
 - conocer la procedencia de las palabras
 - distinguir las varias acepciones de una palabra

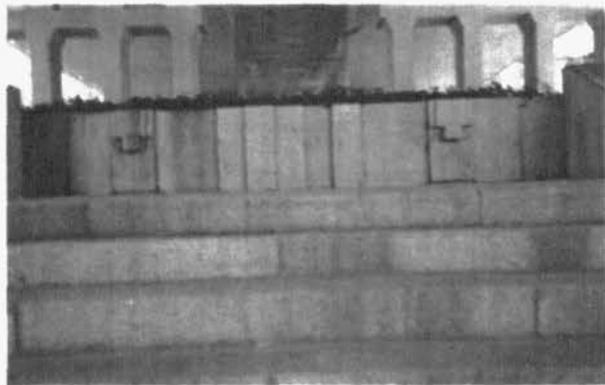
Para responder a estas cuestiones, el estudiante necesitaba manejar, como mínimo, un diccionario de acepciones, uno etimológico, uno de sinónimos y antónimos y uno ortográfico, lo que dificultaba enormemente su óptimo rendimiento escolar.

30.000 entradas con más de 80.000 términos deducibles. 200.000 acepciones. Más de 2.000 ilustraciones.

- Sinónimos-Antónimos
- Observaciones gramaticales y de uso
- Conjugaciones de los verbos
- Acepciones numeradas
- Voces extranjeras de uso frecuente
- Observaciones ortográficas
- Frases hechas, modismos, expresiones
- Neologismos



anaya



Gerardo Rueda: Mural

formas de concebir el arte más allá de nuestras fronteras, y cuando brota una generación de artistas abstractos.

Las exposiciones conjuntas de esculturas no figurativas de Angel Ferrant, Jorge de Oteiza, Eudaldo Serra y Carlos Ferreira, en enero de 1951 en las Galerías Layetanas de Barcelona, patrocinadas por el "Club 49", y después en Bilbao y Madrid —en todas las cuales alcanzaron un resonante éxito—, así como la organización en ese mismo año en la capital de España de la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte, posibilitaron el que el estamento oficial adoptara una actitud distinta en relación al arte de vanguardia.

Esta Bienal, suscitadora de enormes polémicas artísticas, hizo expresar a Eugenio d'Ors "el arte llegó hasta la cocina".

La segunda Bienal se celebró en La Habana (1953) y la tercera en Barcelona (1955). No hubo más.

Como grupos artísticos con inquietudes renovadoras no se pueden olvidar los surgidos en Barcelona, **Dau-al Set** (1948); en Madrid, **El Paso** (1957); en Valencia, **Parpalló**, y en Córdoba, **Equipo 57**, ambos fundados en el mismo año que **El Paso**.

La creación del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, aunque de forma provisional en 1959, y algunos otros más dedicados al arte de nuestro siglo XX, propiciaron que la plástica más novedosa pudiera ser conocida por el público. Por otra parte, las Galerías de Arte colaboraron en esta tarea. La Sala Gaspar de Barcelona primero y después la Galería Biosca y la Juan Mordó en Madrid más tarde, organizaron exhibiciones de arte vanguardista. Con ello ayudaron a crear un cambio de clima entre los amantes del arte.

Al conocimiento del Arte Abstracto, en su aspecto teórico, contribuyó en primer lugar el que en el año 1953 se celebrara en Santander el Primer Congreso Internacional de este arte patrocinado por Fraga Iribarne, y, en segundo lugar, la Primera Exposición Internacional de Arte Abstracto que se organizó también en la capital santanderina al año siguiente. En Madrid, la Exposición Internacional de Arte Fantástico de 1954 fue, en realidad, un complemento de la realizada en Santander. Hubo otra en Valencia en 1956 de "Arte Abstracto Español"...

En 1958, en al Bienal de Venecia, el vasco Eduardo Chillida obtuvo el Primer Premio de Escultura. Fue el espaldarazo a un arte español renovador y abstracto.

Es en la década de los sesenta cuando podemos considerar se afianza el Arte Abstracto. La crisis de la abstracción, tanto en la Península como en los países occidentales, se inició en 1963. Sin embargo, este Arte no figurativo no ha concluido su evolución. Busca nuevos derroteros, originales formas inéditas de expresión artística a través de los insospechados materiales.

EN EL MUSEO DE ESCULTURA ABSTRACTA

Este se halla emplazado bajo el paso elevado que sobre el amplio paseo de la Castellana —cuyo trazado en forma de camino arbolado ya se aprecia en el plano de Juan López de 1812— une las calles de Juan Bravo y Eduardo Dato.

Los doctores ingenieros de Caminos Juan Antonio Fernández Ordóñez, Julio Martínez Calzón y el "disidente" Alberto López Dóriga fueron los autores del proyecto de este paso elevado que, presentado al concurso de 1968, consiguió ser aprobado.

La longitud del puente es de 320 metros en total. Su anchura de 16 metros. De ellos, un metro y medio es para aceras. La calzada, de doble circulación, mide, pues, 14,5 metros.

La cimentación del paso elevado ofrecía serias dificultades, ya que se debía realizar sobre una línea de Metro, el túnel de los enlaces ferroviarios, además de cinco colectores. Se cimentó sobre pilotes de hormigón armado a gran profundidad. Uno de ellos, con un diámetro de 1,80 metros, se le hizo penetrar 40 metros.

La diferencia de nivel que existía entre la calle de Serrano y la Castellana se salvó escalonando el tramo a tres niveles por medio de terrazas. Una parte de la calle Martínez de la Rosa, denominada popularmente "la calle de la S", se suprimió a fin de no cortar la visibilidad horizontal del museo.

Si bien en un principio se pensó dedicar la parte inferior del puente a zona comercial, poco a poco fue tomando cuerpo la idea de convertir ese espacio en ámbito museal, en un lugar para la convivencia ciudadana, en el que se rendiría homenaje a los escultores abstractos españoles, exhibiendo en él sus obras.

Únicamente esculturas adscritas a esta tendencia artística las hallaremos en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y en éste al Aire Libre de Madrid.

En el de las "Casas Colgadas" conquenses se exhibe tanto pintura como escultura. En el madrileño, por su misma condición de no ser un museo cerrado, sólo obras escultóricas.

Obras no imitativas, junto a figurativas, se encuentran en los museos de Arte Contem-

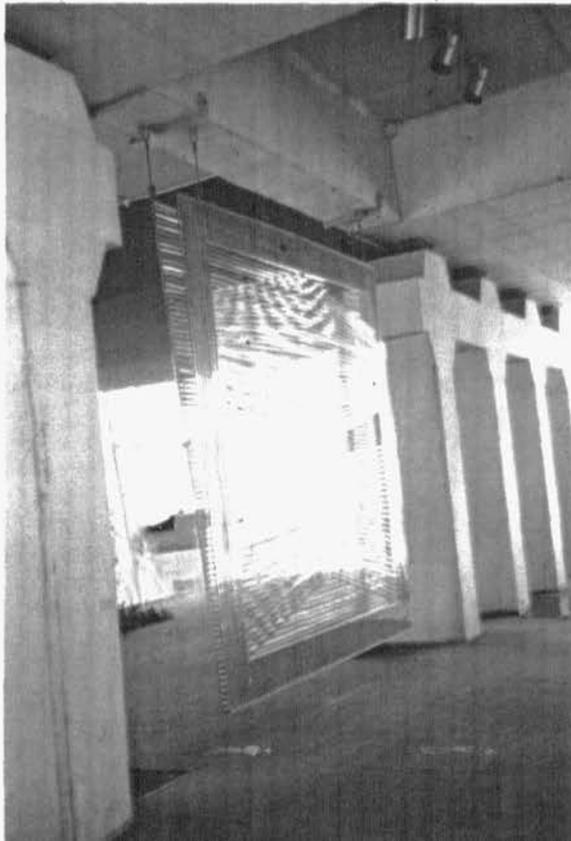


Marcel Martí: Escultura en mármol

Amadeo Gabino: Escultura en acero inoxidable



Eusebio Sempere: Móvil en acero inoxidable

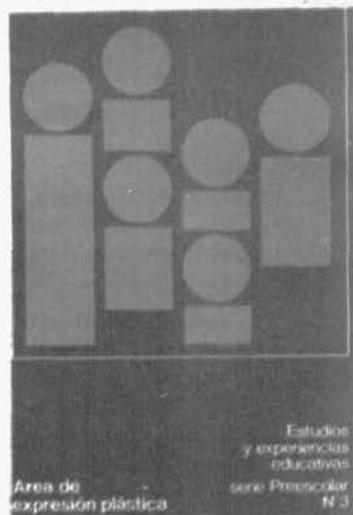


ESTUDIOS Y EXPERIENCIAS EDUCATIVAS

Es una colección de publicaciones sobre experiencias, estudios e innovaciones educativas, distribuidas en tres series y realizadas por Inspectores, Psicólogos, Pedagogos, Profesores de E. G. B. y especialistas en las distintas áreas y niveles educativos.

SERIE PREESCOLAR

1. *La matemática en Preescolar y 1.º y 2.º de E. G. B.* 100 ptas.
2. *Area de expresión dinámica: educación psicomotriz.* 100 ptas.
3. *Area de expresión plástica.* 100 ptas.
4. *El lenguaje en la Educación Preescolar y Ciclo Preparatorio (1.º y 2.º de E. G. B.).* 200 ptas.
5. *El lenguaje en la Educación Preescolar: Catalán-castellano.* 200 ptas.



Area de expresión plástica

Estudios y experiencias educativas
serie Preescolar
N.º 3

SERIE E. G. B.

1. *La enseñanza de las ciencias y sus relaciones interdisciplinarias en la 2.ª etapa de E. G. B.* 100 ptas.
2. *Didáctica de la Lengua Inglesa, I.* 100 ptas.



Didáctica de la Lengua Inglesa en E.G.B. (1)

Estudios y experiencias educativas
serie E.G.B.
N.º 2

SERIE ORIENTACION

En preparación:

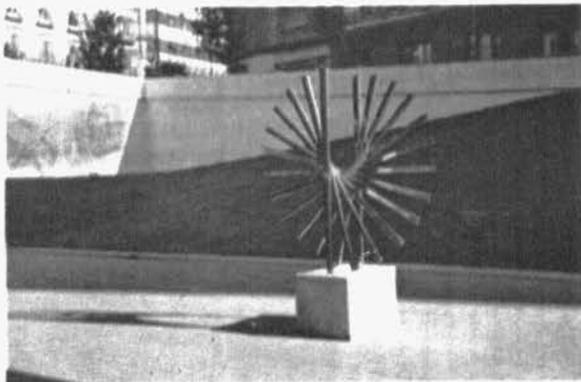
- *Requisitos y perspectivas del campo profesional administrativo y comercial.*
- *Requisitos y perspectivas del campo profesional de artes gráficas e industria papelera.*

Coordina la Colección el Servicio de Planes de Estudio y Orientación de la Subdirección General de Ordenación Educativa (Dirección General de Educación Básica).



Venta en:

- Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.—Ciudad Universitaria Madrid-3.
- Planta baja del Ministerio de Educación y Ciencia.—Alcalá, 34. Madrid-14.



Andrés Alfaro: Escultura en acero inoxidable

poráneo (en España existen unos treinta y cinco) y aproximadamente unos veinte los albergan junto a obras de otras etapas artísticas.

Eusebio Sempere, junto a los ingenieros que proyectaron el paso elevado, fue configurando el museo en estrecha colaboración. Las obras que figuran en el mismo se deben a la generosidad de los artistas españoles o de sus herederos, que las donaron al Ayuntamiento, para que éste, a su vez, las dispusiera para el disfrute de todos.

No cabe duda que faltan en este singular museo representaciones plásticas de artistas de la talla de un Pablo Gargallo (dado que su hija no poseía ninguna escultura del tamaño adecuado para donarla); de un Angel Ferrant (aunque se realizaron gestiones para que una obra suya figurara en este lugar); de un Jorge de Oteiza (quien no pudo realizar por entonces ninguna a causa de su mucho trabajo); de un representante del arte hispanoamericano, de la argentina Alicia Penalba se dijo habría una escultura en el museo, pues llegaría posteriormente (verano de 1972), pero no fue así; de un Eduardo Chillida (su "Lugar de encuentros III", en hormigón, estuvo cierto tiempo sobre unos soportes en vez de estar suspendida bajo el paso elevado, mientras se dilucidaba si se colgaban o no las ocho toneladas de peso de la escultura (2). El 8 de abril de 1973 fue retirada y se llevó para ser exhibida en la Galería Maegh de París primero y en la Fundación Miró barcelonesa después, en donde quedó. Quizá próximamente esta obra a la que se le puso el nombre de la "Sirena Varada", la veamos en el lugar para el que la concibió su

autor). También se nota la ausencia de un Joan (se está procurando que una obra del artista catalán se presente en este ámbito museal único en Madrid), etc.

El museo, que no fue inaugurado oficialmente, "se abrió" al público en julio de 1972.

Cuando se preguntó a Sempere el motivo por el cual las obras expuestas eran abstractas, respondió: "No digo que no haya esculturas figurativas importantes, pero los grandes artistas españoles son y han sido abstractos". Afirmó también "aunque a la gente le parezca revolucionario (el museo), hemos escogido una muestra de arte abstracto clásico para una iniciación del espectador" (he aquí una misión educadora que deberían cumplir muchos de nuestros museos ¿Se puede pedir algo más educativo y apropiado para la realización de una visita escolar a un entorno artístico? (3).

Cabe destacar, como algo muy significativo, que al logro de este museo colaboraron tanto arquitectos, ingenieros, como escultores y pintores. Se realizó así una integración de las Artes. Arte y Técnica de nuestro tiempo se encuentran asociados en él.

Recientemente se ha constituido una Asociación de Amigos del Museo de la Castellana. El acto, que tuvo lugar el 25 de octubre de 1977, estuvo presidido por Eusebio Sempere (artista plástico), por José-Antonio Fernández Ordóñez y Julio Martínez Calzón (ambos doctores ingenieros de Caminos, autores del paso elevado, como ya se mencionó anteriormente). Esta entidad posee sus correspondientes estatutos. Entre sus propósitos se halla el de lograr instalar la escultura de Chillida, colocar una de Miró, quizá ampliar el museo..., así como evitar hechos vandálicos de que han sido objeto obras como las de Subirachs, Chirino..., y que las esculturas expuestas sean objeto de cuidados de todo tipo, tal como de limpieza, reparación de desperfectos, etc.

Las obras que son orgullo de este museo no tienen título. Dice Seuphor acerca del papel del espectador: "Me parece que ante el arte abstracto, más que ante otra forma alguna de arte, el espectador está llamado a desempeñar el papel de colaborador en la creación. Se le pide que tenga riqueza espiritual y que la prodigue sin complacerse en ninguna clase de pereza."

En la primera terraza nos encontramos con obras de Julio González y Alberto Sánchez.

los dos precursores indiscutibles de la escultura moderna.

JULIO GONZALEZ

(Barcelona, 1876. París, 1942).

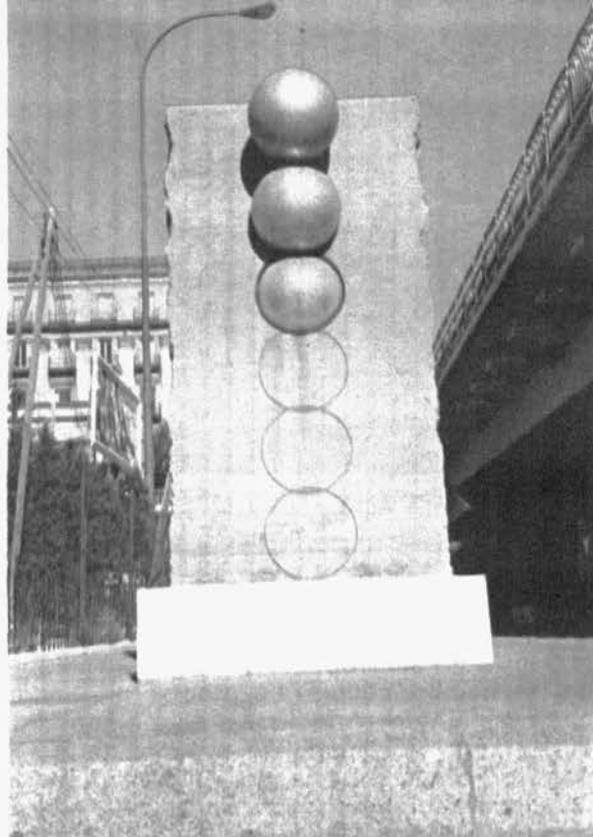
* Escultura en hierro (I).

La escultura de Julio González es la que se halla más próxima a la placa en la que se puede leer: "Ayuntamiento de Madrid. Museo de la Castellana. Escultura Abstracta. Junio 1972.

La obra fue donada por su hija Roberta, pintora.

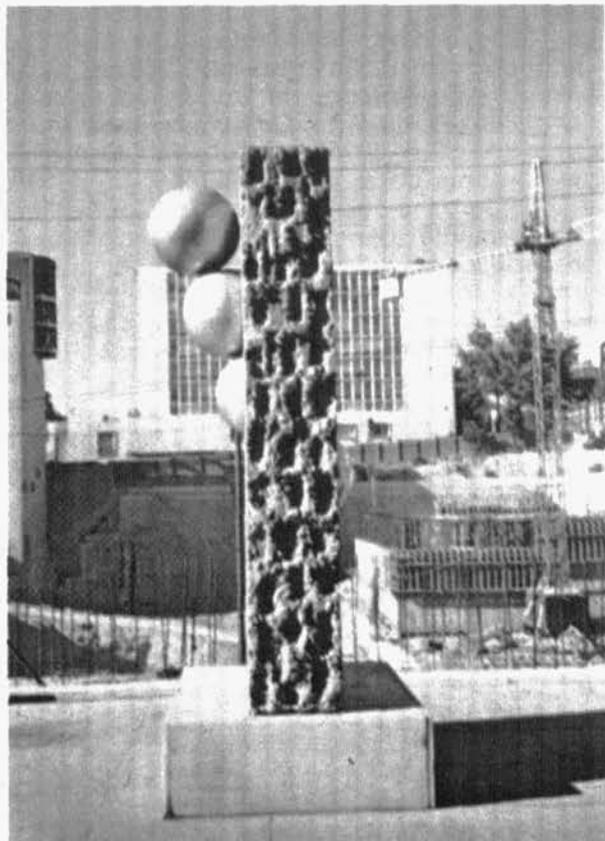
Julio González fue pintor y escultor. En 1900 se trasladó a París con su hermano Juan. Allí conocieron a grandes artistas, Picasso, Brancusi... La muerte del hermano en 1908 le afectó profundamente. En ese año abandonó toda actividad artística.

Estando trabajando en la Renault (1916-17), aprendió la técnica de la soldadura autógena que luego emplearía en la realización de sus

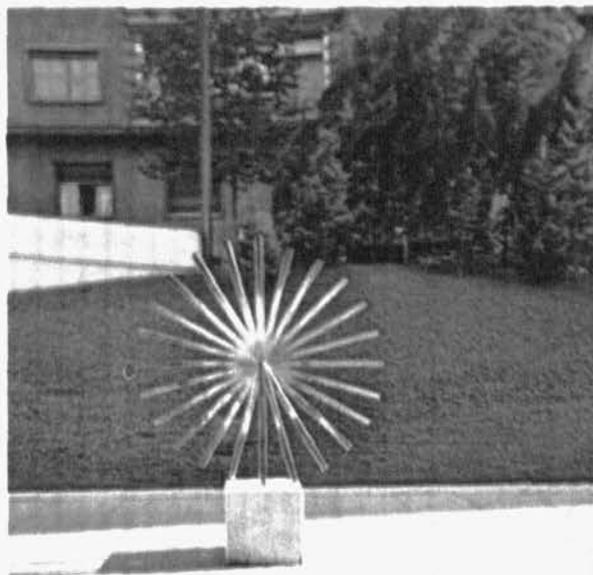


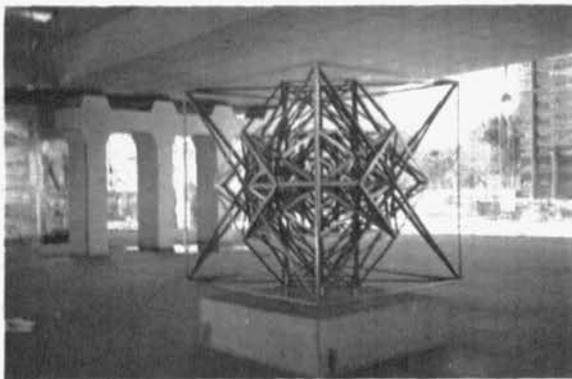
José María Subirachs: Escultura en hormigón y aluminio

José María Subirachs: Escultura en hormigón y aluminio



Andrés Alfaro: Escultura en acero inoxidable





Rafael Leoz: Estudio estructural

revolucionarias obras, verdaderos "dibujos en el espacio".

Dentro de su producción destacaré **El sueño, El hombre-cactus, La Montserrat** (mujer campesina que simboliza a Cataluña). Esta obra figuró en el pabellón español de la Exposición Universal de París en 1937, junto al **Guernica** de Picasso, un cuadro de Miró, **El segador** (perdido), y una escultura de Alberto.

La segunda Montserrat, sin concluir, la inició el año de su muerte. Es una mujer arrodillada y gritando, una alegoría al drama de la guerra.

Gran parte de sus obras se hallan en el Musée National d'Art Moderne de París, por donación de su hija Roberta (4).

En el mismo nivel, y frente a la escultura de Julio González, se halla la de Alberto.

ALBERTO SANCHEZ PEREZ,
conocido por **ALBERTO**

(Toledo, 1895. Moscú, 1962).

* Escultura en bronce (II).

Esta obra ha sido concedida al museo por sus herederos.

Alberto es otro gran innovador del arte escultórico. Además de escultor fue pintor, dibujante y escenógrafo.

Cuando Alberto tenía diez años la familia se trasladó a Madrid, pero él permaneció en Toledo aprendiendo el oficio de herrero. Al enfermar de la vista dejó esta ciudad y se unió a su familia en la capital de España. Realizó diversos trabajos y llegó a ser panadero como su padre.

Cuando inició su actividad artística realmente fue en Melilla, lugar en el que cumplió el servicio militar (1917-20). Allí causaron sensación sus cabezas de moro y mora.

Una vez licenciado conoció en Madrid al pintor uruguayo Rafael Barradas. Este elevó su nivel cultural y le relacionó con el mundo intelectual y artístico de la época.

Después de haber expuesto en el Salón de Artistas Ibéricos (1925), en el que sus obras obtuvieron un gran éxito, se le concedió una beca por tres años donada por la Diputación Provincial de Toledo.

En 1926 fundó, con Benjamín Palencia, la **Escuela de Vallecas** para "levantar un nuevo arte nacional".

Enseñó dibujo en los institutos de enseñanza media de El Escorial y Valencia.

En 1938 fue enviado a Moscú para dar clases de dibujo a los niños españoles allí exiliados, dedicándose también a la escenografía, actividad que había desarrollado también en España con "La Barraca". En la capital moscovita murió.

Obras suyas son: **Maternidad, Minerva de los Andes, La casa del pájaro ruso**, etc., así como la escultura que figuró en el pabellón de la Exposición Internacional de París (1937) citada ya al referirme a Julio González, que llevó por título **El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella** (hoy se halla destruida).

En Madrid existe la "Fundación Alberto". Las exposiciones itinerantes de su obra dan a conocer a los amantes del arte su hacer artístico. En Toledo, de donde es oriundo, en el Museo de Arte Contemporáneo (inaugurado el 23-III-1975) se muestran exclusivamente obras de él en dos salas.

Los logros a los que llegaron los artistas anteriormente mencionados fueron continuados por los escultores a los que voy a referirme a continuación.

En la terraza superior, y en su parte central, hallaremos un mural de Gerardo Rueda y una escultura metálica de Gabino.

GERARDO RUEDA

(Maariv, 1926).

* Mural (III).

Gerardo Rueda estudió Leyes en la Universidad de Madrid. En 1954 empezó a pintar. En ese mismo año se inclinó hacia la abstracción.

Fue fundador, junto con Fernando Zóbel y Gustavo Torner, del mundialmente famoso Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Iniciadas las obras de acondicionamiento de las "Casas Colgadas" el 1 de julio de 1963, tres años después exactamente, se abrían sus puertas al público.

Títulos de sus creaciones artísticas son: **Honemaje a Antón Webern, Cuadro blanco, Cuadro negro**, etc.

AMADEO GABINO

(Valencia, 1922).

* Escultura en acero inoxidable (IV).

Amadeo Gabino es hijo de un escultor. El estudio paterno fue el punto de reunión de numerosos artistas durante la guerra española. Quizá este ambiente le llevó, sin dudarlo, a su vocación escultórica. Una vez finalizada la contienda pasó a realizar estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia.

Obtuvo diversas becas para Italia, Francia, Alemania y Estados Unidos. Estas le "libera-

ron" de los conocimientos adquiridos en la escuela de su tierra natal.

De 1960 data su primera escultura abstracta en hierro.

En su producción abundan las referencias al cosmos y a la conquista del espacio: **Estela espacial, Marte, Yelmo de la noche...** Hay connotaciones a la música en **Variaciones**, etc.

Gabino fue uno de los componentes del equipo que instaló el pabellón español de la Exposición Internacional de Bruselas (1956). Realizó la reja-puerta de la entrada principal del pabellón español en la Feria Mundial de Nueva York (1964-65), etc.

Hace poco tiempo el director de la Kunsthal de Hamburgo (Alemania) adquirió una obra de este escultor para el museo.

En la tercera terraza, que es la que contiene más obras, se encuentran las de:

MARCEL MARTI

(Alvear, La Argentina, 1925)

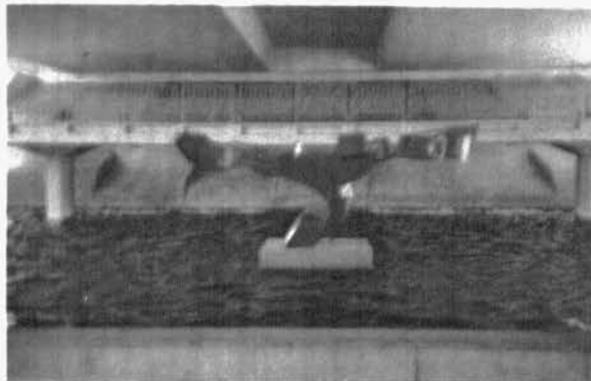
* Escultura en mármol (V)

Marcel Martí, hijo de catalanes, aunque na-

Francisco Sobrino: Escultura en acero inoxidable

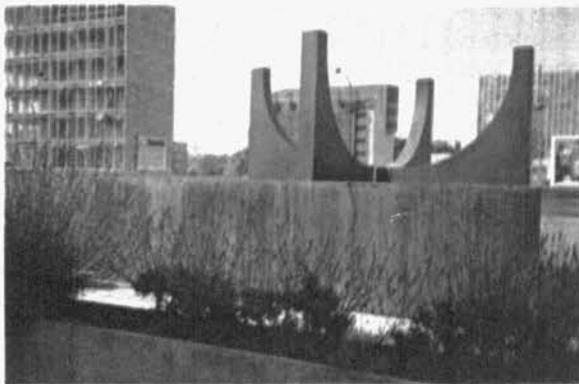


Martín Chirino: Escultura que emerge del agua



Manuel Rivera: Mural, acero inoxidable





Gustavo Torner: Fuente, escultura

cido en tierras de América, vivió desde niño en España. Reside en Barcelona. Por ello su obra cae en la órbita de la escuela catalana.

Empezó siendo pintor, dedicándose a la escultura a partir del año 1953. En 1958 derivó del arte figurativo al abstracto, utilizando, con acierto, todo tipo de materiales para la realización de sus obras.

De Marcel Martí son **Totem, Medas, Adolman** (presentada en la Feria de Basel Art 8, 1977, junto a otras esculturas de artistas del momento actual, seleccionadas por la Galería René Métras, de Barcelona).

Este artista catalán considera que el destino más digno para una escultura es cuando con la misma se consigue una integración perfecta con la arquitectura y el ámbito urbano. Lo prueba tanto la escultura monumental que realizó en la plaza de Montbau, de Barcelona, en cobre, como la que figura en la autopista del Mediterráneo, a la que el autor denominó **Tarrest**, como ésta, en mármol, de la Castellana.

EUSEBIO SEMPERE

(Onil, Alicante, 1924)

* Móvil en acero inoxidable (VI)

Eusebio Sempere es artista ambivalente, como muchos de esta generación. Es pintor y escultor.

En Valencia asistió a la Escuela de Artes y Oficios y posteriormente cursó los estudios en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de la capital del Turia.

En 1948 la Universidad de Valencia le otorga una beca para trasladarse a París. De

1949 a 1960 reside en esta ciudad, en donde conoció a Vasarely, Arp y otros pintores geométricos.

En 1949 inició su camino hacia la abstracción. Se adentró en el camino del Op-Art (arte óptico), y en 1955 hizo sus primeros relieves luminosos móviles. Sus experimentos con luz, color, atmósfera y movimiento son de una gran belleza plástica. Junto con la pintora cubana Laly Soldevilla publicó en París un **manifiesto** sobre el empleo de la luz en la obra artística, en el mismo año en que exponía en el Salón de Relitées Nouvelles (año 1955).

Sempere ha obtenido becas del Estado francés, de la Fundación Ford —de ahí su estancia en América— y de la Fundación Juan March (1965).

La idea de integración de las artes en "colaboración individualizada" la pensó llevar a cabo junto con un músico —Cristóbal Halffter (5)— y un poeta —Julio Campal—, pero la aspiración se quedó en un hermoso proyecto solamente, ya que la IBM, patrocinadora del mismo, no aportó los costes necesarios (1967). Colaboración valiosísima prestó a este museo de la Castellana al concebir para él la barandilla del pasaje elevado, los bancos y los focos luminosos.

Recientemente Sempere ha donado a Alicante su colección de obras de arte del siglo XX. Las mismas se hallan en la "Casa de la Asegurada". La inauguración tuvo lugar en noviembre de 1977.

De su hacer escultórico son: **Móvil** (obra artística de la que es el más genuino representante español), **Luminosidad del círculo, Organo** (escultura móvil que se halla en el jardín de la fachada de la Fundación Juan March, de Madrid, 1977).

Tiene en proyecto realizar una escultura que llevará por nombre **Como una estrella**, para obsequiarla a la ciudad de Alicante.

La inquietud creadora de Sempere le ha llevado a experimentar las posibilidades que ofrecen las computadoras para la expresión artística (arte cibernético).

JOSE MARIA SUBIRACHS

(Barcelona, 1927)

* Escultura en hormigón y aluminio, que debía ser acero (1972) (VII)

Subirachs asistió a las clases de la Escuela Superior de Bellas Artes de su ciudad

natal, Barcelona, aunque le hubiera gustado cursar la carrera de Arquitectura.

Trabajó después en el taller del escultor Enrique Casanovas. Consiguió una bolsa del Instituto Francés para poder seguir estudios en París. Después vivió en Bruselas dos años.

En 1955 inició una serie de esculturas abstractas en las que empleó materiales infrecuentes.

La primera escultura de tendencia abstracta que se colocó en Barcelona en el año 1957 en los jardines Mundet se debió a Subirachs. El hecho tuvo enorme resonancia tanto a nivel popular como en las esferas artísticas e intelectuales del país.

Unos seis años más tarde —1963— volvió a formas neofigurativas.

Ha realizado diversos monumentos, como el de recuerdo a la XIX Olimpiada de México, D. F. (1968), y el dedicado a la Marina y a Monturiol (éste neofigurativo) en Barcelona. Colaboró en el santuario de la Virgen del Camino, de León. Terminó hace pocos años (1969) la fachada del nuevo Ayuntamiento de la Ciudad Condal, iniciado en 1964. Es artista

al que le agrada vincular su obra de escultor a la arquitectura y urbanismo.

Señaló a continuación algunos títulos de sus obras: **Soledad**; abandonando la figuración tradicional concibió **Monumento transportable**; neofigurativas ya son **Torsos**, **Galatea**, etc. Sus realizaciones positivo-negativo son características en su hacer.

ANDRES ALFARO

(Valencia, 1929)

* Escultura en acero inoxidable (VIII)

Andrés Alfaro pertenece a la pléyade de artistas que son escultores y pintores.

Sus experiencias en el vocabulario escultórico las inició en el año 1958.

Perteneció al grupo valenciano "Parpalló", fundado por Aguilera Cerni en 1957.

El deseo de comunicación a través de sus obras, en las que emplea materiales comunes, lo expresó claramente en el catálogo de España en la XXXIII Bienal de Arte de Venecia (1966): "Mis medios son los materiales usados en la industria, tal como la industria los utiliza. Pero en ellos no busco solamente la belleza, sino la comunicación: al menos intento ponerme al lado de los demás, hablarles de nuestros deseos, de nuestros problemas, de nuestras esperanzas."

Alfaro ha concebido esculturas de gran tamaño para el exterior de edificios. Aunque ha realizado muchas exposiciones, la verdad, dice, es que no es partidario de esta especie de arte en conserva para verse durante un rato. Este pensamiento del artista se enlaza con otro expresado anteriormente: "Defenderemos la plaza ante el museo, el amor y la cultura ante el milagro. Tenemos fe en los hombres y en una sociedad mejor."

Obras suyas son: **Canterem la vida, España**, **El árbol de la vida**, **El árbol del año 2000** para una plaza de Nuremberg (Alemania); **La catedral de la materia**, una gran escultura para la autopista del Mediterráneo, etc.

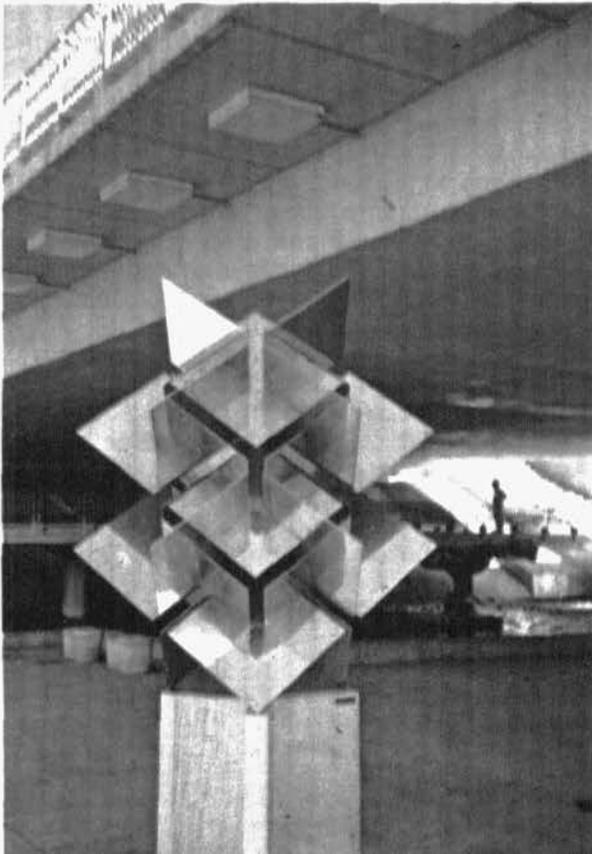
RAFAEL LEOZ

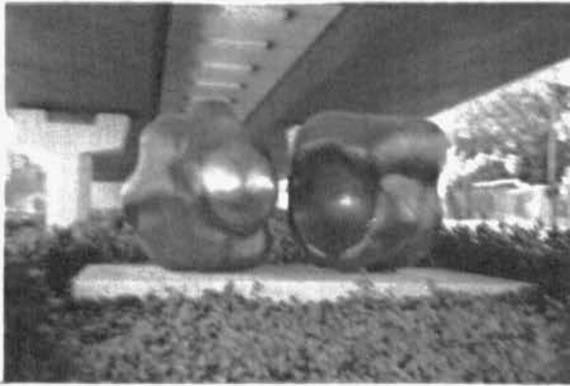
(Madrid, 1921-id., 1976)

* Estudio estructural (IX)

Rafael Leoz es el único de los artistas de los que me vengo refiriendo —exceptuando

Francisco Sobrino: Escultura en acero inoxidable





Pablo Serrano: Unidades, junta

los "pioneros de la escultura moderna", González y Alberto— que ha fallecido

La profesión de Rafael Leoz era la de arquitecto. Era un "genio de la arquitectura actual", según expresó Le Corbusier.

Estudió en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Finalizó su carrera en 1955.

Es el creador del módulo "L" para la ordenación de grandes bloques de viviendas en los que dotándoles de belleza, abarataba a la vez los costos.

Su concepción arquitectónica la expuso en su libro **Redes y ritmos espaciales**.

Fue el autor de una película sobre la vivienda del futuro.

Como arquitecto ha intervenido en la estructuración del polígono experimental "Las Fronteras", de Torrejón de Ardoz; del poblado dirigido de Caño Roto (Carabanchel Bajo, Madrid), del de Orcasitas (Villaverde, Madrid). Su última obra fue la Embajada de España en Brasilia.

En 1968, año en que creó en Madrid la Fundación para la Investigación y Promoción de la Arquitectura Social que lleva su nombre, fue propuesto por diversas organizaciones profesionales europeas e hispanoamericanas para el Premio Nobel de la Paz, por su búsqueda incesante en pro de la solución al tipo de vivienda social.

Su labor escultórica, basada en su ideario arquitectónico, se ha exhibido, entre otros sitios, en la Bienal de Sao Paulo (1975).

Próximamente se piensa celebrar en Madrid, en el palacio de Velázquez, del Retiro, una exposición dedicada a él.

FRANCISCO SOBRINO

(Guadalajara, 1932)

* Escultura en acero inoxidable (X)

Francisco Sobrino estudió pintura y grabado en la Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires y después en París. Allí fue fundador del grupo "Recherche d'Art Visuel" (1960), junto con el argentino Julio Le Parc y otros artistas.

En 1946 empezó a pintar y dibujar en Madrid. Un año después, a esculpir.

Al igual que Naum Gabo (muerto recientemente, 1977), Antón Pevsner, Moholy-Nagy y otros, usó plástico para expresarse artísticamente.

Francisco Sobrino creó su propio lenguaje estético superponiendo o yuxtaponiendo planos transparentes de igual o distinto color. Al adentrarse en el cinetismo incluyó movimientos mecánicos y luces en sus esculturas.

Entre sus obras citaré: **Transformación in stable H2**, **Indefido espacio X**, etc.

MARTIN CHIRINO

(Las Palmas de Gran Canaria, 1925)

* Escultura que emerge del agua (XI)

Martín Chirino estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid. Pasó a ampliar sus estudios en Londres y París.

En 1955 fijó su residencia en la capital de España.

Conoce al escultor Angel Ferrant. Le unirá posteriormente gran amistad y trabaría relación profesional con él.

Unos meses más tarde de la función del grupo **El Paso** (1957), se integró Chirino en el mismo.

En 1963 se casó con Margarita Argenta, ia hija del gran pianista y director de orquesta fallecido en Los Molinos (Madrid) en 1958.

Colaboró literalmente en **Papeles de Sor Armadans**, revista fundada por Camilo José Cela en Palma de Mallorca en 1956.

El material que caracteriza a Chirino es el acero, aunque emplea otros muchos. Su forma favorita es la espiral. Sus esculturas son muy aptas para el ornamento de las ciudades actuales.

De su práctica artística son: **Viento**, **Mediterránea**, **Forma abierta**, etc. En un libro-mu-

seo que se va a editar (de coste muy elevado) van a figurar en el mismo esculturas de este artista canario.

En el muro sobre el que se halla la terraza-mirador, encontramos un mural del escultor-pintor Manuel Rivera.

MANUEL RIVERA

(Granada, 1927)

* Mural, acero inoxidable (1972) (XII)

Manuel Rivera mostró gran afición a la pintura y escultura desde pequeño.

Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Granada y después en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla.

De 1951 son sus primeros ensayos abstractos. En ese año creó con su esposa el grupo "Abadía Azul", para estimular un nuevo cambio intelectual y artístico.

Ya en Madrid, adonde vino a finales de 1951, se integró en el grupo **El Paso** (1958).

Cuando este grupo realizó su primera exposición en la librería Bucholz madrileña, Rivera presentó por primera vez sus telas metálicas, en ese momento realizadas en un solo plano. Con este material ha conseguido formas llenas de validez estética. Posteriormente pasó a estructurarlas en dos planos y a algún tiempo después introdujo el color. Su serie **Espejos** fue iniciada en 1966.

Citaré de sus obras algunas, como: **Meta-morfosis**, serie iniciada hacia 1960; **Espejo rosa y gris**, **Espejo granadino**, etc.

Ya en la terraza-mirador de la calle de Serrano podemos contemplar una obra de Gustavo Torner.

GUSTAVO TORNER

(Cuenca, 1925)

* Fuente, escultura (XIII)

Gustavo Torner cursó estudios de ingeniero de Montes. En el terreno artístico es autodidacta.

Empezó a pintar en 1950. Cinco años después se adentraba en el informalismo.

La escultura de la calle Princesa, de Madrid. **Reflexiones**, es obra suya (1972).

Al igual que Gerardo Rueda, ya mencionado, fue cofundador con Zóbel del museo de Artes Abstracto Español de Cuenca. Fernando Zóbel tenía pensado, en principio, ins-

talarlo en Toledo, pero no encontraba lugar adecuado para ello. Fue Torner quien al enterarse que se estaban arreglando las "casas colgadas" conquenses (típicas construcciones de la arquitectura gótica popular), le propuso que el montaje del museo se hiciera en esa capital castellana. Se hizo la compra y la restauración del edificio fue llevada a cabo por los arquitectos municipales Francisco León, en principio, y Fernando Barja, después.

Se exhibe en este ámbito museal desde "obras de intención no-figurativa, pero que en sí abarcan toda la extensa gama que va desde el constructivismo más racional hasta el informalismo más instintivo". Según el deseo de Zóbel es un museo en que a la manera de un corte, en sentido histórico-artístico, muestra la producción de los españoles de la generación que va desde los años cincuenta hasta principios del sesenta. En lo venidero será ampliado este museo.

Torner obtuvo una pensión de Bellas Artes de la Fundación Juan March (1966).

Antes de finalizar el puente de la calle de Eduardo Dato, aparece bajo el mismo, entre el verdor, una escultura de Pablo Serrano.

PABLO SERRANO

(Crivillán, Teruel, 1910)

* Unidades-Yunta. Bronce,
200 × 200 cm. (1972) (XIV)

Pablo Serrano estudió en Zaragoza y Barcelona.

En el año 1930 se trasladó a Uruguay, país del que es originario Torres García, al que conoció en 1946. En este año hizo sus primeras incursiones en el arte abstracto.

Ya en España de nuevo (1954), participó en la fundación del grupo madrileño **El Paso** (1957). Un año después lo abandonó.

La Galería del Disegno, de Milán, expuso en 1959, en una muestra personal, sus dibujos **Ritmos en el espacio**. A la vez se pudieron oír las últimas experiencias musicales del grupo encabezado por Pierre Schaeffer, de París.

En este año le fue concedida una pensión de Bellas Artes por la Fundación Juan March.

Fue invitado por el museo Guggenheim (obra del arquitecto Frank Lloyd Wright, de 1943-1959), para participar en la Exposición Internacional de Escultura (1967). Allí expuso **Hombres con puertas**. El músico Terry Phillips

compuso una canción, cuya letra es del propio escultor, titulada **Men and Doors**.

Serrano, que empezó haciendo obras siguiendo una normativa académica, se expresa tanto con formas figurativas expresionistas como con lenguaje abstracto.

El artista dice de sus realizaciones que desde 1962 son de un contenido humano-filosófico. Referido al hombre, define en él los dos espacios diferenciados: interior brillante y exterior oscuro. El primero es indicado en la materia bronce, pulimentándola, y el exterior, rugoso y oscuro. Posteriormente sus **Hombres con puertas**, y últimamente, **Unidades-yunta** son una llamada a la humanidad para que los hombres se entiendan por el diálogo y la comunicación.

Ha realizado diversos monumentos: a Unamuno (en Salamanca), a Pérez Galdós (en Las Palmas), a Gregorio Marañón (en Madrid)... Del mismo año en que realizó la es-

cultura del museo de la Castellana (1972) son **Poseidón**, para la plaza que se halla ante el edificio del Banco Hispano Americano de la calle de Serrano (Madrid). También **Diada**, bronce, a la entrada de la Torre de Valencia (construcción que fue objeto en su día de enormes polémicas). En el patio central de la sede de PRO/PAC (Promoción de Patrimonio Cultural) se halla una escultura de este turolesense genial.

El museo de Arte Moderno de París le dedicó, en 1975, una gran exposición antológica.

Obras que tienen la impronta del escultor son las realizadas bajo el título genérico de **Bóvedas para el hombre**, **Los hombres bóveda** y posteriormente las ya citadas de **Hombres con puertas** y **Unidades-yunta**. En algunas de sus últimas producciones ha introducido varios elementos móviles para buscar la participación del espectador.

NOTAS:

(1) Esto fue lo que me impulsó ya en septiembre de 1975 —al serme solicitado dar una de las charlas en el cursillo teórico-práctico que se impartía a los aprobados en las Oposiciones a Ingreso en el Cuerpo de Profesores de Educación Preescolar y General Básica (Orden de 19 del XII de 1974. "B. O. E". 2-I-75), a explicarles y mostrarles por medio de diapositivas este Museo madrileño en la parte, que podríamos denominar **práctica**, de dicha charla.

(2) Es interesante leer el escrito que Eduardo Chillida facilitó a la prensa el mismo día en que la sesión municipal "sentenciaba" que su escultura no fuera emplazada suspendida de los pilares del paso elevado, de fecha 29 de noviembre de 1972.

(3) La "Línea azul", de la EMT madrileña, que hace su recorrido en las mañanas de los domingos y días de fiestas, ha incluido este Museo en su itinerario.

(4) No citaré todos los Museos en los que se pueden encontrar las esculturas, y en algunos casos pinturas, de los autores de obras del Museo de la Castellana, para no hacer extenso el artículo. Por la misma razón, tampoco haré mención ni a sus exposiciones individuales y colectivas, ni a los premios que les hayan sido concedidos.

Quiero recordar aquí que en las Exposiciones **Itinerantes de Arte Español Contemporáneo** que organiza la Fundación Juan March, de Madrid, figuran obras de algunos de estos artistas.

(5) En 1975, Cristóbal Halffter compuso "**Tiempo para espacios**" inspirada por pintores y escultores de su tiempo: Chillida, Sempere, Lucio Muñoz y Manuel Rivera.

Revista de BACHILLERATO

Suscripción y venta en:
Servicio de Publicaciones del MEC.
Ciudad Universitaria, s/n.
Madrid-3.



14

Bibliografía expresión plástica

EDUCACION POR EL ARTE

- "Educación por el arte". Herbert Read. Paidós.
- "Estética y Pedagogía". Irena Wojnar. Fondo de Cultura Económica.
- "Tratado de Pedagogía". B. Suchodolski. Península. Capítulo XII: Educación a través del arte.
- "La educación estética, lujo o necesidad". L. Parcher y otros. Kapelusz.
- "Arte y educación". Varios. UNESCO.
- "La educación estética en la escuela primaria. Varios. SEM.

DIBUJO INFANTIL (Estudios del)

- "Dibujos y pinturas de los niños". E. Freinet. Laia.
- "El dibujo infantil". A. Luket. A. Redondo. Alan.
- "Los dibujos de los niños". D. Widlöcher. Herder. Capítulo III: Dibujo y Pedagogía.

DIDACTICA, METODOLOGIA Y TECNICAS DE EXPRESION PLASTICA

- Series: "Jugar creando y el juego y el elemento creador". Bouret.
- "Colección técnicas de educación artística". Arno, Stern y Pierre Duquet. Kapelusz.
- "A Dictionary of Creative Activities for School Use". Max Dimmack. Ed. Macmillan (Londres).
- "La pintura en el aula". Petterson. Kapelusz.
- "La educación artística". Bazzola. Everest.
- "Expresión y arte en la escuela". Aymerich. Teide.
- "Las técnicas de impresión en la escuela". C. Sala y Ll. Lorser.
- "La educación del gesto gráfico". G. Calmy. Fontanella.
- "La educación artística". Clot. Paideia.

- "Objetivos y didáctica de la educación plástica". Acerete. Kapelusz.
- "El arte en la escuela". Gloton. Vicens--Vives.
- "Ponencias primer Congreso Internacional sobre Didáctica de las Artes Plásticas". Barcelona.

DISEÑO (Ejercicios)

- "Corso di Disegno" (primer volumen). L. Benévolo. Lateraza (Roma).

IMAGEN (Ejercicios)

- "La sintaxis de la imagen", introducción al alfabeto visual. D. A. Donis. G. Gili.

COLOR

- "Luz y color". Daimon - Luz y visión. Time-Life.

ARTES INDUSTRIALES

- "Las artes industriales en la educación general. N. Pendered.

CREATIVIDAD, ARTE Y EDUCACION

- "Desarrollo de la capacidad creadora". Lowenfeld. Kapelusz.
- "Desarrollo de la capacidad creadora". L. Brittain. Kapelusz.
- "La creatividad en el niño". R. Gloton. Narcea.
- "El cerebro y la mano creadora". P. Chaurchard. Narcea.
- "Educación creadora del niño por las artes plásticas". Ibarra. Huemul.

VOICI LE PREMIER DEGRE DE LA METHODE ORANGE

POUR LES
ADOLESCENTS
COMMENÇANT
LE FRANÇAIS
EN
CLASSE

CENTRÉE SUR L'ÉLÈVE

La Méthode Orange
fait appel
à son besoin
d'apprendre
à son besoin d'activité
à son imagination

ADAPTÉE AUX CONTRAINTE ET AUX BESOINS ACTUELS DU PROFESSEUR DE FRANÇAIS

Elle facilite son travail
en lui proposant une
méthodologie souple
et diversifiée, et des
moyens sonores et visuels
allégés

Auteurs :

A. REBOULLET
J.L. MALANDAIN
J. VERDOL

Vient de paraître :

livre pour l'élève
(4 couleurs)

A paraître :

- cahier d'exercices
- carnet pour le professeur
- bandes magnétiques
- diapositives

Orange



Pour mieux la connaître, remplissez ce bon et retournez-le au
SGEL Educación - Pradillo, 54-E - Madrid 2
Nom _____
Adresse _____
Pays _____

SGEL

departamento de educación

Pradillo, 54-E. MADRID-2. Tel.: 415 71 16

Patos al agua

GISELA RITTERSEN

JUEGO DE LA LOTERIA
PARA NIÑOS DE 4 AÑOS
Ref. 6232



CUANDO ESTE NIÑO DE CUATRO AÑOS ELIGE UNA FICHA, INTENTA RESOLVER SIMULTANEAMENTE EL DOMINIO Y CONOCIMIENTO DE:

LATERALIDAD	(IZQUIERDA Y DERECHA)
TAMAÑO	(GRANDE Y PEQUEÑO)
CONJUNTO	(5 ELEMENTOS)
SUBCONJUNTO	(2 MAYORES, 3 MENORES)
NUMERO	(5. 3. 2.)
FAMILIA	(PADRES E HIJOS)

El objetivo principal de este juego es detectar y superar la **DISLEXIA**, a través de ejercicios de lateralidad, abundando secundariamente en los demás objetivos consignados; de aquí se deduce la característica esencial de los juegos y materiales de **SCHROEDEL** para este nivel educativo. **UN OBJETIVO FUNDAMENTAL Y MULTIPLES SECUNDARIOS**

Interduc/Schroedel
preescolar
Schroedel.

Capitán Haya, 3 - MADRID 20 - Tifs. (91) 455 57 87/8



Aportación del Ministerio de
Educación y Ciencia al AÑO Inter-
nacional del NIÑO.



**SERVICIO DE PUBLICACIONES
DEL MINISTERIO
DE EDUCACION Y CIENCIA**

