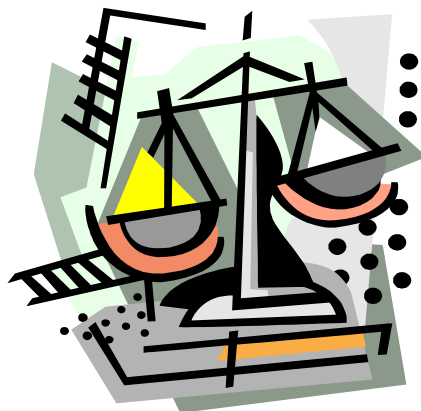


“LAS ARTES PLÁSTICAS COMO HERRAMIENTA INTEGRAL PARA EL AULA (UNA PROPUESTA PARA EL PREESCOLAR)”



TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADAS EN EDUCACION PREESCOLAR

AYDA ARISMENDY CASTAÑEDA

PAULA ANDREA GIRALDO

TAMXANY LARA ARBELÁEZ

YAMILE OSORIO ALZATE

LILIANA RESTREPO OROZCO

YANED URREGO PERÉZ

ASESOR DE TESIS: CARMENZA SIERRA HERNANDEZ.

PERÍODO DE EJECUCIÓN: JUNIO DE 2.001 – NOVIEMBRE DE 2.002

FACULTAD DE EDUCACIÓN. UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA.
MEDELLÍN, NOVIEMBRE DE 2.002

DEDICATORIA

A Dios por inspirar nuestros pensamientos.

A nuestras Familias por el apoyo incondicional.

A Profesores, Asesores, Compañeros y Amigos que pusieron su grano de arena para que esta propuesta se hiciera realidad.

A Niños y Niñas de cada institución por ser los verdaderos actores del escenario educativo donde se realizó el proyecto.

A Nosotras por el esfuerzo, los sueños, las ilusiones y la entrega.

GRUPO PRACTICANTE

ÍNDICE

| | PÁG |
|--------------------------------------|-----|
| PRESENTACIÓN..... | 4 |
| CAPÍTULO I | |
| 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA..... | 7 |
| 2. JUSTIFICACIÓN..... | 12 |
| 3. PROPÓSITOS DE LA PROPUESTA..... | 14 |
| 4. ETAPAS DEL PROYECTO..... | 17 |
| 4.1. ETAPA DE CAPACITACIÓN..... | 17 |
| 4.2. ETAPA DE PRÁCTICA..... | 26 |
| CAPÍTULO II | |
| 1. MARCO LEGAL..... | 22 |
| 2. MARCO TEÓRICO..... | 28 |
| 2.1. ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA..... | 34 |
| 2.2. ARTE Y FORMACIÓN ARTÍSTICA..... | 38 |
| 2.3. ARTE Y ESTÉTICA..... | 39 |
| 2.4. ARTE Y EDUCACIÓN..... | 33 |
| 2.5. ARTE Y CONOCIMIENTO..... | 42 |
| 2.6. ARTE Y EXPERIENCIA..... | 44 |
| 2.7. ARTE Y JUEGO..... | 45 |
| 3. MARCO CONCEPTUAL..... | 46 |
| 3.1. CONCEPCIÓN PEDAGÓGICA..... | 46 |
| 3.2. CONCEPCIÓN EDUCATIVA..... | 48 |
| 3.3. ENFOQUE METODOLÓGICO..... | 54 |

| | | |
|-------------------|--|-----|
| 3.4 | ESTRATEGIA METODOLÓGICA..... | 56 |
| 3.5 | CONCEPCIÓN EVALUATIVA..... | 57 |
| 3.6 | CONCEPCIÓN CURRICULAR..... | 58 |
| CAPÍTULO III | | |
| 1. | METODOLOGÍA..... | 60 |
| 1.1. | PLANEACIONES SELECCIONADAS..... | 62 |
| 1.2. | DIARIO DE CAMPO DE LAS PLANEACIONES..... | 96 |
| 2. | ANÁLISIS FINAL..... | 104 |
| 3. | REGISTROS FOTOGRÁFICOS..... | 107 |
| GLOSARIO..... | | 115 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | | 176 |

PRESENTACIÓN

En la educación se han venido dando muchos cambios que merecen ser retomados, como el concepto de aprender jugando, siendo este la base para crear y por medio del cual el niño desarrolla sus capacidades.

La velocidad de la sociedad moderna ha hecho que la labor de los padres y educadores pase a un segundo plano, y aunque el trabajo y otras circunstancias de la época modifican ciertos conceptos educativos, se trata no solo de satisfacer al niño en sus necesidades básicas, sino también en aquello que tiene que ver con inculcarle valores que le aseguren un crecimiento equilibrado y un armónico desarrollo.

El mundo escolar, familiar y social se encuentra en la búsqueda de un horizonte común: "La formación de seres libres de actuar y de pensar, dignos e íntegros". Para el logro de este desarrollo integral se plantea el arte como medio de expresión, ya que el mejor aprendizaje es aquel motivado desde si mismo, porque le es agradable, útil y creativo. El aprendizaje impuesto es una forma de violentar y limitar la capacidad creadora.

La motivación orientada hacia los intereses, reacciones y recursos, forman parte de un engranaje de superación personal, intelectual y social; solo en esta dimensión del ser, cobra sentido el arte.

Es por esto, que el proyecto, **"LAS ARTES PLÁSTICAS UNA HERRAMIENTA INTEGRAL PARA EL AULA"** surge como respuesta a los pocos resultados de los programas académicos de las escuelas tradicionales, pues se pretende formar seres sensibles frente a las Artes plásticas, que puedan generar, dentro de un proceso, grupos artísticos como consecuencia de esta formación o sujetos con una capacidad de entender el fenómeno artístico como parte integral del ser humano.

Igualmente, aparece como respuesta a la exigencia de un nuevo enfoque: la necesidad de brindar una formación artística a nuestros niños (as) y futuros educandos, conociendo las diferentes maneras en que ellos se expresan, para recolectar elementos que permitan potenciar sus riquezas internas, en pro de una mejor calidad de vida.

Mediante esta didáctica, el niño (a) estará en capacidad de elevar su nivel cognitivo, mejorar sus relaciones sociales en la aplicación de su lenguaje, lo que le permitirá una mayor interacción con el entorno y su mundo.

Así, el artista o el sujeto sensible al arte se convierte en un ser consciente de su papel histórico, es decir integrado al desarrollo de su sociedad y a su vez poseedor de niveles de excelencia en el dominio de su proceso artístico.

La educación artística es un derecho y un deber de toda institución, no solo para preservar su pasado y su historia, si no para vivir un presente y construir un futuro donde las vocaciones artísticas se puedan ejercer,

disfrutar e interactuar con otras vocaciones y saber producidos por el hombre en su medio cultural.

No se pretende, fundamentalmente, formar artistas, sino formar mujeres y hombres integrales, participativos, implicados con su entorno. Se busca formar niñas y niños perceptivos, críticos y creativos frente a los anecdóticos y memoristas que tradicionalmente forman nuestras instituciones.

La disciplina, la responsabilidad y el compromiso hacen parte de este proceso: "de dar y recibir", en el cual se involucran padres, docentes y comunidad en general, en permanentes lazos de interacción, cooperación y crecimiento compartido, con el ideal de formar seres integrales.

La sensibilidad que se estimula en cada individuo mediante los procesos artísticos, permite en él introyectar los valores de convivencia, que a su vez contribuyen al mejoramiento de la calidad de vida individual y colectiva.

Por lo antes expuesto, es necesario reconocer la importancia del desarrollo de estímulos sensoriales teniendo presente que el individuo sólo actúa de acuerdo a su pensar y su sentir.

CAPÍTULO I

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Hablar sobre "formación artística" no deja de ser pretencioso, puesto que se entrecruzan temas y problemas supremamente complejos: por un lado, lo artístico, con su diversidad de lenguajes, niveles y tradiciones; por otro lo educativo-formativo que va desde lo informal hasta el altamente estructurado, diverso y reglamentado sistema educativo.

Pero muy probablemente, será difícil definir lo que se entiende por estos dos términos; incluso se encontraran posiciones que cuestionan el mismo concepto de arte, (y las expresiones artísticas trabajadas con los niños y las niñas) como concepto occidental, etnocéntrico y que dificulta un acercamiento multicultural al problema. Similares afirmaciones se oirán sobre la formación y la educación: nadie forma a nadie, nadie educa a nadie.

Pero en sí, la pregunta sobre la que gira este problema no es de definición, si no, de coalición de estos dos términos, de la enseñanza de las Artes Plásticas a los niños escolares, es decir, **"COMO LAS ARTES PLÁSTICAS PUEDEN SER UNA HERRAMIENTA INTEGRAL PARA EL AULA EN PREESCOLAR"**.

Si bien se puede discutir ampliamente sobre las instituciones y formas educativas, hoy nadie cuestiona la educabilidad del ser humano, y a no ser que algún día se descubra que hay una especie de ADN especial para los artistas, hemos de suponer, y numerosas experiencias lo demuestran, que todo niño puede llegar a ser un artista profesional.

Pero no a todas las sociedades les interesa intervenir en que así sea. Aunque suena bonito, no resulta muy viable por el momento una sociedad donde todos sean profesionales del arte, donde vivan de hacer arte.

Es así como la formulación de esta pregunta facilitará a los Docentes, la retroalimentación de los procesos de enseñanza-aprendizaje para diseñar actividades transversales, que estimulen los sentimientos de los niños, incrementen su sensibilidad y logren alcanzar un crecimiento personal.

En los diferentes talleres realizados como campo experimental de la propuesta objeto de la presente práctica, con educadores, llevados a efecto los días sábados de cada semana con una periodicidad quincenal, alternados con educadores de adultos y educadores preescolares se ha podido observar y experimentar muchas situaciones donde podremos materializar las diferentes teorías y concepciones que sobre arte y educación hemos analizado:

- Los educadores participantes de los talleres, no tienen claro lo que es la Educación Artística y por lo tanto los currículos presentan un gran vacío en este aspecto.

- Por lo anterior casi ninguna Institución tiene docentes capacitados para el manejo del área artística y sí los posee, tienen formación en una sola dimensión: músicos, artistas plásticos, danzarines, teatreros que solo manejan su saber y no presentan trabajos integrados y mucho menos transdisciplinarios.
- El espacio académico que se abre en las instituciones es mínimo para el trabajo artístico, una o dos horas por semana, para atender grupos de 35 a 45 alumnos, en aulas sin dotación y espacios adecuados para el desarrollo de actividades y acciones productivas en el campo artístico.
- Los docentes que desarrollan actividades artísticas son aquellos que en su carga académica les sobran horas, entonces encontramos profesores de religión, educación física, literatura, matemáticas entre otros sirviendo un área que primero no conocen y segundo no aman.
- No existen programaciones para el trabajo artístico, cada cual ofrece lo que sabe, o lo que puede hacer, sin tener en cuenta edades, desarrollos y características.
- Los docentes que sirven el área artística son sub-valorados por otros compañeros, ya que el arte no se reconoce como saber en la academia escolar.
- Los docentes reconocen no tener formación sobre el área artística y quienes han desarrollado programas de licenciatura en educación infantil, primaria y educación especial dicen no haber recibido unos elementos teóricos y bases prácticas que les permitan ser solventes en el área, ya que no manejan ninguna disciplina artística para desarrollar unos buenos programas.

- Los docentes no manejan sus cuerpos en forma adecuada, desconocen sus posibilidades expresivas, no saben respirar, tienen problemas fonatorios, de postura corporal, son desafinados y no tiene conceptos claros sobre temáticas vitales en el cuerpo artístico como: ritmo, velocidad, intensidad, altura, manejo del color, entre otros.
- Los conceptos que poseen de orden, disciplina, comportamiento adecuado, no les permiten proponer metodologías participativas y diferenciables; el aseo y la pulcritud se convierten para los docentes en un problema para ejecutar un trabajo artístico.
- Los proyectos Educativo Institucionales -PEI- no tienen en cuenta sino las disciplinas tradicionales, desconociendo por completo la vigencia actual del trabajo artístico.
- Los maestros(as) preescolares en un 98% padecen problemas fonatorios siendo totalmente desafinados, además de no poseer un manejo adecuado de sus cuerpos., poco flexibles, casi siempre arrítmicos, tímidos asunto corta que toda posibilidad de comunicación con sus alumnos.
- En los colegios y escuelas y preescolares tanto las directivas como los maestros de artes se enfrentan a un gran vacío y es el de actuar y planear así como actuar desde el desconocimiento del quehacer artístico y el contexto estético, produciendo una subvaloración en muchos casos del área, considerada como algo muy secundario, un adorno que tiene como fin el que los alumnos realicen trabajos bonitos para mostrar o exponer: dibujos, esculturas, bailes, coros, grupos instrumentales, revistas entre otros o álbumes para los preescolares.

- Los maestros abordan la producción del objeto (artístico) como fin en la escuela, olvidando los procesos de expresión que allí surgen y facilitando así la acción mecánica y acumulada del aprendizaje. Esto corresponde a la valoración netamente manual que muy comúnmente se le da al ejercicio artístico en la escuela.
- A los maestros se les dificulta formar grupos de estudio y de reflexión sobre su práctica pedagógica, la docencia ocupa todo su plan de trabajo, no se contempla en este, horas para la investigación o proyección a la comunidad.
- Las instituciones con las que se realizó el trabajo fueron:
Santa María Goretti, Carlos e. Restrepo, Tomas Carrasquilla #1, y Juan de Dios Cook

2. JUSTIFICACIÓN

El saber, el hacer y el ser en la acción educativa, se funden permanentemente en la práctica profesional.

La Educación Artística con énfasis en la propuesta de Artes Plásticas pretende mejorar la calidad educativa de los niños (as) desde la experiencia cotidiana, en el ejercicio de aprendizaje con el diálogo pedagógico, confiado en la producción significativa Artística; con las Artes Plásticas como experiencia que nuclearía el currículo, el niño aprende a identificar, comunicar y apreciar la experiencia sensible del mundo escolar.

El desarrollo de la dimensión Estética y del potencial creativo de los estudiantes se proyecta vivencialmente en las otras áreas del currículo, contextualizándolas y dinamizando significativamente el proyecto educativo institucional. Se requiere pues, que los maestros empecemos una cultura de la Educación Artística y preparemos una escuela que preserve la curiosidad y la creatividad de una forma natural.

El quehacer Artístico es la respuesta Estética por excelencia, denota autonomía, afecto hacia los otros y hacia las cosas, muestra sentido del movimiento en el espacio y en el tiempo, sentido de orden y de equilibrio, de las proporciones, de las dimensiones, de las distancias; expresa características esenciales de la naturaleza, de la vida social y de los individuos.

El propósito de este proyecto, es lograr que el estudiante, desde la experiencia Artístico- Plástica, alcance un desarrollo completo, evidenciado mediante actos cotidianos, como cambios de comportamiento, tanto personales como de convivencia social escolar, para que se traduzcan en fundamentos personales que den testimonios de logros del proceso educativo formal.

Con las Artes Plásticas, y en especial con este proyecto, se pretende enriquecer el imaginario simbólico de los estudiantes y desarrollar habilidades para percibir, interpretar y analizar símbolos visuales, habilidades estas que exigen la interculturalidad nacional y universal en la función de una mayor comprensión entre los seres humanos, y que se requieren para adquirir criterios de selección, ser creativos. Debemos reconocer que la enseñanza de la historia y la concientización de los individuos hacia el entorno construido, es un instrumento fundamental en la educación. El estudiante debe adquirir la libertad para poder juzgar y transformar dinámicamente su realidad.

3. PROPÓSITOS DE LA PROPUESTA

Tradicionalmente se le ha asignado a la educación el papel de formar, desarrollar y proyectar las relaciones creativas del ser humano, pero no todas las veces alcanza a recoger las expectativas en cuanto a educación específica se refiere, principalmente en el caso del desarrollo integral del niño, pues en los primeros niveles del ciclo educativo no existen cursos progresivos para desarrollar sus cualidades y capacidades artísticas.

Por lo tanto, **"LAS ARTES PLÁSTICAS UNA HERRAMIENTA INTEGRAL PARA EL AULA"**, pretende asumir la educación artística desde su base, es decir, iniciar la formación desde las etapas tempranas del desarrollo humano. El aprendizaje artístico, al igual que cualquier otro aprendizaje, está condicionado al desarrollo psicogenético de la persona y por lo tanto debe respetar los principios que la rigen.

Sin embargo, la educación artística, tiene características particulares que la diferencian de otras adquisiciones comunes de la educación formal en el campo artístico, para lograr el desarrollo máximo de las posibilidades sensoriales, táctiles, auditivas, manuales, corporales, expresivas y psicomotoras del niño.

El proyecto **"LAS ARTES PLÁSTICAS UNA HERRAMIENTA INTEGRAL PARA EL AULA"**, pretende Sensibilizar a la comunidad educativa sobre la importancia que tiene para la formación integral de un nuevo ciudadano, la

vivencia en la educación artística con énfasis en Artes Plásticas para el nivel preescolar y su incidencia en el proceso de formación ciudadana para la convivencia, la creatividad, los valores y la formación artística; a su vez pretende la formación integral del individuo a través del desarrollo de la sensibilidad personal y social, como punto de partida para la humanización y la paz.

Todo ello, redundará de inmediato en el beneficio social, consolidándose como un importante aporte para mejorar la convivencia social en Colombia a mediano y largo Plazo.

Así mismo, se busca:

- Transversalizar las áreas del conocimiento a través de las Artes Plásticas.
- Construir desde los lineamientos curriculares del Ministerio de Educación nacional -MEN- una propuesta de innovación curricular para el nivel de educación preescolar desde las Artes Plásticas, partiendo de la experiencia de la Primaria Artística de la Escuela popular de Arte-EPA y el programa de Pedagogía Infantil de la Universidad de Antioquia.
- Implementar una experiencia educativa institucional desde las Artes plásticas como polo de desarrollo cultural y artístico.
- Sistematizar y divulgar la experiencia a otras comunas de la ciudad de Medellín, en lo concerniente a la formación integral desde el arte con miras a crear nuevos ciudadanos, con valores y aptitudes que les permitan

formular proyectos de vida para la convivencia, la paz y la participación democrática.

- Conocer desde una perspectiva práctica las implicaciones de las diferentes leyes, normas, decretos y reglamentaciones, que puedan afectar en el desarrollo de la propuesta.
- Investigar sobre los diferentes componentes del Proyecto Educativo Institucional -PEI-, el proyecto de aula y de área, para más tarde poder aportar a cada institución en las cuales se realiza el proyecto, elementos para la transformación de los mismos.
- Desarrollar búsquedas bibliográficas que permitan el enriquecimiento del proyecto.

Puesto que el niño, debe retomar todos aquellos elementos que lo conduzcan a una educación para la convivencia ciudadana, el proyecto fomentará la humanización de la educación para hacer del hombre un ser sensible, crítico, dinámico y transformador con capacidad de pensar y actuar acertadamente en una sociedad cuyo objetivo sea el hombre mismo.

4. ETAPAS DEL PROYECTO

4.1. ETAPA DE CAPACITACIÓN.

FECHA: SEMESTRE 02 DE 2.001

OBJETIVO GENERAL:

Estudiar diferentes enfoques educativos que se presentan en el marco contextual de las Artes Plástica, analizando sus pro y contras, para tener una visión totalizadora sobre su trabajo y poder decidir acerca de una propuesta propia para la intervención de la formulación objeto del proyecto.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Analizar los diferentes enfoques curriculares presentados como base para el trabajo, discutirlo y profundizar en su contexto pedagógico, con el fin de tener claridad exacta sobre la propuesta que se va a levantar.
- Trabajar el enfoque de la investigación acción educativa con el fin de allegar herramientas para la implementación de la propuesta deseada.
- Discutir y analizar los diferentes enfoques evaluativos con el fin de poseer elementos teóricos afines que permitan, en el desarrollo de las prácticas, proceder adecuadamente en los procesos de evaluación de los alumnos objeto de estudio.

ACTIVIDADES:

- Se programaron los seminarios de práctica los días lunes de cada semana de 6:00 a 10:00 AM. y los sábados cada quince días, los talleres con los maestros de preescolares de la zona de influencia del museo.
- El trabajo con las estudiantes se adelanto mediante la modalidad de seminario alemán, con sus respectivos registros escritos: relatorías y protocolos para su sistematización
- Los talleres dirigidos a educadores de preescolares que participan del proyecto, cuentan con la participación de expertos en el área artística de la Escuela Popular de Arte - EPA-, y la asesora del proyecto.
- Los talleres periódicos con los educadores de preescolar, se presentan como una estrategia metodológica de capacitación o actualización de los educadores en el área de educación artística y cultural con énfasis en artes plásticas y visuales, con el propósito de construir una unión orgánica con los educadores y el proyecto de práctica a nivel institucional
- Talleres desarrollados como una estrategia de actualización teórica práctica desde el área artística con énfasis en Artes Plásticas y visuales.
- Desarrollo de los talleres plásticos como estrategia de capacitación dirigida a los alumnos practicantes de los dos proyectos, preescolar y educación primaria con adultos con énfasis en artes plásticas a nivel interinstitucional con la casa museo Pedro Nel Gómez, la Escuela Popular de Arte -EPA, la facultad de educación con su Departamento de Educación Infantil.

TALLERES

❖ *Los talleres y seminarios Teórico- prácticos sabatinos fueron una estrategia de acercamiento a la propuesta curricular en el área Artística.*

Objetivo:

Actualizar a las alumnas que participan de la práctica de preescolar en la vivencia de las artes plásticas desde el currículo, para experimentar desde lo cotidiano las realidades y problemáticas.

Metodología:

Taller integral, que se contextualizará en el proyecto sobre las Artes Plásticas como herramienta integral en el aula del nivel de preescolar partiendo de la integración con otras áreas como el lenguaje, el desarrollo matemático y ciencias naturales.

Temáticas:

- Técnicas plásticas desde la observación de la naturaleza.
- El color y su obtención natural, trabajos sobre técnicas naturales del color.
- Las artesanías y el trabajo plástico.
- Utilización del color y la plastilina.
- Creación desde la inducción.
- Las artes plásticas y el desarrollo del lenguaje.
- Las artes plásticas y el pensamiento lógico matemático.
- Las artes plásticas y las ciencias naturales.

ANÁLISIS Y RESULTADOS:

Las vivencias de cada taller, dejan toda una historia de vida y una huella didáctica pedagógica que bien recoge lo que somos, en el contexto educativo desde el aula y nuestra proyección social en relación con el entorno en que nos encontramos.

Nuestros miedos, interrogantes sobre la vida, nuestros vacíos o riquezas, así como nuestras posturas frente a los procesos de acuerdo a lo que hemos aprendido, investigado, para explicarnos racionalmente o con nuestra imaginación Artística lo que hacemos y como podremos mejorarlo.

Los problemas con que tropieza todo aquel que intente comprender y facilitar el proceso educativo en cualquier campo, en especial en el campo Artístico son enormemente complicados. El aprendizaje del Arte y la experiencia estética forman parte de los aspectos más sofisticados de la actividad y el sentimiento humano, no debemos esperar de ellos más de lo que somos capaces de ofrecer.

No es el docente general el mejor orientador de una clase de arte. Posee todo el bagaje pedagógico, experiencia y o profesionalismo, sabe orientar una clase y como conseguir logros previstos, pero la carencia de una formación artística en cualquiera de sus disciplinas básicas, lo llevan a perderse y no encontrar el camino. La buena voluntad no basta, hay que saber.

Se observa en los talleres gran compromiso, entrega y disfrute por parte de los docentes, pero no por ello hay garantía de asimilar un conocimiento, ni de hacer los desarrollos pertinentes.

Al maestro se le debe formar a través del arte desde las escuelas normales y las facultades de educación, fortaleciendo los currículos en el campo artístico; el educador de cualquier área o disciplina debe manejar el arte como maneja una segunda lengua de todo educador en formación.

Así mismo, el maestro reclama formación en el área artística, formación integral y secuencial que le permita expresarse, comunicarse a través de él. Pero también reclama una integralidad en el arte (danza, música teatro, plásticas) asunto que permitirá proponer asuntos más completos y enriquecedores.

La reflexión, la vivencia, la experimentación, la escritura, se hacen necesarios para iniciarnos en la búsqueda, para confrontarnos, para la aplicación y luego volver a la reflexión antes de dar inicio a un trabajo propiamente educativo.

Debemos propender por una educación artística en la escuela, colegios y universidades, si queremos ser cada día más humanos.

La educación artística es un reto que debemos afrontar con mucha seriedad, ella nos permite llevar a efecto acciones transdisciplinarias que permita a nuestros alumnos un manejo de complejidad de manera natural y

al alcance de todos. Nos permite mirar la incertidumbre comunicarla y llegar a las certidumbres de las que siempre partimos., nos permite una comunicación en la diferencia y una aceptación del otros, asuntos vitales en un mundo en conflicto como es el de hoy.

❖ Los talleres en artes plásticas de la Escuela Popular de arte como una estrategia para fortalecer la formación en las artes plásticas de los estudiantes practicantes.

Objetivo:

Brindar a los estudiantes del proyecto de práctica pedagógica de Educación primaria y preescolar con énfasis en Artes Plásticas, una visión panorámica de diferentes técnicas posibles de ser aplicadas a los alumnos, ya sea de adultos o niños preescolares en el ámbito de la pintura, el dibujo, modelado, acciones creativas y de reciclaje.

Metodología:

Aprender haciendo. Propuesta de acción desarrolladas en los talleres.

Temáticas:

➤ Observar, diferenciar y asociar los matices de color en la naturaleza, materiales y formas del entorno atendiendo a sus factores específicos:

Cromas, intensidad y valor tonal; comprender los principios básicos de su comportamiento, apreciar y utilizar sus valores comunicativos y emotivos.

➤ Observar, percibir y diferenciar la variedad de texturas visuales y táctiles que presentan múltiples realidades, objetos e imágenes, naturales o fabricadas presentes en el entorno próximo o específicos en los medios de comunicación visual.

➤ Observar y descubrir gráficamente las formas y objetos del entorno natural o doméstico, evidenciando su carácter peculiar e interpretando su carácter mediante una relación coherente y expresiva de sus partes y componentes.

➤ Detectar y distinguir secuencias rítmicas en la naturaleza, objetos e imágenes del entorno, asociándolos con conceptos geométricos de relación y ordenación espacial, e idear y representar modelos propios de la configuración rítmica, con base a desarrollos formales espaciales o a módulos sencillos.

➤ Descubrir formas gráficas o plásticas en ambientes y espacios abiertos del entorno próximo y relacionarlo en forma coherente en el espacio distinguiendo y destacando el carácter de los elementos configurativos y expresivos de lo representado (lineal, cromáticos)

➤ Ser receptivos ante diversas especificidades de la luz como factor variable y expresar lo visto a través del dibujo y la pintura.

➤ Idear y organizar secuencias de imágenes basado en motivaciones argumentadas en observaciones efectuadas y trabajadas desde el dibujo, la pintura o el modelado.

➤ Conocer las propiedades de los diversos materiales e instrumentos, así como técnicos y procedimientos sencillos más adecuados en realizaciones gráfico plástico (bidimensionales o tridimensionales, cromáticos o acromáticos y seleccionar los más idóneos de acuerdo a finalidades expresivas concretas, configuraciones síquicas, lineales, planos, manchas, altorrelieves entre muchos.

ANÁLISIS Y RESULTADOS

El trabajo permitió conocer a las estudiantes practicantes, diversas técnicas pictóricas, mediante actividades enfocadas al reconocimiento de la forma, el color, la luz, entre otras.

A su vez, los resultados fueron pocos, porque el taller como tal, no fue abordado en su totalidad, y muchos de los temas, no se alcanzaron a trabajar.

La disposición fue muy buena y se observó un gran alto nivel de sensibilidad.

❖ Los talleres de sensibilización artística como una estrategia para experimentar y explorar las diversas expresiones de las estudiantes practicantes.

Objetivo:

Crear un espacio de experimentación y búsqueda personal a partir de las Artes Plásticas, para ser proyectadas en las diversas instituciones.

Metodología

Se realizarán sesiones, los días lunes de 2 horas, con el fin de conocer un artista, que nos servirá como soporte técnico para el trabajo y realizar actividades de experimentación personal y de sensibilización con miras a proyectar lo que sentimos y queremos brindarles a nuestros niños y niñas en la práctica.

Temáticas

- Conocer Artistas Plásticos, para reforzar los temas a tratar con los alumnos(as) y ampliar nuestra visión cultural.
- Visitar distintos sitios culturales, con el fin de poder llevar en un futuro a nuestros niños, y niñas de las instituciones.
- Reconocer el círculo cromático, como punto de partida para el empleo del color.
- Experimentar con los colores primarios, para encontrar secundarios y por ende los complementarios.
- Realizar trabajos de sensibilización personal, mediante el empleo de técnicas y dibujos propios.
- Aprender el manejo de la crayola, como herramienta importante en el desarrollo plástico de los niños.

Análisis y resultados

El taller permitió un acercamiento muy vivencial con las Artes Plásticas, logrando perder un poco el temor de expresar lo que se siente y transmitirlo con mayor seguridad a los demás.

Fue muy ameno el reconocimiento de diversos artistas, y más aún poder conocer sus obras y sus tendencias Artísticas.

El taller tuvo una duración un poco corta, por la falta de tiempo de dedicación e incompatibilidad de horarios.

4.2. ETAPA DE PRÁCTICA

FECHA: SEMESTRE 01- 02 DE 2.002

ACTIVIDADES

- Diagnósticos, llevados como diarios de campo para implementar la propuesta. Se emplearon como un instrumento de sistematización de gran ayuda donde se consigno la relación con el aula y la institución, los desarrollos de los programas, las relaciones profesor alumno, la evaluación entre otras y la confrontación y desarrollo de la propuesta curricular, sus aciertos y dificultades.
- Ejercicio de la docencia, implementación de la propuesta en los seis preescolares atendidos cada uno por cada estudiante practicante, durante tres días en la semana, el horario se ajusto a las condiciones de las instituciones cooperadoras.
- Se programaron los seminarios de práctica los días jueves de cada semana de 6:00 a 8:00 PM. y los sábados cada quince días, los talleres en la casa museo Pedro Nel Gómez.
- El trabajo con las estudiantes se adelanto mediante la modalidad de seminario alemán, con sus respectivos registros escritos: relatorías y protocolos para su sistematización.

- Realización y ejecución de planeaciones encaminadas a transversalizar las áreas del conocimiento mediante las Artes Plásticas.
- Organización del trabajo de grado mediante el proyecto escrito y un video grabado que da cuenta de las actividades realizadas en las instituciones.

CAPÍTULO II

1. MARCO LEGAL

La propuesta de *los Lineamientos curriculares de educación* es muy amplia, se refiere entre otros, a la educación artística, a los proyectos pedagógicos, tendencias en formación artística, y educación no formal.

Nuestro centro de interés es la básica primaria, por lo tanto resaltamos los lineamientos enfocados a estimular en el niño un pensamiento crítico y reflexivo, a vislumbrar que el arte no se enseña y que éste tampoco es el propósito de la educación artística es más bien potenciar en el niño su capacidad expresiva, apuntando con esto a mejorar su calidad de vida, por que el arte posibilita expresar múltiples sentimientos que se genera en el hombre a partir del medio social con el cual interactúa.

Desde los lineamientos existen unos logros por cada una de las áreas, en el caso de la educación artística el logro general es buscar que los estudiantes y las comunidades educativas desarrollen su dimensión valorativa estética y ética; que asuman y promuevan actitudes sensibles hacia los demás, hacia el medio ambiente natural y hacia su contexto cultural, en general, y específicamente hacia el mundo visual y táctil de su contexto particular; que transformen cualitativamente su experiencia a través del quehacer plástico y visual; que gocen aprendiendo, creando,

observando y recreando, elaborando formas expresivas y coordinando actividades artísticas.

Es así, como el propósito general de **"LAS ARTES PLÁSTICAS UNA HERRAMIENTA INTEGRAL PARA EL AULA"** esta enmarcado dentro de este logro general, presentado para la Educación en Artes plásticas y Visuales, por ser este nuestro énfasis pedagógico.

También encontramos una serie de logros por procesos y grados, para lo cual retomaremos los grados 1ero, 2do, 3ero, 4to y 5to de la básica primaria, como apoyo a las actividades presentadas en la propuesta

En *la ley general de educación*, se encuentran ciertos artículos que consideramos vitales para la realización de este proyecto, porque están encaminados a sustentar la importancia de la educación artística en nuestro medio:

- *En el artículo 5º* que hace mención a los trece fines de la educación, observamos que sólo uno de éstos cita directamente la parte estética dándole frente a la educación, refiriéndose a la adquisición y generación de conocimientos estéticos mediante la apropiación de hábitos estéticos.
- Otro fin trata de la cultura nacional haciendo mención a la diversidad étnica, otorgándole un espacio único a dicha cultura, resaltándola como fundamental; pues en ella, están inmersas todas las competencias y manifestaciones estéticas del pueblo.

- El estímulo a la creación artística en todas sus manifestaciones, rescata este valor sacándolo del anonimato en que se encontraba, propiciando espacios para las nuevas ideas y tendencias surjan y se desarrollen, de tal manera que el educando pueda ingresar al sector productivo mediante la promoción de sus actividades de forma calificada y competitiva.

- *El artículo 21* trata de los objetos específicos en el ciclo de primaria, resaltando dos literales:
Hace énfasis en la expresión estética a través de la utilización de la lengua. Se preocupa por la formación artística en el manejo de competencias, tales como: expresión corporal, representación, música, plástica y la literatura.

- *En los artículos 22 y 30* (objetivos de la educación básica secundaria y media vocacional respectivamente) encontramos un literal en común que se refiere a la apreciación artística, la comprensión estética, la creatividad, la familiarización en los diferentes medios de expresión artística y el conocimiento, y la valoración y respeto por los bienes artísticos y culturales.

- Es necesario mencionar que en *el artículo 23* se habla de la educación artística como área obligatoria y fundamental en la educación básica.

- *En el artículo 29 se le da oportunidad al estudiante de la educación media académica, para que profundice según sus intereses y capacidades en un campo específico de las ciencias, las artes o las humanidades de tal manera que pueda acceder a la educación superior.*

- *En el artículo 20 de la ley general de educación que corresponde a los objetivos generales de la educación básica, sólo el literal A hace alusión a la parte artística motivando el pensamiento crítico y creativo en procura de la preparación del educando desde sus primeros años escolares hasta vincularse activamente con la sociedad y el trabajo.*

A través de nuestra propuesta pedagógica, buscamos promover el desarrollo del pensamiento reflexivo y los procesos interrogativos a partir de la experiencia del niño con su entorno, sustentado en el artículo anterior. Es importante tener en cuenta el aporte de ***los indicadores de logros de la resolución 2343 del 5 de junio de 1996 a la educación Básica Primaria:*** desde el grado preescolar hasta el grado quinto, que buscan desarrollar en el estudiante las competencias de la dimensión estética y corporal dentro del actual currículo, como un proceso que se inicia con el manejo armónico de su cuerpo, representando emociones, situaciones escolares y experiencias de su entorno, demostrando sensibilidad e imaginación en su relación con los demás, comunicando su visión del mundo mediante la utilización de materiales variados, coordinando cada vez más y mejor su motricidad expresivamente.

Paulatinamente el niño aprende a manejar nociones básicas de elementos propios del lenguaje artístico, haciéndolo con su mundo cotidiano y expresándolo a través de la escritura, el dibujo y el modelado; hace representaciones conjugando técnicas artísticas y lúdicas; inventa expresiones artísticas por medio de la construcción de instrumentos y herramientas simples, manifestando su gusto por la participación en actividades culturales extraescolares.

Vale la pena recalcar que todo educador debe involucrar al niño en actividades que permitan el alcance de estos logros, de una manera amena y significativa para él, teniendo en cuenta principalmente sus gustos, capacidades y entorno.

2. MARCO TEÓRICO

El arte se erige desde sus comienzos como una manifestación del hombre con relación a sus experiencias, entendidas éstas, como aquel contraste en el que su cuerpo se inscribe con relación a su espíritu; es por tanto, no sólo una manifestación de su ser sensible como cuerpo, sino una manifestación de él mismo en los otros, como reivindicación de su ser en tanto, humano carente y deseante, que busca siempre ir más allá.

"De acuerdo con Piaget, así como el cuerpo tiene estructuras físicas que le capacitan para adaptarse al entorno, del mismo modo la mente construye estructuras psicológicas -medios organizados para dar sentido a la experiencia- que le permite adaptarse al medio exterior. En el desarrollo de estas estructuras, los niños despliegan una actividad muy intensa. Seleccionan e interpretan la experiencia en términos de sus estructuras actuales y también modifican dichas estructuras de modo que tomen en cuenta aspectos más sutiles de la realidad".¹

¹ BERK, Laura E. Desarrollo del niño y del adolescente. Pág. 281-282.

2.1. ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA:

Constituye uno de los ejes fundamentales de la formación integral del individuo por su influencia en el desarrollo de la sensibilidad y de la capacidad creativa, así como el valor intrínseco de las obras de arte en configuración de cualquier tradición cultural. Las dimensiones fundamentales de la Educación Artística son:

- **Cognitiva:** El individuo debe conocer los materiales, procedimientos, técnicos y metodológicos necesarios para poder expresar lo que desea. Así mismo debe acceder a las más importantes obras de arte de todos los tiempos y tendencias especiales los de su entorno.
- **Lúdico - expresiva:** A través de sus múltiples manifestaciones ya sean de índole visual, acústica, literarias, psicomotrices, entre otros, el hombre exterioriza sus sentimientos y emociones. La educación artística debe potenciarlos, desarrollarlos y orientarlos.
- **Comunicativa:** La educación artística induce a establecer un diálogo con nuestros semejantes mediante vinificación simbólica del universo material.
- **Estética:** Exige superar cualquier mediatización económica, ideológica o moral que obstaculice la apreciación del valor estético de la obra artística.

La educación artística enfatiza en la práctica artística y en la educación visual o auditiva privilegiando los valores estéticos, artísticos y culturales. En lo que hace referencia a la educación plástica esta postura teórica "tiene

dos enfoques pedagógicos diferenciados según la concepción de arte asumida: El arte como expresión con énfasis en la libre expresión y el arte como comunicación con énfasis en la percepción y el lenguaje”¹.

Por lo anterior, la educación artística debe trascender lo propiamente artístico, desarrollar la sensibilidad y la receptividad asociando diversas ideas sobre un mismo objeto, contar con la facilidad de adaptarse rápidamente a situaciones nuevas; enfatizar la originalidad de la expresión individual; redefinir el empleo de los materiales a través de nuevas aplicaciones; sintetizar y organizar coherentemente a partir de la integración del pensamiento sensibilidad y percepción.

La educación artística es para el individuo un medio natural de cultura en todas las etapas de su desarrollo, pues le enseña los valores y las disciplinas esenciales para su pleno desarrollo intelectual afectivo y social, en el seno de su propia comunidad, ayudando a la formación integral del hombre.

2.2. ARTE Y FORMACIÓN ARTÍSTICA:

Haciendo una revisión de los materiales que se tienen al alcance se observa como son poco los estudios que se tienen sobre cómo, por qué y para qué enseñar las Artes? .Lo que se advierte es como cada época o periodo de la historia, ha tenido alguna propuesta al respecto.

¹ RARHEIM. Consideración sobre la educación artística. Paidós Barcelona 1993

A mediados del siglo XIX se presenta un interés por la Educación Estética y se tuvo como un problema pedagógico de importancia. Pedagogos como Coussined, Binet, Decroly, Dewey, Montessori, y Estanley Holl, se oponían a la pedagogía tradicional y se aglutinaron en el movimiento "Nueva Educación", el cual tuvo como principios, estimular la actividad del niño, unir la actividad manual a la espiritual, y desarrollar en el niño facultades creadoras. Todo lo anterior se lograría introduciendo en el currículo la actividad Artística.

Dewey, Lauger y Tolstoi son solo algunos de los grandes hombres y mujeres que han intentado iluminar los conocimientos poseídos a través del arte. Todos los grandes estetas como Shiller, Read, Fry, Bell, Morris, Platón, Munro entre otros han intentado identificar, como ha señalado en sus escritos Morris Weitz el carácter verdadero y esencial del arte. Aunque no se ha llegado a formular ninguna concepción totalmente idónea, cada una de las formulaciones de dichos estetas intenta subrayar lo que el arte posee de único y valioso, cada una a su modo ofrece una razón de la función del arte en la vida humana y, en consecuencia en el proceso educativo.

Para Staneir los principios de la educación artística fueron: Educar al individuo para la contemplación, apreciación y goce estético; Desarrollar sus potencialidades y habilidades creadoras para la realización y ejecución de obras de arte y vincular el arte a la vida y a la naturaleza.

Es claro anotar, que al igual que muchos pedagogos y pensadores, consideramos de vital importancia la formación integral del niño, y más aún si la visión esta enmarcada en lo Artístico.

Según Herbert Read la educación por el arte incide directamente en la formación de elementos sensibles y emocionales en el hombre; Esta postura académico pedagógica se llevo a la práctica a través de:

- La coordinación de los distintos modos de percepción y de sensación, tanto en el campo del proceso estético, como en relación con el medio en que se presentan.
- La expresión sentimientos y de toda la experiencia mental bajo una forma comunicable, ya que de lo contrario quedaría en la experiencia inconsciente.
- La expresión adecuada del pensamiento teniendo en cuenta: la libre expresión que satisface la necesidad de comunicar a los demás los pensamientos y las emociones personales, la observación que satisface el deseo de enriquecer el conocimiento y registrar las impresiones y apreciaciones que es en última instancia la aceptación por parte de un individuo de los modos de expresión de los demás.

Una formación en el arte es ofrecer un sentido de lo visionario en la experiencia humana. Esta función se consigue como mínimo de dos maneras: En primer lugar el arte, en especial las Artes Pláticas o visuales, se han utilizado para dar expresión a las visiones más sublimes del hombre. A lo

largo de las diferentes épocas, el arte ha servido para que lo espiritual especialmente en la religión, se hiciera visible a través de la imagen.

ARTE Y ESTÉTICA

Toda esta idea la podemos compilar en el concepto de la educación artística como una educación de los sentidos; basándose en la conciencia, en la inteligencia que trasciende, que va mas allá del ser físico en tanto sensación, tiene que ver al mismo tiempo con el juego del conocer; Sobre esto se basa la conciencia, la inteligencia y el juicio del individuo.

El arte es un camino al estado estético, éste tiene la capacidad de crear libremente pero sin caer en el límite de convertir al elemento artístico, en un elemento didáctico. Es más bien buscar un estado ideal para cuerpo-mente- espíritu, para que esto le permita tener plenitud frente a un mundo lleno de imágenes y de significados.

La experiencia estética eleva al hombre por encima de sí, pues lo que el individuo creador hace no es sólo traer lo divino, sino elevar el mundo a lo divino. Lo que la educación hace es orientar estéticamente los sentimientos de los niños hacia la experiencia sensible no sólo de lo bello, sino también, de lo feo; pero siempre desde lo artístico donde el sea capaz de crear sus propios juicios y tener sus propios pensamientos; lo importante es que a través de la vivencia se desarrolle el deseo de conocer, en una construcción y reconstrucción del humano y la obra en si.

Lo que debemos trabajar es una "alfabetización visual" en la cual se busca la visión postmoderna del docente que media en el proceso de acceso a la educación artística donde la reflexión y la construcción de sentido requieren una nueva mirada para el arte.

"La conquista de la excelencia implica una constante búsqueda de situaciones en las cuales los alumnos aprenden a sentir el arte para comprender su dimensión histórica, apreciar su estética y a realizar acciones y reflexiones con un espíritu crítico."¹

2.4. ARTE Y EDUCACIÓN:

El arte y la educación son dos campos que aparentemente subyacen a las relaciones entre campos de información y conocimiento que reportan los ámbitos culturales de la acción del hombre. Los dos campos se identifican en su fin, en sus métodos y en objetos de estudio: hacia el hombre, desde el hombre y por el hombre mismo.

La educación misma como proceso de construcción del hombre ha de asumirse como obra de arte y no hay mejor camino que la experiencia artística para acceder al mundo, ya que es muy común, que para los niños sea más fácil desde la experiencia aprender haciendo, ya que están en una

¹ RALPH Smith. Excelencia en la educación artística" En: Arts Education Poliey Review No1. Reston 1987

constante experimentar, que los lleva no sólo a la simple asimilación de un conocimiento, sino a un acto de propia creación.

"El ejercicio artístico nunca se sustrae del dominio de la conciencia; lleva a la entrega amorosa a la tarea, y beneficia al mismo tiempo el desenvolvimiento libre de nuestras fuerzas individuales. Así, el arte es la custodia, la depositaria de todos los secretos de la energía volitiva, tal como se necesita en una educación libre [... Las actividades artísticas para que se puedan desempeñar no deben ocupar un lugar marginal dentro del plan de estudios, si no guardar estrecha relación con todas las demás materias y ocupar un lugar céntrico en la colaboración de todos los maestros. Esto sólo es posible si, incluso la enseñanza científica se imparte con sentido artístico. Entonces el niño mismo desarrollará en sí el deseo de buscar, partiendo de las ciencias, el arte, o inversamente, partiendo de la actividad artística, la comprensión científica".¹

De ahí la importancia de que el elemento artístico no se limite a ciertas asignaturas que por demás están muy subvaloradas en el sistema educativo actual; en el cual se observan las asignaturas de artística como un relleno, por tanto, es importante que el arte se incorpore a toda la enseñanza, pues

¹ BERK, Laura E. Desarrollo del niño y del adolescente. Pág. 281-282.

si se le asigna al arte su debido lugar en la escuela, lo social e individual del sujeto se alcanza un hombre integral, pues este no sólo estimula su imaginación creadora sino que lo está estimulando a la construcción de conocimiento a través de diferentes actividades anímicas que influyen en su manera de percibir el mundo a través del juego, concebido éste desde dos instancias básicas, la primera el juego desde el arte como una actividad creadora y el segundo, el juego desde la lúdica como experiencia básica en el niño que está explorando el mundo.

La Educación tiene como gestores a los Educadores, el Arte posee a los Artistas; ambos Educadores y Artistas deben prepararse en lo pedagógico como saber para poder que su acción tenga verdadera base científica.

Decroly, en cuanto a los ejercicios escolares dice: "Estos han de seguir una progresión que partan de la observación, hasta la asociación y más tarde a la expresión; es decir que todo el trabajo a partir de los sentidos estimulados por el interés, para llegar a la asociación de ideas generales en el tiempo y en el espacio. (Historia, geografía, antropología entre otras), que se controlaran y traducirán por la expresión concreta (modelado, recorte, dibujos, confección de objetos entre otros) o por expresión abstracta (lectura, escritura, ortografía)"¹.

⁵ DECROLY Y MONCHANP. Iniciación de la actividad intelectual y Motriz en los niños por la educación y el arte Delagrave 1963

Ante estos dos aspectos "artista -educador versus educador- artista", se vislumbra el compromiso que tiene la universidad a quien le corresponde tomar una posición que permita dar a la sociedad un profesional que aborde los procesos artísticos con mejor solvencia y seriedad académica, recordemos que el siglo XIX hace de la educación artística su campo ideal de desarrollo humanos.

2.5. ARTE Y CONOCIMIENTO

Tenemos entonces que, el proceso de aprendizaje se origina desde la relación entre la experiencia que el sujeto establece con el entorno para el desarrollo del conocimiento. Nos acercamos a Piaget citado en el texto de Laura Berk en el cual nos habla de que - los niños descubren prácticamente todo el conocimiento sobre el mundo a partir de su propia actividad - desde ésta premisa Piaget nos da a entender la relación que existe entre el hombre y el entorno, el cual le genera una serie de experiencias que a su vez producen conocimiento.

"Gadamer quiere demostrar que también el arte es conocimiento y que, pese a los prejuicios acumulados por los filósofos; ésta capacidad cognoscitiva es tanto más evidente en un arte no referencial (o sólo referido a sí mismo), como el arte moderno".¹

6. GADAMER George. La actualidad de lo bello. Pág. 10.

Otros teóricos como Gardner también nos plantean una serie de conceptos que contribuyen a reafirmar nuestra visión del arte como un constructor de conocimiento. A través de la expresión de los sentimientos y experiencias propiciadas por el entorno.

"La creación de un producto cultural es crucial en funciones como la adquisición y la transmisión del conocimiento o la expresión de las propias opiniones y sentimientos".¹

Esta postura pedagógica, asume la enseñanza del arte como un área del conocimiento, enfatizando la apreciación y la comprensión del arte. En estados Unidos de América quien en la actualidad lidera esta tendencia y España con Arte-Sofía, se fundamenta la propuesta sobre cuatro pilares básicos: el que hacer artístico, la estética, crítica del arte e historia del arte.

Esta propuesta dio origen a la siguiente: "Libre expresión", esta visión vincula al arte como objeto de saber basado en la construcción, la elaboración, la cognición y la necesidad de crecimiento de la experimentación.

¹ GARDNER. T. Inteligencias múltiples. Pág. 33

2.6. ARTE Y EXPERIENCIA

Esta postura nos muestra la importancia de la interrelación con el entorno y los agentes que le rodean, no sólo en la transmisión del conocimiento, sino de la creación, desde la experiencia de diversas visiones el mundo. Esto da cabida para hablar de la experiencia artística plástica, pues pensamiento e inteligencia tienen su apoyo en la aprehensión de las relaciones y leyes, en la actividad artística donde se hace fácil la capacidad de representación.

De aquí podríamos conceptualizar al arte como una experiencia, donde el afecto y los sentidos son fundamentales para crear conceptos que nos propicien conocimientos y el arte como una parte constituyente del ser, en tanto que posibilita a través de la experiencia conocer, conocerse e interrelacionarse con los otros y el entorno.

María Montessori, propone que "la educación de los sentidos, parte de la educación muscular, como preparación de los trabajos sensoriales intelectuales. En este campo ella no deja nada al azar, en no ejecutar ningún movimiento superfluo significa alcanzar el grado de perfección que da origen a un movimiento armonioso."¹ Vivencia y coordinación de destrezas como equilibrio, desarrollo auditivo, visual y sensorial, llevan al, niño a una vivencia consciente del mundo que habita, ejercitando todos y cada uno de

8. MONTESORI, María. Pedagogía Científica. DECE de Brauder. 1968

los sentidos y dice: nada mejor para ello que las experiencias provenientes del arte.

2.7. ARTE Y JUEGO

"En el juego, el niño siempre se conduce más allá de la medida de su edad, por encima de su conducta diaria; jugando como si él fuera una cabeza más alto de lo que realmente es. Como en el foco de la lupa, el juego contiene todas las tendencias de desarrollo en una forma condensada y es en sí mismo una fuente de desarrollo importantísima".¹

El juego es un elemento vital, en tanto, es manifestación viva del humano, no sólo en el aspecto lúdico sino en lo plástico, toda la cultura humana esta impregnada de un componente lúdico, el juego lleva consigo la música, el movimiento el mundo se mueve en un vaivén, una y otra vez, que se invade que muestra la vida como ésa expresión vital; además el juego es una forma de relacionarse con el otro y de conocer el mundo que nos rodea.

El niño desarrolla fácilmente la capacidad de simbolizar y fantasear a través del juego, más adelante en la experiencia artística se le va ha facilitar dar significado a su visión y a su actividad creadora.

¹ HELMUT, von kuelgelgen. La educación como obra de arte. México: ED. Waldorf, 1983. Pa52.

3. MARCO CONCEPTUAL

“El trabajador del subdesarrollo no sabe qué es lo que hace, tampoco para qué, ni porqué se hace. Se separan radicalmente la concepción y la creatividad de la ejecución y la acción directa. De manera que se institucionaliza una extrema discriminación; unos - los menos - crean, construyen y producen el conocimiento, los resultados del saber humano, mientras otros - las mayorías - son simples apéndices reproductores y consumidores de unas tecnologías, instrumentos y productos, ajenos a sus dimensiones valores y prácticas sociales”.¹

3.1. CONCEPCIÓN PEDAGÓGICA

La educación debe ser concebida como un acto de formación integral en el cual se tiene como base la unidad del cuerpo-mente, es decir, se orienta a desarrollar capacidades sensorio-motoras, intelectuales, cognitivas, transformadoras, creativas, todo esto supone un desempeño específico, de la persona a pesar de su diversidad.

Lo mas probable es que cada ser desarrolle unas habilidades más que otras, pero lo importante es hacer lo posible por formar en el niño valores que ayuden encontrarse a si mismo, a encontrarse con los otros, a trascender más allá de su existencia.

¹ El acto pedagógico problemático. Un enfoque para el desarrollo humano. Revista Andrés Bello. Pág.8 .

En primera instancia retomamos el concepto de educación del cubano José Martí que dice:

“Es depositar en cada hombre toda la obra humana que le ha antecedido, es hacer a cada hombre resumen del mundo viviente, hasta el día en que vive; es ponerlo al nivel de su tiempo, para que flote sobre él, y no dejarlo debajo de su tiempo, con lo que no podrá salir a flote; es preparar al hombre para su vida”.

La pedagogía puede conceptualizarse como ciencia o como disciplina de acuerdo al ámbito en que se teorice. La pedagogía reflexiona y teoriza sobre la enseñanza que es el que hacer educativo, siendo la educación el campo de estudio de la pedagogía.

La pedagogía como saber práctico observa el proceso pedagógico en su contexto socio-histórico y la pedagogía como saber teórico cuyo objeto es la práctica pedagógica.

El objeto de estudio de la pedagogía es la educación y como es bien complejo porque presenta factores psicológicos, antropológicos, culturales, históricos, intelectuales, políticos, estéticos, éticos que dificultan su sistematización en un cuerpo coherente.

La pedagogía se presenta como mediadora en la relación del hombre con la naturaleza, con él y con los otros. Retomando a Piaget desde la visión de Judith González en su ideal pedagógico en el cual postula que "la educación es una condición formadora necesaria del propio desarrollo natural".

Vemos entonces, que el proceso formativo no se agota en el aula de clases, debemos tener en cuenta que el saber pedagógico se materializa en la relación maestro - alumno y medio social. De esta manera la pedagogía determina formas de relación con la cultura, la estética y la ética existentes en el medio.

3.2. CONCEPCIÓN EDUCATIVA

Educación, es entonces, formar el hombre desde su ser, en tanto se forman sus valores, conocimientos y experiencias. Desde este punto el proceso de educación es un desarrollo educativo _ formativo, en tanto trasciende el que hacer del docente. Desde de aquí se puede retomar un poco la educación como un proceso histórico en el cual cada época define un modelo de educación ideal para el hombre.

Debemos tener en claro que no existe un modelo único e irrevocable más bien son una serie de éstos afectados y traspasados por diferentes épocas históricas y sociales en las que realmente se estructuran objetivos, metas e ideales educativos.

El modelo pedagógico en el cual está enfocada nuestra propuesta es el Sistémico - investigativo, el cual nos ha permitido mirar la escuela como esa realidad social, compleja (donde se permite la reconstrucción y desarrollo del conocimiento y la cultura), y singular (nos permite mirar el aula como espacio investigativo).

La función del docente practicante, es evaluar la puesta en marcha del proyecto e incrementar el proceso académico - educativo; mientras los estudiantes participan, cooperan, se permite un auto aprendizaje desde el aprender haciendo.

La forma de enseñanza por parte del docente practicante es flexible, coherente, comunicativa, investigativa, y cooperativa.

Con este modelo se permite que la investigación en el aula, además de hacer visible la práctica que se realiza por parte del docente o el alumno, sea simultáneamente un proceso mediante el cual, se posibilita la autocomprensión significativa del proceso vivido; supera el proceso dual teórico- práctico en la asunción de la enseñanza y el aprendizaje como objetos investigados por parte de los actores de la investigación o del proyecto presentado.

Al remitirnos al lenguaje plástico, los elementos que lo configuran son sus líneas, superficies, volúmenes, colores, texturas, que el niño, o el joven y el adulto, mediante cada uno de ellos, en un contexto espacial logran representar imágenes y formas, relacionadas siempre en un entorno, con

ideas, sentimientos o sensaciones gracias a los sistemas de representación como son el dibujo, la pintura y el modelado.

A la gramática visual pertenece la parte conceptual, conocer los contenidos, quiere decir poder analizar las formas y aplicar principios de determinada teoría. Los elementos del alfabeto plástico configuran y representan, mientras que les dé la sintaxis se utilizan para organizar la composición de la obra plástica.

Para el trabajo con el preescolar es básico, manejar, trabajar y experimentar los elementos que configuran el lenguaje plástico: líneas que partiendo del punto son rectas, curvas, alineadas, cerradas, ellas son parte cuantitativa del garabato. Las superficies nos dan mensajes de luz color, dureza. Serenidad, ellos se palpan, ellos se observan, sé asociación, se diagraman.

Los volúmenes se observan, comparan, pesan y se dibujan, pero también se narran. En cuanto al color: se vive, se experimenta, se crece, se denomina, se asocia y se alinea en superficies y formas, es lo emocional como lo melódico en la música.

Las variables competitivas como equilibrio, ritmo, contraste, contribuyen a solucionar los problemas de composición que el niño va trabajando sin conceptualizar, hasta tomar conciencia de los mismos en etapas posteriores.

En el trabajo plástico es vital, como en todas las otras manifestaciones artísticas, partir del cuerpo, conocerlo, observarlo, palparlo y aceptarlo, sin un trabajo corporal sería el espacio plástico y la percepción sensorial nula.

El ser humano tiene capacidad de percibir sensorialmente su entorno, pero ésta capacidad hay que desarrollarla. Los cinco sentidos proporcionan una experiencia completa cuando se intenta aprehender una forma que pertenece al mundo de los seres vivos; Es un proceso que configura acciones como: observar, distinguir, relacionar, seleccionar, interpretar, analizar y sintetizar.

En la educación artística, la percepción es, un medio que contribuye espacialmente a desarrollar la agudeza de los sentidos. La educación de los sentidos permite que cada uno desempeñe la función del otro así: el ojo oír, el oído ver, el gusto palpará...

En el conjunto de una obra plástica cada elemento representado condicionará a la contigua y a la inversa. En la actividad de educación artística los alumnos han de aprender a identificar, relacionar, atribuir, analizar o emitir juicios para que a través de esta experiencia se comience a formar su sensibilidad artística.

Cuando se habla de la educación por las artes plásticas es necesario conocer el alfabeto plástico y su importancia. La línea, como elemento básico de expresión, permite descubrir e interpretar el mundo que nos rodea. La génesis de la línea es el trazo, mediante el trazo los seres humanos dos formas de comunicación: el dibujo y la escritura. Los trazos incluyen los

registros motrices que se implican y se muestran en la fase primigenia de la expresión y por ello su experimentación y estudio constituyen un contenido elemental de la didáctica en las diferentes etapas escolares.

Los registros motrices, el gesto, el trazo, la huella, el rastro y la textura pertenecen al lenguaje plástico. A partir de la educación infantil, es necesario que el niño los practique y desarrolle para beneficiar tanto la grafía en la escritura, como el grafismo en la expresión plástica; por eso se dice que el dibujo es la etapa fundamental para el desarrollo de la escritura:

- **GESTO:** Corresponde al movimiento expresivo del brazo, de la mano o de los dedos y se realiza por la coordinación visomotriz, se refuerza a través de la expresión corporal, del gesto rítmico y de la gimnasia para la mano, campos trabajados a partir de la música, la danza y el teatro.
- **EL TRAZO:** Es el hecho de representar una línea o un conjunto de líneas. Es la acción de trazar; aquí la disciplina musical nos trae ejercicios valiosos que se desarrollan a través de metodologías tales como: La Ward, la Orff. La Willens entre otras.
- **EL RASTRO:** Cuando se realiza un trabajo cada iniciador o instrumento deja un tipo de marca o señal, como resultado de la manifestación del gesto, este tópico puede desarrollarse a través de: ejercicios murales, donde al ritmo de una canción, de una rima, refrán o adivinanza voy marcando los acentos con un iniciador determinado los pulso con otro y

los acentos con otros; al cabo del cual el alumno determinará por el tipo de rastro dejado, que pertenece al pulso, al acento o el ritmo.

- LA HUELLA: es el indicio que corresponde a la presión efectuada al trazar y consiste en un surco o marca en relieve, en este tópico se pueden trabajar las huellas que dejan las plantas de los pies, las manos, el deslizar un punzón, un lápiz o un crayón. Todo dependerá de la creatividad y la e inventiva del maestro.
- LA TEXTURA: Es el resultado aparente de la materia y en su percepción se diferencia cualidades visuales y táctiles. El trazo como representación de una o más líneas, permite plasmar la realidad gráficamente y se debe a cualquier edad; en los niños preescolares los garabatos, en los jóvenes y los adultos los dibujos.

En el trabajo plástico los niños al igual que los artistas, experimentan buscan y producen resultados, con distintas cualidades, todo ello dependiendo del papel, o de las superficies que utilicen, sus texturas, colores, técnicas utilizadas entre otros.

Debemos recordar que existen papeles para pintar, dibujar, pegar, recortar, construir, modelar. Pinturas para grabar, modelar, chorrear, esgrafiar, entre otras muchas.

El uso del color es básicamente el uso de la emoción, el pincel constituye la forma a medida que le deja una huella cromática, el pincel como forma y color. El maestro debe hacer análisis psicológicos del uso del color. El color

factor cromático se implica en toda representación plástica, independientemente de que una obra sea superficial o con volumen.

Es necesario aprender a leer el arte y conocer los códigos con los que se crean los mensajes visuales, para lo cual al final del proyecto presentamos un glosario con diversas palabras que pueden ayudar a comprender más, el mundo artístico Plástico. Esta faceta corresponde a una dimensión semiótica.

3.3. ENFOQUE METODOLÒGICO

De aquí que lo pedagógico supone llevar al alumno al saber, como un proceso de auto conocimiento y creación en el cual ellos son capaces de expresarse libremente a partir de sus experiencias y emociones, desde su relación directa con el entorno y con los otros, llevándolo a construir su propia visión del mundo a partir de su relación e interpretación de éste; el cual le posibilitara un ambiente de búsqueda de experimentación y correlación desde lo artístico a la formación integral del sujeto.

En resumen en la propuesta **"LAS ARTES PLÁSTICAS UNA HERRAMIENTA INTEGRAL PARA EL AULA"** se manifiesta lo pedagógico en la relación del sujeto con el objeto de conocimiento y de estos con el entorno; en el cual el sujeto se relaciona con él mismo y de ahí con el objeto de conocimiento y el entorno. Es decir el sujeto que conoce desde su poder

experimentar se apropia de aquello que conoce e interactúa con el entorno transformándolo y dejándose transformar.

Actualmente la educación artística sigue siendo una actividad rígida sólo dedicada a la explicación del docente con el tablero y la tiza, sin trascender más allá de estos métodos tradicionales de enseñanza; por desconocimiento o falta de recursos económicos por parte de la institución.

El docente se limita a dirigir actividades exactas de dibujo de una manera casi milimetrada, luego dirige la manera de colorear sin salirse de la línea; desconociendo las particularidades del medio en que viven y sus condiciones socio - afectivas. Esto sin mirar que en las instituciones educativas la gran mayoría de docentes no son los más idóneos y preparados en dicha área específica, más bien son los docentes de matemáticas, español, sociales entre otras.

Es básico que se garantice una adecuada prestación y dotación de servicios educativos en cuanto a docentes y materiales didácticos que den paso a nuevas propuestas pedagógicas que puedan transformar la educación artística y se le brinde gran importancia a ésta, y se vincule a las demás áreas de estudios; ya que éste ha de ser un saber vivencial, de lo cotidiano, de la experimentación porque en el medio actual a nuestros alumnos no se les induce a la creatividad sino a la copia, a la imitación. Pocas veces se les motiva o se les guía en una búsqueda de sí mismo, a través de la experimentación y la exploración artística.

El elemento arte - vida se les presenta de una manera segmentada. Casi nunca se le acompaña a vivir, a ser desde el arte sólo se le limita a seguir una instrucción determinada donde el alumno queda insatisfecho y lleno de dudas y necesidades afectivas de expresión.

3.4. ESTRATEGIA METODOLÓGICA

Es por eso que pensamos que es importante empezar a vislumbrar propuestas de cambio frente a la forma de enseñanza - aprendizaje de los alumnos y docentes de dichas instituciones, donde hay que pensar la educación artística como mucho más que tiza y tablero, textos o libros de colorear; es crear estrategias para los valores y lo artístico como eje fundamental en la formación de un ser integral trabajar lo artístico desde la misma comunidad, desde su vivencia y experiencia diaria; posibilitándoles investigar y manejar nuevos materiales que nos sirvan como elemento plástico de creación.

No obstante en primera instancia se partió de un conocimiento y dominio técnico de las técnicas, pero esto no como algo rígido y frío sino, vivo y activo en su experiencia de vida. Luego se pasó a la transformación de dicho conocimiento; es decir, partir del dominio técnico para permitirles transformarlo y así llegar a la verdadera creación desde su ser interior.

3.5. CONCEPCIÓN EVALUATIVA.

El sistema educativo y sus formas de evaluación no son las más apropiadas para la educación artística, porque ésta debe tener en cuenta al docente y al alumno no limitarle a ser bueno o malo, ganar o perder sino en buscar una auto-reflexión y una auto-evaluación que le permitirán al sujeto seguir creciendo en su aprendizaje.

Fue básico para nosotras, que el niño descubriera sus carencias y sus logros, donde la educación artística se presento como un disfrute y no como una competencia entre docente-alumno, alumno - alumno; es ir mas allá para propiciar espacios de apropiación del conocimiento.

También se realizaron evaluaciones de manera colectiva donde el confrontarse con los otros le posibiliten al niño, otras miradas sobre su trabajo y así se enriquece su experiencia frente a su obra.

Por consiguiente la evaluación fue más un seguimiento de proceso a nivel individual y colectivo, lo que nos remite a una evaluación cualitativa que se realiza a partir de diversas situaciones: La autorreflexión, la coevaluación, el análisis de experiencia, el trabajo de campo, las plenarias, teniendo en cuenta que la evaluación es un proyecto de construcción diaria el cual contribuye a mejorar los procesos de formación en el alumno. Después de tener toda esta experiencia cualitativa se organizo y se cuantifico en una coayuda entre docente alumno.

3.6. CONCEPCIÓN CURRÍCULAR

El currículo que orienta el trabajo en el proyecto de artística se trata de un proceso de planeación, organización y desarrollo de todos aquellos eventos que impliquen la relación entre maestros, alumnos y comunidad en el ámbito de expresión artística.

En este proceso deben destacarse la flexibilidad desde dos perspectivas, la primera tiene que ver con la adecuación del currículo a las diversas situaciones externas en el sujeto (familia, escuela, barrio, entre otros); y en segundo lugar se debe tener muy en cuenta los procesos individuales a nivel cognoscitivo de los alumnos con los cuales se trabaja.

Así mismo son indispensables la integración de áreas y contenidos, la secuencia y el equilibrio en la estructuración del currículo; de igual forma del proceso de seguimiento que se debe de realizar con el fin de mejorar, corregir y replantear métodos estrategias y contenidos de acuerdo a las necesidades en la comunidad educativa.

El esquema para el planteamiento del currículo se centró en ejes a saber:

- Conceptos previos ó información sobre la realidad.
- Sensibilización del entorno, material y el mismo.
- Representación o desarrollo práctico.
- Investigación y reestructuración.
- Creación e innovación, socialización.

Este proceso se puede presentar en forma cíclica y flexible buscando siempre el desarrollo del potencial del sujeto.

CAPÍTULO III

1. METODOLOGÍA

La investigación en el aula, además de hacer visible la práctica que se realiza por parte del maestro o el alumno es simultáneamente un proceso mediante el cual, se posibilita la auto-comprensión significativa del proceso vivido; es superar el proceso dual teórico- práctico en la asunción de la enseñanza y el aprendizaje como objetos investigados por parte de los actores de la investigación o del proyecto presentado.

Este trabajo pretende ser una reflexión en torno al acto pedagógico que se realiza en el aula en la medida en que fue escrito punto a punto por las participantes involucradas en el acto.

La investigación en el aula abrió la puerta al proyecto sobre las "Artes Pláticas como herramienta integral, pues dio nuevos sentidos a la mirada educativa, retomando la mirada estética, artística, no solo remitiéndose a lo técnico, a la repetición de la lección, sino que construyó conocimiento tanto para los estudiantes como para las practicantes en tanto se pudo jugar a tener nuevas relaciones con el saber, el conocimiento; lo cual significa a su vez, un nuevo ser y hacer en la cultura, en el escenario natural del conocimiento, de la relación pedagógica.

La metodología a trabajar con los niños, es una metodología a partir de la vivencia de aprender haciendo.

El aprender haciendo en forma secuencial que equivale a diseñar una organización coherente de propuestas que fueron seleccionadas previamente para su desarrollo a lo largo de doce talleres.

Como punto de partida se tomo que los alumnos y alumnas objeto de la propuesta carecían de una formación plástica específica, por lo tanto, a la matización de los grados de aprendizaje estarían, la motivación, habilidad propia, situación personal de aficción o no respeto a la Plástica.

Esta temática se desarrolló no sólo como información - formación a los alumnos propósito del proyecto de práctica pedagógica en el programa de preescolar de la facultad de educación de la Universidad de Antioquia, sino como una temática para los talleres desarrollados con los docentes de preescolar y educación de adultos que se invitaron a participar del proyecto por intermedio de la metodología de talleres sabatinos en forma alternada por niveles. Al respecto se reconstruye lo tratado con base a protocolos y relatorías presentadas por los alumnos practicantes en los seminarios semanales de proyecto y práctica.

Para el trabajo didáctico en el área de las Artes Plásticas se propuso el esquema siguiente:

- Dimensión morfosintáctica: elementos del lenguaje visual, el alfabeto plástico: la línea, la superficie, el volumen, el color, la textura y la composición en la representación plástica.
- Dimensión técnica y procedimental: medios y sistemas de representación, los iniciadores secos, húmedos y los iniciadores grasos. La pintura como sistema de configuración cromática; las técnicas de impresión, de volumen y técnicas visuales. El dibujo como sistema de configuración gráfica.
- Dimensión productiva, formas y figuras.
- Dimensión semiótica: comunicación visual, el lenguaje plástico.
- Dimensión expresiva-apreciativa de la expresión plástica.
- Dimensión didáctica de la educación artística, las estrategias metodológicas, la evaluación de la educación artística.

Esta propuesta se presenta para la reflexión y como una ayuda que nos permita ir construyendo la propuesta curricular innovadora objeto de este trabajo.

A continuación se presentaran algunas planeaciones elegidas por las practicantes, como desarrollo temático, en el proceso de enseñanza-aprendizaje, realizada en las diferentes instituciones.

1.1. PLANEACIONES SELECCIONADAS

Las siguientes actividades dan cuenta del proceso de transversalización con las áreas de conocimiento asignadas para el área de preescolar.

ÁREA: MATEMÁTICAS



TEMA: ROMPECABEZAS

OBJETIVO GENERAL:

Desarrollar el concepto lógico-matemático mediante la armada de un rompecabezas gigante, de la obra Artística de Joan Miró.

OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Sensibilizar a los niños (as), frente a la cultura artística de JOAN MIRO.
- Desarrollar la percepción visual, por medio de la observación de los dibujos que ellos mismos armen del Artista JOAN MIRO.
- Incentivar la concentración y la atención a la hora de armar los rompecabezas, después de haber visto un modelo.

ACTIVIDADES:

- Lectura de cuento: "el rompecabezas de cuca"
- Presentación artista invitado: JOAN MIRO.
- Socialización sobre los animales
- Trabajo en grupo: Rompecabezas gigante.
- Dibujo individual sobre los animales
- Elaboración y armada de rompecabezas alusivo al tema.
- Evidencias pegadas en el cuaderno.
- Canción: "Las vacas lecheras"

METODOLOGIA

Se dará inicio a la media hora de artista, activando los conocimientos previos acerca del cuento "el rompecabezas de cuca", para pasar a ser leído

y luego comentado por todos, efectuando un recuento y posibles impresiones.

Luego se expondrá el artista invitado que para esta sesión será JOAN MIRO.

La actividad se iniciara activando los conocimientos previos, que tienen los niños sobre los animales y así mismo se les hará entrega de un rompecabezas gigante correspondiente a una obra del artista JOAN MIRO, dividiendo el grupo en siete subgrupos; para observar como aplican el valor, y la lógica para armarlo.

Después se les proporcionara un pedazo de cartulina, crayolas y vinilos (colores primarios), y los "barbuchis", para que el animal que más les guste; terminado este lo irán entregando para ser cortado en cuatro partes y devuelto a los niños para que lo armen, invitándola a que lo intercambien unas con otras e intenten armarlos.

Por ultimo se dispondrán a pegarlos en su cuaderno y a cantar la canción las vacas lecheras.

TRANSVERSALIDAD PLÁSTICA

- Imágenes
- Dibujo
- Pintura
- Recortado
- Pegado

RECURSOS

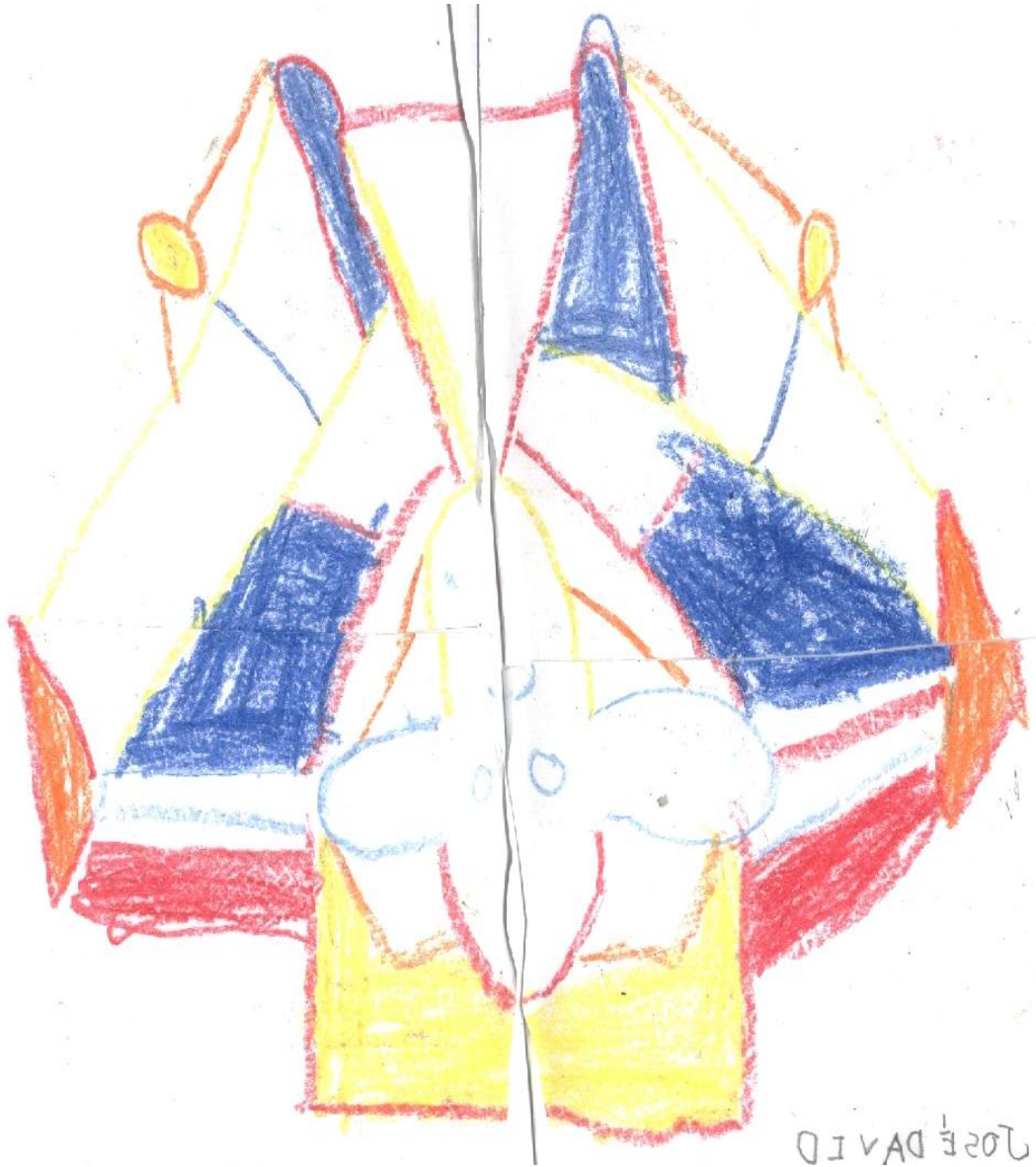
- Cartulina
- Crayolas
- Vinilos
- Colbón
- Barbuchis
- Tijeras
- Cuento: "el rompecabezas de cuca"
- Libro de "Joan Miro"

NOTA: A su vez se trabajan las siguientes áreas:

- Área Motricidad fina: Habilidad manual
- Área del lenguaje oral: Socialización
- Área Socio afectivo: El compartir y respetar el trabajo del otro cuando se trabaja en grupo.

Encargada: Paula Andrea Giraldo

EVIDENCIAS



JOSE DAVID

ÁREA: ÉTICA Y VALORES



TEMA: LA VERDAD.

OBJETIVO GENERAL:

Reconocer el valor de la verdad a través de un cuento y de la vivencia personal, mediante las Artes Plásticas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Sensibilizar a los niños (as), frente a la cultura artística de PIERRE-AUGUSTE RENOIR.
- Brindar un acercamiento hacia el conocimiento previo que tiene el niño de la verdad.
- Acercar al niño a un medio expresivo que le permita comunicarse con los demás a través de sus creaciones plásticas.

ACTIVIDADES:

- Narración del cuento: "El pastorcito mentiroso"
- Presentación artista invitado: PIERRE-AUGUSTE RENOIR.
- Socialización sobre el valor de "La verdad"
- Dibujo individual con crayolas acerca del valor de la verdad.
- Exposición y socialización de los trabajos.
- Trabajo en el patio con vinilos dejando huellas.
- Canción: dubi dubi du

Metodología:

Se iniciara la sesión contándoles a los niños (as) el cuento "El pastorcito mentiroso", se utilizaran estrategias de lectura para una mayor comprensión.

Se presentará el artista invitado que en esta ocasión será: PIERRE-AUGUSTE RENOIR.

La actividad se iniciará activando los conocimientos previos, que tienen los niños sobre el valor de "La verdad" con preguntas como ¿si decimos la verdad que beneficios tenemos?, ¿Qué le pasa a las personas mentirosas?

Se invitará a los niños (as) a que coloreen en una hoja de block con crayones para que ellos dibujen lo que es el valor de la verdad. Por ultimo se expondrán las obras y cada uno hablara de lo que dibujo.

Por último, los niños(as) saldrán al patio y realizaran un trabajo de huellas en el papel, mediante el vinilo aguado, finalizando con la canción dubi di du.

TRANSVERSALIDAD:

- Imágenes
- Dibujo
- Pintura

RECURSOS:

- Cuento " El pastorcito mentiroso"
- Libro de "PIERRE-AUGUSTE RENOIR"
- Hojas de block
- Crayolas
- Vinilos
- Papel bond

NOTA: A su vez se trabajan las siguientes áreas:

- Área Motricidad gruesa: Habilidad para correr, saltar, caminar.

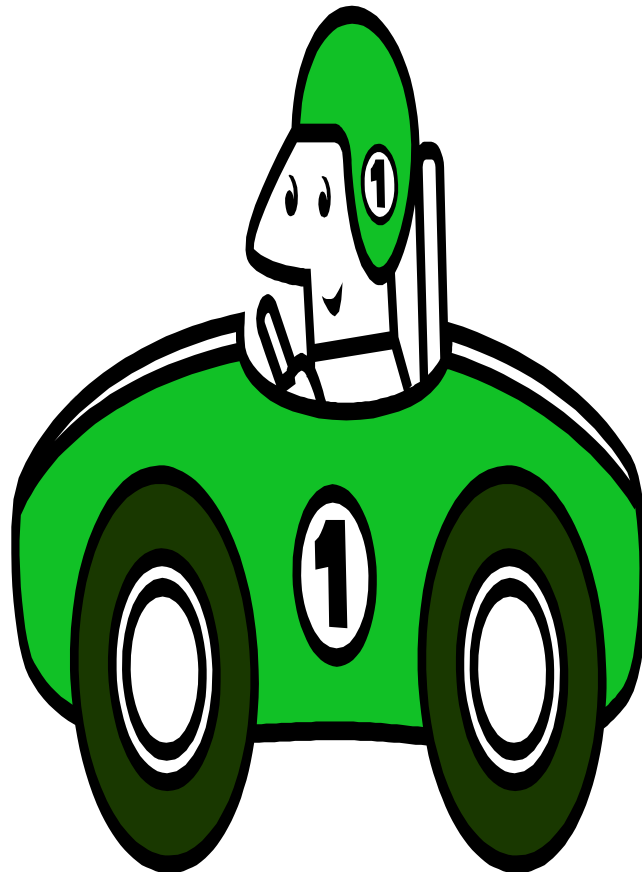
- Área del lenguaje oral: Socialización
- Área Socio afectivo: El compartir y respetar el trabajo del otro cuando se trabaja en grupo.
- Área ciencias sociales: Manejo espacial y ubicación.

Encargada: Ayda Arismendy

EVIDENCIAS



ÁREA: CIENCIAS SOCIALES



TEMA: MEDIOS DE
TRANSPORTE

OBJETIVO GENERAL:

Permitir que los niños diferencien los medios de transporte y su utilidad de acuerdo al medio en que se mueven.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Sensibilizar a los niños (as), frente a la cultura artística de MARCEL DUCHAMP.
- Brindar un acercamiento hacia el conocimiento previo que tiene el de los medios de transporte.
- Permitir la manipulación de objetos cotidianos, para la construcción de otros.

ACTIVIDADES:

- Narración del cuento: "Piel de asno"
- Presentación artista invitado: MARCEL DUCHAMP.
- Socialización sobre los Medios de Transporte
- Recortado de los Medios de Transporte
- Exposición sobre los Medios de Transporte
- Construcción del carro, el tren.
- Canción: mi carrito.

METODOLOGÍA:

Se iniciara la sesión mediante el cuento piel de asno, se utilizaran estrategias de lectura para una mayor comprensión.

Se presentará el artista invitado que en esta ocasión será: MARCEL DUCHAMP.

La actividad se iniciará activando los conocimientos previos, que tienen los niños sobre los medios de transporte, colocando en el tablero laminas con diferentes medios de transporte, se señalaran cada uno para que lo nombren y digan por que tipo de vía viaja cada uno.

Se indagará sobre en ¿cuáles han montado?, ¿cuáles son usados para viajes cortos, largos?, ¿Cuál es el mas rápido? Entre otros.

Posteriormente, se les hará entrega de material con dibujos de barcos para que pinten y luego recorten, con el fin de ser armados por partes y pegados en el cuaderno.

Luego, se repartirán diferentes materiales como: cajetillas de cigarrillo, palillos, papeles de colores, cartulina, vinilos, con el fin de que cada niño realice una construcción de un determinado medio de transporte y lo decore libremente.

Por último se les enseñará la canción mi carrito.

TRASVERSALIDAD:

- dibujo
- construcción
- pintura
- modelado

- collage

RECURSOS:

- laminas
- revistas
- tijeras
- colbón
- cartulina
- hojas
- crayolas
- papeles de colores
- palillos
- cajetillas de cigarrillo
- vinilos
- plastilina

NOTA: A su vez se trabajan las siguientes áreas:

- Área Motricidad gruesa: Habilidad para correr, saltar, caminar.
- Área del lenguaje oral: Socialización, descripciones y lecturas.
- Área Socio afectivo: El compartir y respetar el trabajo del otro cuando se trabaja en grupo.
- Área ciencias sociales: Reconocimiento de los elementos del medio y funcionamiento.
- Área lógico-matemática: Ubicación Espacial, Formas y tamaños

➤ Área Motricidad fina: Habilidad manual, recortado

Encargada: Yamile Osorio

EVIDENCIAS



ÁREA: CIENCIAS NATURALES



TEMA: LA PECERA

OBJETIVO GENERAL:

Explorar diferentes modos de acción donde puedan proponerse situaciones en las que el niño apropie de la responsabilidad frente al cuidado e importancia de la naturaleza.

OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Impulsar la libre expresión gráfica en el niño, promoviendo la manifestación espontánea de sus sentimientos.
- fomentar la creatividad en el niño a través de la libre expresión.
- Sensibilizar a los niños (as) frente a la cultura artística de CLAUDE MONET.

ACTIVIDADES:

- Narración del cuento: "SILBAD EL MARINO"
- Presentación artista invitado: CLAUDE MONET
- Canción: Busco un pescadito
- Salida pedagógica: zonas verdes de la escuela
- Sensibilización con sonidos de la naturaleza
- Dibujo de diferentes animales que viven en el mar.
- Creación de una pecera.

METODOLOGIA:

Se dará inicio a la media hora del artista, activando los conocimientos previos del cuento "silbad el marino" para pasar a ser leído y comentados por ellos, efectuando un recuento y posibles impresiones.

Luego se expondrá el artista invitado que para esta sesión será CLAUDE MONET.

Se iniciara realizando una salida pedagógica por los alrededores de la escuela, la cual consistirá por una parte en la observación del entorno natural que los rodea y por otra en la campaña de recolección de basuras y reciclaje, invitándolos a que cuenten cada basura que recojan e incentivando al ganador, al mismo tiempo recolectaran algún material natural como piedras y plantas para realizar la pecera.

El docente le dará a cada niño papel silueta, cartulina y plastilina para que con este realicen peses y otros animales que viven en el agua. Utilizando los materiales cada niño deberá realizar una pecera, el docente dará algunas pautas para que ellos inicien.

La caja se pintara con vinilos por dentro y por fuera, en la parte inferior se pegara las piedras pintadas y pedacitos de papel, al finalizar el docente pedirá que ensarten los peces y los peguen de la parte superior de la caja.

Por ultimo se expondrán los trabajos y cada niño se lo llevara para la casa de igual forma se les enseñara la canción "busco un pescadito".

TRANSVERSALIDAD:

- Pintura
- Recortado
- Pegado
- troceado

- dibujo
- collage
- pegado
- pintura

RECURSOS:

- Tijeras
- Colbón
- vinilos
- espuma
- papel celofán
- papel silueta
- papel globo
- cartulina
- caja de cartón
- piedras y material reciclado
- lana
- crayolas
- plastilina
- libro de Claude Monet
- cuento silbad el marino.

NOTA: A su vez se trabajan las siguientes áreas:

- Área Motricidad gruesa: desplazamiento.
- Área del lenguaje oral: Socialización, descripciones y lecturas.

- Área Socio afectivo: El compartir y respetar el trabajo del otro cuando se trabaja en grupo.
- Área ciencias sociales: Reconocimiento de las piedras y elementos del medio.
- Área lógico-matemática: Ubicación Espacial, conteo
- Área Motricidad fina: Habilidad manual, recortado, pegado, doblado

Encargada: Liliana Restrepo.

EVIDENCIAS



ÁREA: RELIGIÓN



TEMA: SANSÓN Y DALILA

OBJETIVO GENERAL:

Identificar e interiorizar las enseñanzas de Jesús, a través de las historias bíblicas.

OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Sensibilizar a las niñas, frente a la cultura artística de EDGAR DEGAS.
- Introyectar el valor de la lealtad y la fidelidad.
- Crear dibujos a partir de una representación de títeres.
- Desarrollar la capacidad de atención y el hábito de concentración.
- Reforzar la motricidad fina a través del rayado en diferentes direcciones.
- Aprender una nueva técnica artística como es el "esgrafiado".

ACTIVIDADES

- Lectura cuento: "El Guiñol"
- Presentación artista invitado: "EDGAR DEGAS"
- Representación obra de títeres: "Sansón y Dalila"
- Socialización
- Lectura historia bíblica: "Sansón y Dalila"
- Dibujo técnica esgrafiado
- Canción "Por un granito de mostaza"

METODOLOGIA

Se dará inicio a la media hora del artista, activando los conocimientos previos acerca del cuento: "El Guiñol", alusivo al trabajo de hoy (los Títeres); para pasar a ser leído y comentado por todos, efectuando un recuento y posibles impresiones.

Luego se expondrá el artista invitado, que para esta sesión será EDGAR DEGAS, pintor que en sus obras intenta atrapar la acción del momento; es muy sensible con sus trabajos y refleja en ellos mucha espiritualidad.

La actividad se iniciará, invitando a las niñas a un viaje imaginario donde pasaremos por muchos lugares antes de llegar a "Titirilandia" y nos transportaremos en diferentes medios, según dicho lugar, como autos, camellos, elefantes, barcos, delfines, etc. Al llegar al lugar de destino, llamaremos muy animadas a los títeres, y así se iniciará la representación; ésta será animada por una recreadora de apoyo, mientras que dentro del Teatrín se encuentra otra persona, representando a los personajes.

Al terminar se hará la socialización y posteriormente la lectura sobre la historia bíblica representada, con el objeto de interiorizar mucho más en las niñas, el contenido de la misma.

Luego se les distribuye cartulina a cada una, crayolas de diferente color, para que rayen por todo el espacio en distintas direcciones y con diversos colores, posteriormente se les sugiere que rayen con fuerza utilizando la crayola negra, cubriendo totalmente el trabajo iniciado, para así proceder a

dibujar sobre éste, lo que más les gustó de la obra representada, utilizando el punzón.

Al finalizar la sesión nos dispondremos a cantar "por un granito de mostaza".

TRANSVERSALIDAD:

- Imágenes
- Esgrafiado
- Dibujo
- Representaciones

RECURSOS:

- Cuento: "El guiñol"
- Texto: la Biblia de los niños
- Libro: Edgar Degas
- Teatrin
- Títeres
- Cartulina
- Crayolas: amarilla, azul, roja y negra
- Punzón

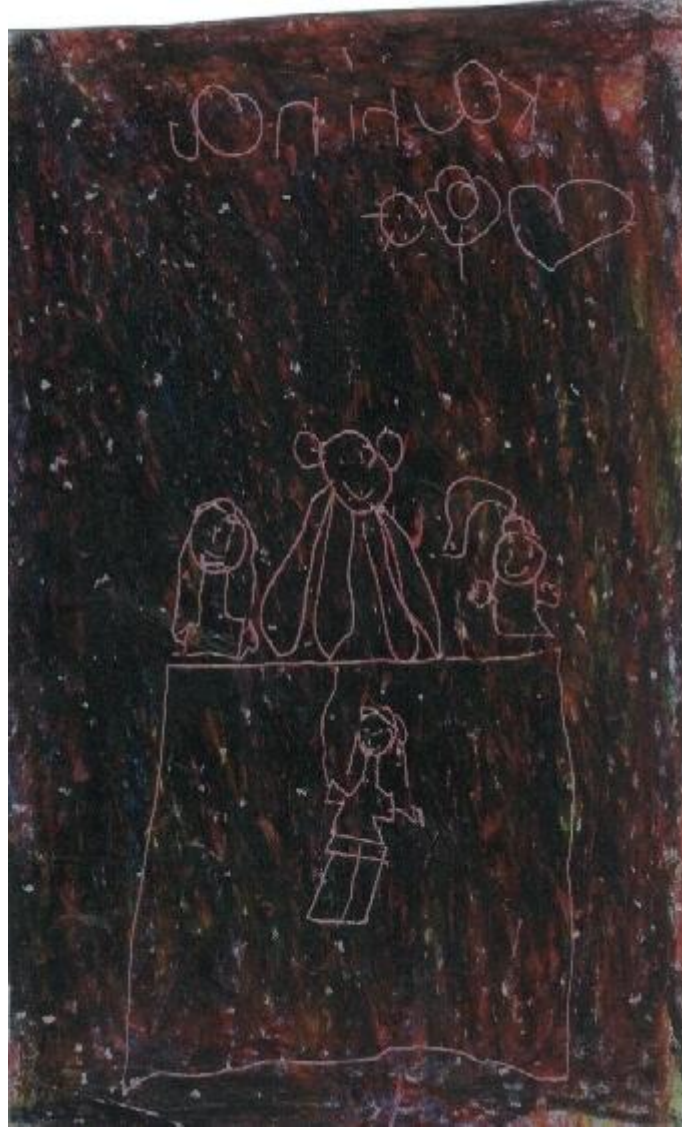
NOTA: a su vez se trabajaran las siguientes áreas:

- Área del lenguaje oral: Socialización, descripciones y lecturas.
- Área ciencias sociales: medios de transporte utilizados en el viaje.
- Área lógico-matemática: Ubicación Espacial, conteo

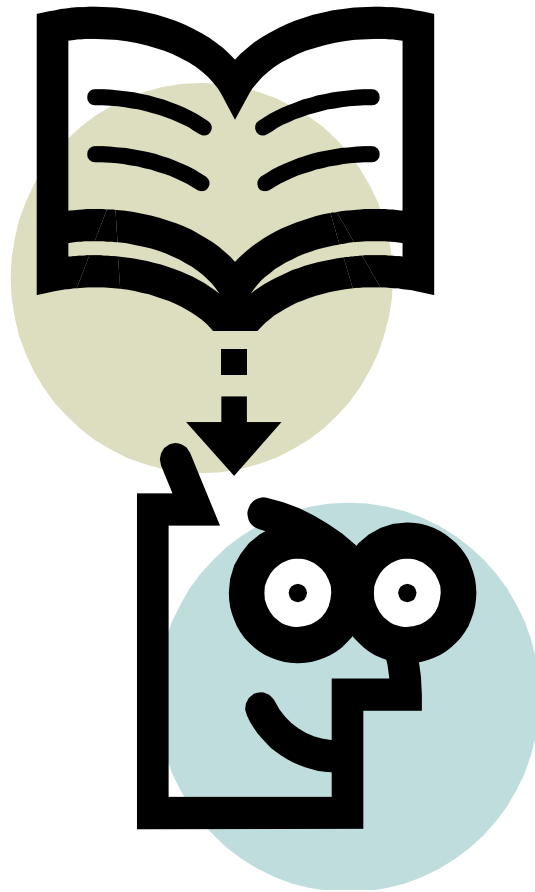
- Área Motricidad fina: Habilidad manual, rayado
- Área de lenguaje escrito: marcando el trabajo con su nombre
- Área de ciencias naturales: animales terrestres y acuáticos que utilizamos para llegar a titirilandia.

Encargada: Yaned Urrego

EVIDENCIAS



ÁREA: ESPAÑOL



TEMA: IMÁGENES

OBJETIVO GENERAL:

Propiciar un espacio de esparcimiento para que las niñas construyan historietas a partir de sus vivencias personales y del Artista Edgar Munch.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Sensibilizar a los niños (as), frente a la cultura artística de EDWAR MUNCH.
- Fomentar la participación espontánea de las niñas.
- Estimular la capacidad creativa de las niñas a través de la construcción de historietas.
- Brindar a las niñas la posibilidad de inventar y crear de forma grupal.

ACTIVIDADES:

- Presentación del cuento: "la casa embrujada"
- Presentación artista invitado: EDWAR MUNCH.
- Canción espíritu
- Exposición de imágenes
- Construcción de historieta
- Invención grupal de una historieta
- Canción conga

METODOLOGÍA:

Se dará inicio a la media hora de artista, activando los conocimientos previos acerca del cuento "la casa embrujada", para pasar a ser contado e inventado por todos, efectuando un recuento y posibles impresiones.

Luego se expondrá el artista invitado que para esta sesión será EDWAR MUNCH.

Para organizar el salón se les enseñará la canción "espíritu" con miras a realizarlo lo más rápido.

Las niñas formaran 6 equipos, a los cuales se les hará entrega de unas láminas del artista invitado, para que armen entre todas una historieta, que tenga un inicio, un nudo o lo que pasa y un final, pasando a ser socializado cuando este listo.

Después se les entregará cartulina de colores, vinilos y barbuchis, para que realicen en el equipo una historieta personal con temas como las vacaciones, o lo que realizan cuando llegan a sus casas o fines de semana, lo cuales se expondrán y se permitirá que se escuchen por una de las integrantes del equipo.

Por último se recogerán las historietas para ser expuestas en el salón y se les enseñará la canción conga, para luego irse para las casas.

TRANSVERSALIDAD:

- Imágenes
- Dibujo

- Pintura

RECURSOS:

- Cuento " la casa embrujada"
- Libro de "EDWAR MUNCH"
- Cartulina plana
- Vinilos
- Barbuchis
- Imágenes de MUNCH para armar historietas

NOTA: A su vez se trabajan las siguientes áreas:

- Área Socio afectivo: El compartir y respetar el trabajo del otro cuando se trabaja en grupo.
- Área ciencias sociales: Manejo espacial y ubicación.
- Área logicomatemática: razonamiento lógico, contar.

Encargada: Tamixany Lara Arbeláez

EVIDENCIAS



DIARIO DE CAMPO DE LAS PLANEACIONES

LOGICOMATEMATICA.

Los niños estuvieron muy participativos en toda la sesión. Al hablarles del artista Joan Miro, activaron sus conocimientos previos; relacionándolo con otros artistas trabajados.

Fueron muy significativas las obras mostradas y les despertó mucha curiosidad al ver que Joan Miro pintaba como niño. Esto permitió que el desarrollo de la actividad del rompecabezas se tornara muy agradable. Se notó que en el trabajo de grupo hubo cooperación pues buscaban conjuntamente la ficha que encajara, haciéndolo a través de ensayo-error.

LOGROS ALCANZADOS

En cuanto a la elaboración de sus propios rompecabezas, resulto igualmente un éxito; ya que crearon unos dibujos que solo encontramos en la imaginación de un niño. Además la mayoría armo nuevamente su dibujo de forma exacta, mostrando mucha concentración.

Relacionaron la información recibida con experiencias personales y/o informaciones previas. Los niños y las niñas reconocieron la imagen del rompecabezas con el cuadro presentado.

ÉTICA Y VALORES

La expectativa invadió a los niños y niñas, los cuales estaban alegres de que iban a salir en Tv.

En la actividad del cuento estuvieron muy receptivos, aunque algunos se distrajeron por unos momentos, pero rápido cogieron el hilo del cuento.

En la dramatización del cuento "el pastorcito mentiroso" se destacaron por su soltura, memoria y juego de roles, los niños y niñas, Daniela, Jennifer, maría Camila, Daniel Andrés, carolina y Esteban.

Esta fue una de las actividades más llamativas, se les dificulto un poco plasmar en la hoja lo que para ellos era la verdad, pero luego trabajaron alegremente.

CIENCIAS SOCIALES

Para este día, la temática a trabajar con los niños fue muy agradable, comenzamos la clase activando los conocimientos previos de los niños acerca del tema, estos respondieron acertadamente a las preguntas. Se pudo notar que tienen muy buenos conocimientos acerca de los temas tratados.

Para la actividad con el rompecabezas todos los niños lograron formarla correctamente, tienen buena ubicación espacial, decoraron y ubicaron el barco acertadamente dentro del contexto al cual pertenece. Todos menos Hayder, tuvieron bien definida la línea tierra.

En la construcción de los trenes y carros se vieron muchos avances en los niños, aprendieron a compartir y a rotar con sus compañeros todos los materiales de sus mesas de trabajo, se colaboraron entre ellos mismos e hicieron frente a inconvenientes que se presentaron; si ven a un compañero en apuros y llorando de inmediato prestan ayuda.

LOGROS ALCANZADOS

Pienso que la elaboración de esta actividad fue excelente para estos niños, porque demostraron muchas cualidades en la realización de esta.

Además se pudo notar la creatividad de cada niño y el afán por terminar su invento para que la profesora lo diera a conocer a los demás niños del salón.

Me siento muy a gusto con el trabajo realizado con estos niños, porque se obtuvieron muchos logros positivos, uno que considero importantísimo y esencial para esta practica es que a los niños les gusta hacer creaciones por si solos, les gusta inventar creando cosas que pertenecen solo a su imaginación, además, no les gusta imitar a nadie, ni que nadie les copie su trabajo.

Pienso que este es un logro muy importante y al cual se pretendía llegar con esta practica.

CIENCIAS NATURALES

Al iniciar la sesión comencé con el cuento "Silbad el marino" como era un cuento nuevo los niños estuvieron muy atentos, lograron concentrarse e hicieron lectura de las imágenes que estaban en el, utilicé estrategias de lectura como de anticipación y predicción y fue muy satisfactorio los resultados, los niños respondieron muy bien y contestaron a todas las preguntas.

Al iniciar la media hora del artista me asombré cuando los niños mencionaron de forma acertada todos los artistas trabajando en sesiones anteriores recordando y mencionando algunos temas de sus obras; me parece interesante y un logro importante, Ya que permite evidenciar que los niños si se han sensibilizado frente a la cultura artística.

Posteriormente iniciamos una salida pedagógica en busca de piedras, hojas, arena y papeles que nos pudieran servir para la elaboración de la pecera, observe que los niños en su mayoría clasifican muy bien por tamaño y forma a la vez que lograron reconocer las propiedades de los objetos: las piedras grandes, pequeñas entre otras, pude observar también que manejan cuantificadores como muchas, pocas piedras, entre otros.

Continuamos con el proceso de la pecera modelando en plastilina algunos animales acuáticos, considero que lograron construir el modelo de muchos animales que inicialmente no creía que fueran hacer. Todos los niños

diferenciaron los animales acuáticos de los terrestres y describieron de forma adecuada su habitad.

Los niños también realizaron algunos peces en papel silueta y en cartulina utilizando adecuadamente las tijeras y el papel.

Finalmente se pintaron las cajas y se empezó a decorar con los materiales de la salida pedagógica y los trabajos ya hechos.

Se expusieron las peceras y pude ver que los niños supieron valorar su propio trabajo artístico al mismo tiempo que comparten y respetan los materiales de sus compañeros.

Se canto la canción "busco un pescadito" y pude notar que los niños lograron memorizarla e interiorizarla, por otra parte la profesora cooperadora quedo muy a gusto ya que se pudo trabajar varias áreas a través de esta actividad.

RELIGIÓN

Durante la media hora del artista, incluyendo el cuento y la historia prevista, las niñas estuvieron muy entusiastas recordando al artista Edgar Degas con sus obras y lo que este expresa en ellas, ampliaron su cultura general, no solo frente al artista sino recordando los demás trabajados en sesiones anteriores sensibilizándose con todo lo que concierne a cada uno.

Luego se presentó la obra de títeres "Sansón y Dalila" donde desarrollaron la capacidad de atención y concentración pues el ser algo llamativo y diferente para ellos y sobre todo divertido logro captar la atención total de las niñas, ninguna se dispersó por el contrario participaron muy animadas como buenas espectadoras preguntando y respondiendo todo lo referente a la obra.

En cuanto a la actividad del esgrafiado, la disfrutaron mucho y se sorprendieron al ver resultados tan coloridos y llamativos algunas como Yurani que siempre se sorprende por todo, decían que era "magia" por lo que me dispuse a hablarles de los tipos de pintura mágica con las que se puede trabajar.

LOGROS ALCANZADOS

Además diferenciaron las familias de los colores trabajados anteriormente; manejaron y el espacio del papel respetando el límite y emplearon en forma adecuada los implementos de trabajo y los materiales.

Un logro que pude observar es que casi todas las niñas (excepto dos), son capaces de escribir su nombre completo sin tener un modelo logro importante ya que hasta hace muy poco la mayoría no era capaz de hacerlo.

Al final nos dispusimos a cantar "Por un granito de mostaza" canción que muchas de las niñas se saben y por lo tanto la interpretaron muy animadas además improvisaron e inventaron otros mensajes alusivos a los valores del amor, amistad, la fe y la lealtad; valores que interiorizaron profundamente; como logro adquirido.

ESPAÑOL

Ha sido una de las sesiones mejores en las que he estado, por que mi ánimo estaba bueno y se mejoró mucho más con en de ellas.

Muchas son muy hábiles en la armada de las historietas, pero lo que más me sorprendió, fue la facilidad para hablar y comunicar lo que querían; así mismo como con las canciones que les enseñe.

La profesora estuvo muy amable y me pidió el favor de montar una revista musical con todo el grupo, lo que me motivo mucho y espero que todo salga muy bien.

LOGROS ALCANZADOS:

Se ha logrado que las niñas vayan interiorizando los Artistas y reconozcan su tendencia.

Es muy importante que las niñas sigan recibiendo este tipo de actividades, porque muestran lo que son, mejoran su vocabulario y expresión oral.

En la pintura mejoraron notablemente, porque son muy espontáneos y no se preocupan tanto por la forma si no por lo que quieren expresar.

2. ANÁLISIS FINAL

La propuesta enmarcada en el trabajo no asume las Artes Plásticas como un simple recurso didáctico o instrumento pedagógico, lo artístico no debe limitarse a ciertas asignaturas, sino que debe incorporarse al conjunto de toda la enseñanza, pues si se le asigna a las Artes Plásticas su debido lugar en la escuela se facilitara la conquista de los conocimientos académicos.

Creemos que este trabajo como innovación y como aporte a la educación colombiana deja elementos valiosos para enriquecer la acción pedagógica en el preescolar, pues a través del arte, la educación se vuelve mas vivencial, mas alegre, mas participativa y con mas sentido para los niños que apenas están abriendo sus sentidos a la adquisición de los conocimientos.

La transversalización de las Artes Plásticas con las áreas del currículo permite desarrollar la capacidad intelectual infantil puesto que forma parte de un proceso de simbolización complejo. Además conjuga armónicamente lo subjetivo y lo objetivo.

Los contenidos temáticos relacionados con la plástica se integran con todas las demás porque desarrolla la creatividad en cualquier aspecto de la vida.

Niños y niñas deben desarrollar su expresión plástica puesto que esta activa de forma integral procesos de simbolización, expresión y creatividad de los cuales impulsan su avance intelectual, emotivo y creativo.

Sentimos la necesidad de dar luces a los educadores, para que en forma global enfrenten el problema de la enseñanza de la educación artística en nuestro medio, y en esta perspectiva se concienticen que a partir de la integración curricular se puede introducir una innovación en la forma de enseñar el arte en el preescolar, transversalizando con las distintas áreas del currículo, lo que permitiría al niño aprender de forma experimental y motivadora, en otras palabras " aprender haciendo ", ya que es a partir de la experiencia artística práctica, donde el niño llega a la asimilación de un conocimiento intelectual o verbal a partir de la creación y el descubrimiento.

Como docentes sentimos que nos enriquecemos tanto intelectual como espiritualmente con esta experiencia, pues al igual que la mayoría de los docentes del preescolar, antes de proponernos esta tarea era muy poco el acercamiento que teníamos con el mundo del arte.

La Educación Artística es una rama del conocimiento nuclear en el currículo colombiano, en la cual se aprende a identificar, comunicar y apreciar la experiencia sensible de la calidad del mundo.

El desarrollo de la dimensión estética y del potencial creativo de los estudiantes se proyecta vivencialmente en las otras áreas de currículo, contextualizándolas y dinamizando significativamente el proyecto educativo institucional.

Es necesario que los educadores motivemos a los estudiantes para que experimenten con los infinitos matices del mundo y den vía a asociaciones libres, a invenciones y nuevas formas de pensar y hacer las cosas.

Con dicha propuesta se posibilita espacios que abren en el ser humano una infinitud de posibilidades y que lo conducen a ser potencialmente innovador, transformador, y a situarse cada vez más, en una posición vital y nueva, frente al mundo.

3. REGISTROS FOTOGRÁFICOS

















GLOSARIO

Arte: Obra humana que expresa simbólicamente mediante diferentes materias, un aspecto de la realidad entendida estéticamente.

Artes Plásticas: Conjunto de disciplinas en relación directa con el sentido de la vista; por esta razón se le denomina artes visuales a la pintura, escultura, arquitectura, áreas aplicadas.

Abstracción: Toda manifestación artística que no representa la realidad natural y se expresa por medio de elementos como líneas, colores, texturas o volúmenes.

Abstracción geométrica: Reducción de la composición del cuadro a formas claras y geométricas. La superficie se agiliza mediante el color. Encuentra sus raíces en el constructivismo y alcanza su auge en los años 50 y 60. *Arte geométrico constructivo:* Los Integrantes de la geometría trabajan con un dibujo esquemático y planista, que facilita la medición de las partes y la relación de las partes con el todo; reemplazan el toque o la pincelada tradicional por el plano de color. Todos por igual manifiestan su repudio por la realidad exterior y someten sus composiciones al rigor de una bien entendida y fecunda especulación intelectual.

Alegoría: Representación simbólica de un concepto abstracto (libertad, igualdad, etc.) (p. Ej.: Delacroix, la libertad guiando al pueblo).

Antigüedad: Denominación para la época de la Grecia y la Roma Clásica. Comienza aproximadamente en el II milenio a C. y termina el siglo V d. C. La A. fue de gran importancia para los artistas del Renacimiento y del neoclasicismo.

Arcadia: Paisaje griego que por su belleza y virginidad la virtud, la naturalidad y la felicidad. Se convirtió en un motivo apreciado para el arte y la literatura. En la modernidad se ha unido este concepto con la poesía pastoril y se ha estilizado como la imagen característica del paisaje ideal clásico, en la que la naturaleza y el hombre viven en consonancia y armonía.

Anti-arte: Término que describe el arte que se rebela contra la tradición artística. El anti-arte tiene su origen en el dadaísmo y vuelve a ser adoptado por los neodadaístas en los años 60 del siglo xx con los happenings.

Automatismo psíquico: En francés *écriture automatique* la expresión se refiere al proceso de creación basado en el psicoanálisis de Freud, en el que el pintor se encuentra con la ausencia de control sobre la razón y las preocupaciones de orden estético, como condición ideal para el acto mental. Forma de expresión empleada sobre todo por los surrealistas.

Automatismo: Técnica pictórica y literaria espontánea que no representa un control racional ni determinadas concepciones morales o estéticas. Fue adoptado por los surrealistas y los artistas del expresionismo abstracto.

Atributo: Característica (objeto o actuación determinada) de un personaje para identificar su imagen independientemente de los elementos fisionómicos, p ej: un tarro de salvia y cabello largo para Santa Magdalena.

Bidimensional: Que posee dos dimensiones, largo y ancho.

Body art (Behaviour Art, Arte Corporal) El Arte Corporal trabaja las posibilidades expresivas del cuerpo humano en un momento determinado al ser provocado por factores externos a él previstos por el artista, improvisados o no buscados. El cuerpo se pliega a los efectos de los instrumentos incluidos en la acción (luces, proyecciones de TV, música, textos grabados, elementos agresivos, limitaciones al movimiento o a los sentidos, etc.). El Arte Corporal necesita registrar las acciones (en fotografía, vídeo o cine) para conservar los detalles y/o la totalidad de lo realizado.

City art (Arte de/en la ciudad) Variables: como rechazo al espacio cerrado del museo y la galería (murales callejeros, acciones de arte, exposiciones), Junk culture: aprovechamiento de lo obsoleto, de los desechos de la ciudad en trabajos de arte (acumulaciones, montajes, collages, etc.) Francisco Brugnoli: "La ciudad es un espacio-fragua donde experimentábamos un mundo (1968-70). No se trataba de murales ni de decorar muros, sino de puesta en evidencia de las generatrices urbanas, sus circulaciones y planimetrías. La ciudad al ser ejercitada como red a analizar era expuesta y por eso develada

Colores secundarios: Son el resultado de la mezcla, por partes iguales de dos colores primarios:

Amarillo + rojo = naranja

Amarillo + azul = verde

Rojo + azul = violeta

Colores intermedios: Se obtienen de la mezcla por partes iguales de un color primario con otro secundario; de ellos nos resultarán seis colores intermedios, obteniendo la gama de los cafés.

Amarillo - naranja

Rojo - naranja

Rojo - violeta

Azul - violeta

Azul - verde

Amarillo - verde

Color complementario: Color que en el círculo cromático se encuentra frente a otro y de cuya combinación derivan los demás, su mezcla aditiva da blanco y la sustancia negro: rojo-verde, azul-naranja, amarillo-violeta.

Color primario: Uno de los tres colores que a partir de los cuales derivan todos los demás rojo, amarillo, azul.

Colorido: Disposición de los colores en armonías y contrastes.

Colorido local: Disposición de los colores independientemente de las irritaciones cromáticas causadas por la luz.

Colour-field painting: En inglés "pintura de campos cromáticos". Tendencia del expresionismo abstracto de los años 60 del siglo XX en la que el color se convierte en el medio de expresión más importante y se pinta superficialmente sobre el lienzo. Sus representantes más importantes son B. Newman y M. Rothko.

Composición: Arte de agrupar las figuras y accesorios según un principio de oposición pueden ser relación entre color y forma, simetría/asimetría, movimiento, ritmo, etc.

Contorno: Línea o contraste que rodea y delimita un objeto o una figura.

Contraposición: Representación de personajes enteros que apoyan todo el peso sobre la pierna de apoyo y descansan la pierna libre. Esta posición se desarrolló en la escultura de la Grecia clásica y se redescubrió durante el Renacimiento (véase Boticelli, El nacimiento de Venus o el de David de Miguel Angel).

Contraste: Gran oposición que existe entre las cosas. En la pintura se diferencia entre las cosas. La pintura se diferencia entre claroscuro", "cromáticos", "cálidos y fríos", " complementarios" o " simultáneos".

Contraste complementario: Contraste cromático en el que los colores se han puesto juntos. Mediante esta técnica los colores refuerzan entre sí su luminosidad.

Contraste simultáneo: Forma del contraste complementario, en la que el ojo siempre crea su complementario en relación con un color. Así una superficie roja en un contexto determinado se convierte en verde al cerrar los ojos o en el recuerdo.

Creatividad: Capacidad del individuo para resolver problemas en una forma nueva (por lo menos para él), en cualquier campo de su actividad, Ej.: creatividad científica, literaria, artística, práctica.

Decollage: Término con que el artista alemán Wolf Vostell designa sus trabajos de "destrucción" en lo que se ha caracterizado como un uso catártico de la violencia como alegoría política. La destrucción comprende también la transformación de materiales de consumo rompiéndolos, quemándolos, repintándolos.

Desconstruir "Cezanne (Paúl) desconstruye la representación - la realidad representada en un cuadro, desconstruye la unidad del cuadro y la pintura, o sea, lo desarma todo. Desconstruir significa entender que un sistema totalizador es un mito. Y como no puede ser reemplazado por otro igual, sólo puede ser reemplazado por un sistema crítico, de desmontaje. Desmontar no es otra construcción."(Francisco Brugnoli).

Divisionismo: Método de descomposición del color y de la luz empleado por los postimpresionistas y basado en el empleo de pequeños toques de color puro (rasgos o puntos) que reaccionan ópticamente y se unen cuando se ven desde una distancia.

Emblema: Realización simbólica de una representación mediante elementos figurativos que se convierten en una alegoría bastante aceptada: En el barroco existieron una gran cantidad de libros que ayudaban a descifrar esta forma de representación de enseñanzas morales y religiosas, muy expandida por aquel entonces.

Emblemático: Véase emblema.

Environment (Ambiente, Medio Ambiente) "El término environment se refiere a una forma de arte que llena una pieza entera (o se vuelca al espacio exterior) rodeando al espectador y que consiste en cualquier tipo de material, incluyendo luces, sonido y color."(Alian Kaprow). En la escultura es la ruptura del objeto cerrado sobre sí mismo para abrirse al espacio interior o exterior; en el Land Art (Arte en la tierra/en el terreno) se expresa por la apropiación: empaquetar (Christo), construir y/o destruir el terreno; en el "Happening", por la estructura proyectada en el espacio que permite el tránsito del espectador por su interior.

Esteta: Persona que considera el arte como un valor esencial. Persona versada en estética.

Estética: Ciencia que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosofía del arte.

Estético: Pertenciente o relativo a la percepción o aprobación de la belleza. Placer estético. Artístico de aspecto bello y elegante.

Esteticista: Persona que profesionalmente presta cuidados de embellecimiento a sus clientes.

Estudio, pintura de: Al contrario de la pintura al aire libre, los cuadros no se pintan en la naturaleza, sino siguiendo bocetos de la misma en un estudio. Este concepto surgió en el siglo XX a raíz de la pintura a pleno aire air. Antes de ello no se requería una especificación porque los cuadros se pintaban exclusivamente en los estudios.

Expresionismo: consiste en exteriorizar el mundo interior de las cosas. Esta tendencia es contraria al impresionismo, ya que es la expresión interna y sensible del mundo subjetivo

Gestual, pintura: Orientación pictórica de la modernidad cuyo poder de comunicación radica en la índole de la pincelada.

Grafismo: es la interpretación de un objeto o cosa a través de la línea o representación simbólica del signo escrito o dibujado.

Happening: En Ingles "evento", "suceso casual". Forma artística de los años 60 del siglo XX, que convierte la acción en la obra de arte esencial. La acción, a menudo caracterizada por su gran realismo, tiene como fin la incorporación del espectador. Está improvisada, es provocativa, impredecible y no reproducible. Happening "Una forma de arte relacionada con el teatro, que se realiza en un tiempo y espacio dados. Su estructura y contenido son una extensión lógica de los "environments". (Alan Kaprow) El término "happening" fue usado por primera vez por Kaprow en 1959. La

frontera entre el happening y la vida debe mantenerse tan fluida como indeterminada. La composición de todos los materiales, acciones, imágenes y sus relaciones espacio-tiempo debe efectuarse de una forma sencilla y práctica. Se le denomina también "arte de acción" y se le atribuye relación con el Neo-Dadaísmo (ver).

Historia: Obra pictórica o escultórica que representa sucesos históricos o mitológicos de temas bíblicos, religiosos y literarios. Pueden ser realistas o idealizados. Hasta el siglo XIX estas pinturas estuvieron consideradas como el género más noble de la pintura, seguida del teatro y de los géneros menos apreciados: paisajes, géneros y bodegones.

Historicismo: Vuelta a los estilos artísticos anteriores para crear a partir de allí un estilo nuevo p. ej: el neoclasicismo.

Icono: Del griego eikon (imagen). Término empleado por la iglesia ortodoxa para designar la pintura sobre tablas. Caracterizó este tipo de pintura por el constante empleo de tradiciones y modelos muy estrictos.

Iconografía: Del griego eikonografos (descripción de las imágenes). Significado formal y conceptual de las imágenes. También es una disciplina científica que describe e identifica los temas.

Instalación: Término que describe en el arte contemporáneo una disposición artística (objetos individuales o repartidos por toda una habitación). Instalación "El término instalación (ligado a environment, ambiente) no es un concepto que pueda definirse restrictivamente; alude más bien a una

acción por ejecutarse en un espacio o ambiente específico y que asume un papel protagonista debido a que sus dimensiones físicas adquieren una carga significativa que supera su funcionalidad espacial cotidiana. La instalación es, pues, un espacio que nos envuelve y donde podemos transitar entre los objetos. El artista manipula un espacio determinado e "instala" un sistema de relaciones multiformes con los objetos." (Milán Ivelic, Gaspar Galaz, op. cit. p.177).

Instant image: En Inglés, instantánea. Denominación que reciben los cuadros de F. Stella que, al igual que las señales, deben ser reconocidos espontáneamente y sin tener que realizar una labor intelectual.

Interiores, pintura de: Representación de interiores o escenas que transcurren en un ambiente cerrado: Llegó a su auge durante el barroco en Holanda.

l'art pour l'art: En francés "el arte por el arte". Arte libre de cualquier tipo de exigencias morales, políticas, filosóficas o sociales y que se crea por sí mismo.

Impresionismo: (del Francés Impresión) Movimiento pictórico surgido hacia 1870 en Francia, que intenta representar el objeto en su independencia momentánea de la luz. Se caracteriza por un estilo pictórico resuelto, un colorido claro y cuadros de apariencia espontánea. Los principales motivos del impresionismo fueron los paisajes y las escenas de la vida en las ciudades; impresión por medio de un color que hace mas real la

representación pictórica. Uno de los mayores movimientos de las artes cuya esencia va en contra del clasismo academista. La pintura impresionante es espontánea, sugerida en el mismo instante en el que se hace; por esta razón es importante la pintura infantil.

Líneas de alineación: Líneas proyectadas hacia un punto de fuga en un cuadro elaborado sobre la base de una perspectiva central. Véase "perspectiva"

Lúdico: relativo al juego.

Material: En el lenguaje pictórico este término define al material colorante en particular, sin embargo, puede referirse también a cualquier material que puede emplearse para construir composiciones de colores: colores al óleo, temple, etc. y también papeles, telas, desechos.

Metáfora / metafórico: Figura, sobre todo en literatura, que consiste en trasladar el sentido recto de una palabra o expresión en otro figurado, en virtud de una comparación sobre-entendida. En el caso de la pintura, por extensión se puede considerar metáfora un elemento pictórico que actúe como símbolo, es decir, que al ser observado se asocie con otro elemento no explícito.

Mitología: Conjunto de sagas de dioses y héroes, desde la antigüedad es un tema de representación artístico muy apreciado, redescubierto durante el Renacimiento.

Mixed media (Medios mixtos; "media" es plural de "médium"). Se usa en dos sentidos: "medios" como materiales en la realización de una obra y "medios" como disciplinas: danza, cine, música, teatro, combinados con las artes plásticas como acción artística interdisciplinaria.

Modernidad clásica: Concepto artístico que describe los inicios del arte abstracto, que comienza con Cézanne y que posteriormente se puede definir como modernidad que ya se ha convertido en clásica.

Monocromía: Pintura realizada en un solo color también con diferentes matices del mismo color; p. ej: las obras de Klein.

Monumentalidad: Grandes dimensiones de un cuadro.

Múltiples El objeto de arte conocido como múltiple es una idea realizada por una máquina; no es único, sino uno de muchos idénticos. La mano es incapaz de reproducir una cosa exactamente, por eso el producto del trabajo de la mano es único. El "múltiple" de fabricación industrial sólo está limitado, en su número, por el proceso de fabricación. Los múltiples han destruido el valor de lo privado, de la posesión total, del concepto de status individual y de la especulación en el mercado del arte.

Objet trouvé: Objetos liberados de su función original y que son empleados en collages y assemblages: Método artístico de los dadaístas, surrealistas y neodadaístas.

Obra: Conjunto de la producción artística de un pintor, grabador, etc.

Paleta: Superficie oval o uniforme, generalmente de madera, empleada por los pintores para mezclar sus colores. Por extensión, también colorido.

Pastoso: Pintado con buena masa y pasta de color.

Perfomance: En inglés "representación". Forma artística contemporánea unida al arte de acción de mediados de los años 70. El perfomance está sometido a una coreografía, a contrario del happening, que está improvisado y que depende de la participación del público.

Perspectiva: Del lat. tardío "óptica". Representación pictórica de un objeto, una persona o un espacio sobre una superficie de forma que se origine la impresión de profundidad. La perspectiva fue investigada científicamente y traspasada a la pintura durante el Renacimiento. En la perspectiva central las líneas paralelas se unen en el punto de fuga (perspectiva lineal o proyección central). los objetos y las personas disminuyen de tamaño proporcionalmente a la distancia que se encuentra el punto de fuga. Otra forma de conseguir profundidad en los cuadros es la perspectiva cromática o aérea en la que los objetos representados pierden intensidad cromática según se van alejando y adquieren una tonalidad azul.

Perspectiva cromática: Forma de representación perspectiva que consigue el efecto de especialidad mediante el uso de los colores cálidos o fríos. Así, el color azul en un segundo plano crea profundidad y el rojo o el amarillo refuerzan el primer plano.

Perspectiva jerárquica: En la perspectiva jerárquica el tamaño de las figuras en el cuadro no depende de su posición en el espacio, sino de su significado conceptual. Así, representa a los santos de mayor tamaño que a los devotos. Esta perspectiva es desplazada durante el Renacimiento por la perspectiva central, que se corresponde con la visión tridimensional.

Perspectiva simultánea: Perspectiva aplicada por los cubistas para retratar objetos al mismo tiempo desde varios puntos de vista.

Piedad: Representación de la Virgen sosteniendo el cuerpo sin vida de Jesús.

Pintor de cámara: Artista que se dedica a retratar a la familia real y a otras personalidades destacadas de la corte.

Pintura al aire libre: Al contrario de la pintura de estudio, con esta técnica el cuadro se pinta por completo al aire libre. La Escuela de Barbizon fue pionera en el ámbito de la pintura al aire libre, que posteriormente fue adoptada por los impresionistas.

Policromía / polícromo: Característica de los objetos que son de varios colores. Se contrapone a monocromía / monocromo.

Proporción: Correspondencia de medidas entre cada uno de los elementos del cuadro.

Punto de fuga: En la teoría de la perspectiva, aquel punto en el que el rayo principal corta la tabla o plano óptico, y hacia el cual concurren las líneas

perpendiculares en el infinito. Por ejemplo: las vías del tren que paralelas parecen juntarse en el horizonte lo hacen en el punto de fuga.

Ready -made: Denominación introducida en 1913 por M. Duchamp para definir materiales elaborados industrialmente (p. ej: un sacacorchos), que solo modificaba un poco y de declaraba "obra de arte". *Ready made* Denominación para los objetos de consumo prefabricados o de producción industrial que el artista declara obras de arte sin alterar en nada su aspecto externo. Duchamp concibió los "ready made" en 1913 (la rueda de bicicleta vuelta al revés) y expuso su famoso "urinario" ("Fountain") en 1917 en Estados Unidos, en un intento de relacionar arte, actualidad y vida.

Renacimiento: Época histórica del arte más importante que surgió en Italia en 1420 y que se inspira en la filosofía de la antigüedad clásica.

Salón, pintura de: Término peyorativo que define un arte que se inspira en un estilo académico tradicional y en los gustos de la burguesía de finales del siglo XIX.

Sección áurea: Relación de proporción según la cual que las superficies y longitudes están en una relación 1:1,14. Esta relación proporcional se considera especialmente armónica. Fue conocida en la antigüedad y recuperada durante el Renacimiento.

Sombra: Zona no iluminada de un objeto opaco sometido a una fuente luminosa exterior.

Tríptico: Cuadro formado por tres partes, a menudo denominación para un retablo.

Trompe-l'oeil: La traducción literal de esta expresión francesa es "engaña el ojo". Se trata de una técnica pictórica mediante la cual se representan los objetos de forma tan natural que verdaderamente parecen reales a la vista del espectador. Véase el fresco de A. Pozzo Alegoría de la obra evangelista de los jesuitas.

Veladura: Procedimiento que consiste en extender sobre una pintura una ligera capa de barniz transparente que fusiona las tonalidades de color.

Verismo: Del latín "verus". Realismo llevado al extremo en las obras de arte. este concepto caracteriza al mismo tiempo una tendencia dentro de la Nueva Objetividad de los años 20 del siglo XX que se funda en una posición crítica y comprometida socialmente (p. ej: Otto y G Grosz)

TÉCNICAS

Acuarela: Técnica pictórica de colores transparentes preparados con goma arábica y desleídos en agua que no cubren cuando secan, por lo que resultan suaves y ligeros.

Aguada: Técnica de pintura análoga a la acuarela, de la que se diferencia porque cuando se seca cubre bien la superficie. Mediante la mezcla del blanco del plomo se consigue un efecto pastoso y una superficie frágil.

Aguafuerte: Técnica de grabado en metal parecido al grabado del cobre, aunque su manejo es más sencillo, puesto que los soportes suelen ser metales más blandos.

Aquatinta: Método de grabado derivado del aguafuerte que produce efectos parecidos a los de la acuarela. la primera operación es el granulado de la plancha de cobre en general se usa un polvillo minúsculos granos de betún o de resina, que se adhiere a la plancha una vez calentada ésta, otro método consiste en fijar la resina con alcohol que, al evaporarse, hace que los granos se adhieran a la plancha. La granulación permite obtener un fondo poroso en que el ácido sólo actúa en los intersticios entre granito y granito. Una vez acabado el granulado, se procede al grabado de la imagen, la acción mordiente es detenida mediante pinceladas de barniz (como el usado en el aguafuerte).

Acumulación, Accumulation: Acumulación de objetos iguales, desde resortes de reloj hasta automóviles, encerrados en vitrinas o aprisionados en masas de concreto u otro material que dejan visibles parte del o de los objetos, lo que permite reconocerlos. Al acumular los objetos se sensibiliza una superficie por su presencia multiplicada. Arman (Agustín Fernández) señala: "La acumulación es expresión de la cantidad, signo de nuestro tiempo".

All over painting: Del inglés "pintura que lo cubre todo". Forma de pintar en la que se cubre el lienzo (u otro soporte) ingrávidamente con una estructura cromática. Este término define principalmente los action painting de J. Pollock.

Alla prima: Del italiano " a la primera". Técnica pictórica según la cual la pintura se aplica directamente sin una capa previa. alcanzó un gran auge durante el impresionismo.

Artes útiles o aplicadas: AS diferencia de las artes libres, las artes útiles son las artes aplicadas sobre textiles, cristal, cerámica, esmalte y muebles.

Assemblage: Significa acumulación de objetos. denominación para un cuadro que tiende al relieve y en cuya composición se incorporan utensilios extraídos de la vida cotidiana, por regla general de forma invariable. Los primeros assemblages surgieron en la segunda década del siglo XX. Montaje, combinación de pintura y "collages" en que los elementos adheridos al soporte son tan enormes que pasan a ocupar un espacio en el ambiente (Environment) casi como esculturas. Por eso se les llama también: collage environment; trozos de vida, trozos de medio ambiente.

Barniz: Materia transparente que se extiende sobre la obra terminada para protegerla y avivar sus colores.

Calcografía: Término que designa diferentes técnicas de gravado, como el aguafuerte, aguatinta, manera negra, etc. utilizadas para reproducir las obras artísticas.

Clarooscuro: Técnica artística creada en el siglo XVI para denominar el relieve consiguiente a la relación entre luces y sombras. Asimismo, el colorido pasa a un segundo plano en favor del contraste luminoso.

Cloisonismo: Método pictórico que consiste en pintar el lienzo en zonas de color separadas y que recuerdan a la técnica del esmalte y de la vidriería. Fue desarrollado por E. Bernard y P. Gauguin a finales del siglo XIX.

Collage: Representación artística que incorpora materiales como papeles, tejas fragmentos y desechos de cualquier género para crear los cuadros. El collage, derivado de la invención de los "papiers collés" (Picasso, Braque), fue trabajado por los futuristas (fragmentos tipográficos y periódicos), por Kurt Schwitters (Collages "merz"-materiales de desecho), por los surrealistas (montaje de textos y fotos), por los informalistas y en el Arte Pop.

Collage: Técnica que consiste en tomar pedacitos de diferentes materiales, para hacer una composición o figura, pegándolos a superficies como papel, cartón madera o pared.

Construcción: Es una forma de expresión artística que consiste en la integración de diversos elementos en función de un solo resultado.

Chorroado: Colocar pintura, con una ligera inclinación para hacer que la pintura resbale.

Dactilopintura: pintura realizada con los dedos.

Dibujo: técnica tradicionalmente realizada a través de la línea para definir la forma en dos dimensiones.

Dibujo invisible: Se dibuja o se raya con la vela sobre un papel, se pasa sobre la superficie un pincel impregnado de pintura aguada y queda al descubierto la imagen invisible trazada inicialmente con la vela sobre un fondo coloreado.

Difuminado: Del Italiano Sfumato. Técnica pictórica desarrollada por Leonardo de Vinci. Define la gradual e imperceptible transición entre áreas de diferentes colores sin utilizar contornos duros.

Dripping: En Inglés, "chorreo". Técnica pictórica en la que el color es vertido espontáneamente sobre un lienzo extendido en el suelo. Variante de la acción painting empleada principalmente por J.Pollock. Chorreo: técnica que consiste en dejar chorrear los colores sobre la tela, sea al azar, sea con un control parcial del artista. (Max Ernst,)

Empaste: Mezcla de colores para obtener, especialmente en la pintura al óleo, una tonalidad o efecto cromático particular, se hace sobre la paleta o directamente sobre la tela.

Esmalte: Colorante transparente y fino a base de resinas con el que se cubren los soportes pictóricos o los cuadros pintados produciéndose mezclas cromáticas muy sutiles y matizadas.

Esgrafiado: Grabar con un garfio una superficie untada de pintura, tinta, crayolas, entre otras.

Estampado de espejo: Se pliega por la mitad una hoja de papel blanco, en una de las caras o en el centro se aplica color (chorreando). Se dobla nuevamente la hoja por la mitad y se frota fuertemente por todas las superficies. Inmediatamente se abre y se puede apreciar la forma que el color dejó sobre toda la hoja

Estarcido: Consiste en rociar pintura con el dedo, utilizando un cepillo pequeño.

Fotomontaje "Collage" libre, de fragmentos fotográficos de la realidad encolados al papel o la tela. Técnica trabajada primero por Picasso y Braque y llevada a su grado más avanzado por los dadaístas. Retomada en los años 50 y 60 por el Pop y los "nuevos realistas".

Frotados: Frotar ligeramente la cara lateral del lápiz o crayola sobre un papel aparece la forma o diseño que se ubico debajo de este.

Frottage: Técnica de dibujo consistente en superponer una hoja a una superficie irregular (p.ej. madera); el frotamiento de un lápiz o carboncillo revelará la textura. Fue desarrollada en 1925 por Max Ernst.

Goteo: Dejar caer la pintura y que se estelle libremente.

Grabado: Término genérico para designar tanto el procedimiento de trasladar un dibujo sobre papel mediante una técnica calcográfica como el resultado de dicha actividad.

Grabado en cobre: (agua fuerte) Antigua técnica pictórica mediante la cual se graba un dibujo sobre una lámina de metal, se introduce pintura en la hendidura y se traspa al papel mediante un procedimiento mecánico.

Grabado en madera: Xilografía: Técnica pictórica que graba lo que va a ser imprimido sobre una lámina de madera. Fue utilizada sobre todo por los expresionistas a principios del siglo XX.

Grattage: Técnica desarrollada a partir del frottage. se corta o araña una superficie preparada generosamente con pintura. De esta forma surgen efectos cromáticos y luminosos.

Impresión: Es la marca, huella o figura que se obtiene al colocar un papel, tela u otro material plano en contacto directo con una superficie tratada con tinta o pintura.

Modelado: Reproducción de objetos, utilizando diferentes masas, como plastilina, masas caseras, arcilla, barro, entre otros.

Papiroflexia: Arte de trabajar el papel, utilizando diferentes doblados.

Punzado: Acción de hacer pequeños huecos con aguja o punzón.

Óleo, pintura al: Técnica pictórica que mezcla los pigmentos cromáticos (colores pulverizados con óleos y resinas vegetales). la pintura al óleo es suave, seca despacio y es el medio ideal para la superposición y la fusión de los colores. Desde que surgió en el siglo XV es la técnica dominante en pintura.

Serigrafía: Procedimiento de impresión empleado sobre todo por los artistas del pop art y del op art de los años 60 del siglo XX. Consiste en trasladar el dibujo que se desea reproducir a una matriz constituida por un tejido finísimo por el cual se filtra el color sobre el soporte que se debe imprimir. Así se pueden realizar las impresiones que desee.

Temple, pintura al: Del italiano "temperare", mezclar. Técnica pictórica usual durante la Edad Media y el Renacimiento hasta la aparición de las pinturas al óleo. Este procedimiento emplea colores diluidos en agua, sin embargo, tras su uso ya no son solubles

ARTISTAS IMPRESIONISTAS

MANET



Manet, Édouard (1832-1883), pintor francés, cuyo trabajo inspiró el estilo impresionista, pero que rehusó identificar su trabajo con este movimiento. El largo alcance de su influencia en la pintura francesa y en el desarrollo del arte moderno en general se debió a su forma de retratar la vida cotidiana, a su utilización de amplias y simples áreas de color y a su técnica de pincelada vívida.

Manet nació en París el 23 de enero de 1832, hijo de un alto funcionario del gobierno. Para no estudiar derecho, tal y como deseaba su padre, intentó hacer la carrera de marino, aunque no superó las pruebas de ingreso. Después, estudió en París con el pintor académico francés Thomas Couture y visitó Alemania, los Países Bajos e Italia para estudiar la pintura de los

viejos maestros. La obra de Frans Hals, Diego Velázquez y Francisco de Goya fueron las principales influencias en su arte.

Manet empezó pintando temas de género, como mendigos, pícaros, personajes de café y escenas taurinas españolas. Adoptó una atrevida técnica de pincelada directa en su tratamiento de los temas realistas. En 1863 su famoso *La merienda campestre* (Musée d'Orsay, París) fue exhibido en el Salón de los Rechazados, una nueva sala de exposiciones abierta por Napoleón III accediendo a las protestas de los artistas rechazados en el Salón Oficial. El lienzo de Manet que representaba una mujer totalmente desnuda acompañada de dos hombres completamente vestidos atrajo inmediatamente la atención general, pero fue atacado con dureza por los críticos. Aclamado como líder por los pintores jóvenes, Manet se convirtió en figura central de la disputa entre el arte académico y el arte rebelde de su tiempo. En 1864 el Salón Oficial aceptó dos obras suyas, y en 1865 expuso su *Olimpia* (1863, Musée d'Orsay), desnudo basado en una Venus de Tiziano, que levantó una tormenta de protestas dentro de los círculos académicos dado su realismo poco ortodoxo.

En 1866 el novelista francés Émile Zola, que defendía el arte de Monet en el periódico *Figaro*, se hizo buen amigo del pintor. Pronto se le unió el joven grupo de pintores impresionistas, Edgar Degas, Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley y Camille Pissarro. Su maestría no fue reconocida hasta una edad avanzada. En 1882 una de sus mejores obras, *El bar del Folies-Bergère* (Courtauld Institute Galleries, Londres), fue expuesta en el Salón, y un viejo amigo, el ministro de bellas artes, consiguió para el artista

la Legión de Honor. También en 1882 pintó *La amazona de frente* (Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid), lienzo inacabado, que muestra la firmeza de construcción del pintor y su tendencia a contraponer grandes masas de color claras y oscuras. Manet murió en París el 30 de abril de 1883. Dejó, aparte de muchas acuarelas y pasteles, 420 óleos.

GAUGUIN



Gauguin, Paul (1848-1903), pintor postimpresionista francés, cuyos colores exuberantes, formas bidimensionales planas y temática contribuyeron a dar forma al arte moderno.

Nació en París el 7 de junio de 1848, en una familia liberal de clase media; su madre era hija de la célebre socialista y feminista Flora Tristán. Después de una juventud aventurera, que incluye una estancia de cuatro años en Perú con su familia y un empleo en la marina mercante francesa, se convirtió en un agente de bolsa de París con éxito, llevando una confortable vida burguesa con su mujer, la danesa Mette-Sophie Gad, y sus cinco hijos. En 1874, después de conocer al pintor Camille Pissarro y ver la primera exposición de los impresionistas, se hizo coleccionista y pintor aficionado. Expuso con los impresionistas en 1876, 1880, 1881, 1882 y 1886. En 1882, debido a la quiebra de la Bolsa, decidió convertir su afición a la pintura en

oficio. Un año después, su mujer e hijos se fueron a vivir con la familia de ella a Dinamarca. A comienzos de 1884 él se trasladó a Ruán, donde vivía Pissarro. *Hombre en la carretera (Ruán)* pintado entonces y que se encuentra en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid (España), es una muestra típica del estilo paisajista de Gauguin, aún dominado por la influencia del impresionismo. Entre 1886 y 1891 Gauguin vivió principalmente en la Bretaña (a excepción del viaje a Panamá y Martinica entre 1887 y 1888), donde era el centro de un pequeño grupo de pintores experimentales conocidos como la escuela de Pont-Aven. Bajo la influencia del pintor Émile Bernard, se alejó del impresionismo y adoptó un estilo menos naturalista, al que denominó sintetismo. Halló inspiración en el arte indígena, en los vitrales medievales y en los grabados japoneses; estos últimos los conoció a través de Vincent van Gogh en 1888, durante los dos meses que vivieron juntos en Arles, en el sur de Francia. Tras el altercado en el que Van Gogh intentó matarle, abandonó la ciudad. Su nuevo estilo, marcado por la absorción de influencias del arte primitivo bretón, se caracterizó por la utilización de amplias zonas planas de colores encendidos, como en el *Cristo amarillo* (1889, Galería Albright-Knox, Buffalo, Estado de Nueva York, Estados Unidos).

En 1891, arruinado y endeudado, se embarcó hacia Tahití escapando de la civilización europea, una sociedad "gobernada por el oro", y de todo lo que es artificial y convencional. A excepción de una visita a Francia entre 1893 y 1895, permaneció el resto de su vida en las Antillas, primero en Tahití y después en las islas Marquesas. Las características esenciales de su pintura

experimentaron pocos cambios; mantuvo la expresividad cromática, el rechazo a la perspectiva y la utilización de formas amplias y planas. Sin embargo, influido por el ambiente tropical y la cultura polinesia, su obra fue cobrando fuerza expresiva a medida que el tema se fue haciendo más característico, la escala de sus cuadros mayor y sus composiciones más simples. Su temática abarcó desde escenas de la vida cotidiana, como *Tahitianas* o *En la playa* (1891, Museo de Orsay, París, Francia), hasta inquietantes escenas de supersticiosa aprensión, como *El espíritu de los muertos observa* (1892, Galería de Arte Albright-Knox). Su obra maestra es la inmensa alegoría, que es así su testamento pictórico, *¿De dónde venimos, qué somos, dónde vamos?* (1897, Museo de Bellas Artes, Boston, Estados Unidos), pintado inmediatamente antes de su intento de suicidio. Una modesta pensión que le enviaba un marchante de arte de París le mantuvo hasta su muerte, el 9 de mayo de 1903, en el pueblo de Atuana, isla de Dominica (islas Marquesas).

Sus experimentaciones atrevidas con el color constituyen el antecedente directo del fauvismo. La fuerza de sus formas pictóricas influyó en el pintor noruego Edvard Munch y en la posterior escuela expresionista.

DEGAS



Degas, Edgar (1834-1917), pintor y escultor francés cuyas composiciones innovadoras, sus magistrales dibujos y su perspicaz análisis del movimiento le convirtieron en uno de los maestros del arte moderno de finales del siglo XIX.

A Degas se le suele asociar con los impresionistas y, de hecho, expuso con ellos en siete de las ocho exposiciones que realizaron. Sin embargo, su formación clásica en el dibujo y su rechazo por la pintura directa al aire libre dio lugar a un estilo que representó una alternativa relacionada con el impresionismo.

Degas nació el 19 de julio de 1834 en París, en el seno de una acaudalada familia de banqueros. Estudió en la Escuela de Bellas Artes con un discípulo del pintor neoclásico francés Jean Auguste Dominique Ingres; allí desarrolló la gran técnica como dibujante que se convertiría en una de las características más sobresalientes de su arte. A partir de 1865, influido

por el movimiento impresionista, entonces en ciernes, abandonó los temas académicos para dedicarse a una temática contemporánea. Pero, a diferencia de los impresionistas, prefirió trabajar en su taller y no le interesó el estudio de la luz natural que tanto fascinó a aquéllos. A Degas le gustaban los temas del teatro, por lo que la mayor parte de su obra representa teatros, cafés, teatros de variedades o gabinetes y carreras de caballos. Degas fue un gran observador del ser humano —sobre todo de las mujeres, en las que se centra gran parte de su obra— y tanto en sus retratos como en sus estudios de bailarinas, sombrereras y lavanderas, cultivó una objetividad absoluta, intentando atrapar las posturas más naturales y espontáneas de sus modelos como las que podían registrarse en las fotografías.

Su estudio de los grabados japoneses le llevó a experimentar con ángulos de enfoque inusitados y composiciones asimétricas. Sus obras suelen presentar los bordes cortados, como en *Los bebedores de absenta* (1876, Museo de Orsay, París) o *Ensayo de ballet* (1876, Museo y Galería de Arte de Glasgow). En *Mujer con crisantemos* (1865, Museo Metropolitano de Arte, Nueva York), la figura femenina aparece desplazada en un rincón del cuadro por la presencia en el centro de un gran ramo de flores.

En la década de 1880, cuando comenzó a perder visión, Degas empezó a trabajar con dos medios nuevos que no requerían gran agudeza visual: la escultura y el pastel. En su escultura, al igual que en su pintura, intentó atrapar la acción del momento, y sus bailarinas de ballet y desnudos femeninos están representados en poses que evidencian los esfuerzos

físicos de los modelos. Sus pasteles suelen ser composiciones simples con muy pocas figuras. Se vio forzado a recurrir a los colores brillantes y a los gestos de gran expresividad, prescindiendo de la línea precisa y el cuidado detalle pero, a pesar de esas limitaciones, sus últimas obras son de una elocuencia, expresividad y grandiosidad no alcanzadas por ninguna de sus obras anteriores, como puede verse en la excelente selección de su obra presente en el Museo de Orsay de París.

Degas no gozó de gran fama en su época y su auténtica dimensión artística no habría de valorarse hasta después de su muerte, acaecida el 27 de septiembre de 1917 en París.

PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919)



Auguste Renoir era hijo de un sastre de Limoges. Su padre decidió trasladarse a vivir a París en 1845, dónde el joven Renoir fue enviado trabajar a la edad de 13 como aprendiz de pintor en una fábrica de mercancías dónde aprendió a imitar a los grandes pintores del Rococó del S. XVIII.

Atraído por el Louvre, dónde estudió las pinturas de los viejos maestros, ganó algún dinero copiando 18 pinturas del siglo. Acudió a clases nocturnas, y a la edad de 21 se volvió miembro del estudio de M.G.C. Gleyre, dónde hizo amistad con muchos de sus contemporáneos... Claude Monet, Alfred Sisley y Jean Bazille.

Renoir estuvo influenciado, en sus primeros años, por la Escuela de Barbizon, así como por Gustave Courbet. Sin embargo, al igual que sus contemporáneos, Renoir se desencantó con el enfoque excesivamente formal de los estudios, y es que el bosque de Fontainbleau, era una tierra activa y viva para él. Sus pinturas tempranas no fueron apreciadas por los críticos ni por el público en general. Sin embargo esto fue algo común para

todos los artistas impresionistas, y no fue hasta una década después del nacimiento de su estilo cuando ese acercamiento revolucionario fue finalmente comprendido y aceptado.

El progreso artístico de Renoir se interrumpió durante la Guerra del Franco-prusiana, pero poco después la lucha detuvo y él volvió a pintar de nuevo; durante los siguientes diez años él estuvo muy asociado con los Impresionistas donde los ricos coloridos, las delicadas pinceladas, y una suave paleta crearon un estilo muy particular.

Renoir estaba mucho más interesado en la forma humana que en la naturaleza y jardines. Su pintura nació para mostrar la vida bulliciosa de París. Durante una visita a Italia en 1881, Renoir estudió el trabajo de Raphael y durante algunos años después su trabajo estuvo caracterizado por una calidad más detallada y estructural. Sin embargo, hacia 1880 él volvió atrás en cuanto al mayor colorido y un manejo más sensual de pintura. También la figura de la mujer desnuda se volvió su asunto más común.

Nacido en el París de 1840, desde muy pequeño destacó por la afición de pintar caricaturas de sus profesores en clase y dibujos. Una afición que iba a convertirse, con el paso del tiempo, en su vida.

Cuando se adentró de lleno en la pintura, lo hizo en los términos academicistas. Pero ése no era el camino que elegiría Monet: él prefirió, hasta el momento de su muerte, buscar su propio lenguaje expresivo, huyendo de las formas puramente clásicas para crear una nueva pintura que se basara en la riqueza del color y de la luz.

París era el centro artístico del mundo, donde se daban cita los artistas más destacados. En esa segunda mitad del siglo se estaba gestando una nueva sociedad y una nueva forma de entender el arte. La pintura estaba dejando de ser un mero reflejo de la realidad, empezaba a desprenderse de la carga que supone tratar de calcar la realidad sobre un lienzo.

Fue entonces cuando surge, como una tormenta de verano, la figura de Claude Monet y de un grupo de jóvenes pintores.

Aunque años antes Monet ya había dejado constancia de ese nuevo lenguaje que elegiría para su arte, fue en 1874 cuando tomó verdadera importancia. Entre el 15 de abril y el 15 de mayo de ese año, se celebró en París una exposición que convertiría a Monet (con el permiso de Manet) en el eje de un grupo de jóvenes creadores que, desde ese momento, serían para siempre los impresionistas.

En un salón habilitado para las obras que no encajaban con la visión academicista de los organizadores, se reunieron las obras de unos cuantos pintores. Entre ellas, 12 obras de Monet. Una era Impresión, sol naciente, que mereció una crítica negativa por parte de Luois Leroy, crítico de la revista satírica Le Charivari.

Leroy tachó a este grupo de impresionistas, recordando el título de la obra de Monet, y se quedaron con el citado calificativo para siempre. Lo que Leroy no pudo sospechar en su momento es que había dado nombre a una generación de artistas que cambiarían para siempre la pintura.

Monet fue un elemento imprescindible en esa ruptura, hasta el punto de que el crítico Cesare Brandi escribió de él en el *Corriere* de la será de 1972: “[Uno de sus nenúfares] es verdaderamente el cuadro que hace comprender qué es la pintura”.

Su vida

1840. El 14 de noviembre de este año nace Claude Monet en París. A los cinco años su familia se traslada a El Havre, lugar que inmortalizaría para siempre en numerosos cuadros. En la citada localidad Monet despunta con sus caricaturas, que expone en una librería.

1859. Monet viaja a París y se matricula en una academia, donde conoce a Pissarro. Pasó dos años como soldado en Argelis, y vuelve a París en 1862, momento a partir del cual conoce a Renoir y Sisley.

1870. Durante la Guerra de Sedán, contra Prusia, se trasladó a Inglaterra. Allí conoció la obra de Turner y Constable. Cuando regresó a Francia siguió dedicándose al paisaje, que ya había comenzado años antes.

1874. Año de la exposición en que Monet presentó su *Impresión*, sol naciente, que terminaría dando nombre a toda una generación de artistas, los impresionistas.

1888. Comienza sus famosas series, como las 40 pinturas de la misma fachada (de la catedral de Ruán).

1926. Muere casi ciego después de haber pintado hasta la extenuación los nenúfares de su jardín.

MARCEL DUCHAMP

Bainville, 1887 - Nueva York, 1968



Pintor francés nacionalizado en EE.UU en 1955. Procede de familia de artistas y estudia en París en la Académie Julian. En 1909 y 1910 conoce a [Apollinaire](#), a los cubistas y a [Picabia](#), con el que fundará *Dadá* en América. Aprende con rapidez los principios del [dadaísmo](#), y del [cubismo](#), pero investiga sobre la sugerencia del movimiento y se anticipa al [futurismo](#). En el Salón de Independientes de 1911 los cubistas rechazan su *Nu descendant un escalier n° 2* que, sin embargo, obtiene gran éxito en el "Armory Show" (1913). Le atrae

el dinamismo de la máquina y su realidad como objeto tridimensional, aunque inservible. Rechaza la estética convencional y crea los "ready-mades", como *Roue de bicyclette* (1913) y *Botellero* (1914). En 1915 marcha a Nueva York donde ya es famoso. Este año comienza su obra más conocida: *Le Grand Verre: La mariée mise à un par ses Célebataires, même*, y sigue trabajando en ella hasta 1923. Es una gran plancha de vidrio con hilos de plomo y estaño, compendio de sus pensamientos desde 1913. Su actitud es provocadora y desmitificadora. Asimismo, envía en 1917 a la Sociedad de Artistas Independientes un urinario o *Fuente*, y a París a la muestra "Dadá" (1920), *L.H.O.O.Q.*, la reproducción coloreada, con bigote y barba, de *La Gioconda*. Sus creaciones descubren la idea de que es el espectador quien hace la obra, planteamiento que trasciende a las vanguardias del siglo XX.

JOAN MIRÓ

Barcelona, 1893 - Palma de Mallorca, 1983.



Pintor, escultor y grabador español. En 1907 compagina los estudios de dibujo en la Escuela de Bellas Artes de la Lonja y los cursos de la Escuela de Comercio en Barcelona. En 1911 decide dedicarse a la pintura y en 1912 se matricula en la antiacadémica Escuela de Arte Francesc Gali, donde conoce el noucentisme y la obra de los postimpresionistas; aprende la importancia del tacto y pinta los primeros óleos cercanos al fauvismo. Frecuenta las exposiciones de arte contemporáneo e inicia entonces su amistad con Llorens Artigas, Joan Prats, Ricart, Ráfols y Picabia. En 1918 comienza la etapa detallista, de factura minuciosa y lenta que prolonga hasta 1922, año en el que pinta *La Masía*. Se instala en París en 1920 y en 1923 abandona la técnica realista. Empieza a configurarse el universo de Miró, las figuras tienden a convertirse

en signos autónomos debidos a la fantasía y el automatismo, y se sitúan en espacios que progresivamente abandonan la perspectiva tradicional. Su obra *El Carnaval de Arlequín*(1924) coincide con el Manifiesto Surrealista de André Breton. Llorens Artigas les presenta a los poetas del surrealismo y se vincula al grupo en 1925. Los retratos, paisajes, cuadros-poemas, etc., se llenan de signos propios de su vocabulario formal en busca de lo esencial, puestos a disposición del espectador para que sea éste quien sueñe. Sus principales fuentes de inspiración son el arte primitivo, lo popular y las configuraciones orgánicas. Abre con ello la vía de la abstracción lírica en la pintura del siglo XX. En 1930 sufre una crisis que, al grito de "asesinar a la pintura", le decide a abandonar esta técnica y centrarse en las "construcciones" en tres dimensiones y los que son sus esculturas - objeto. Durante la Guerra Civil española realiza el mural *El Segador* para el Pabellón Español de la Exposición Internacional de 1937. Vuelve a España en 1940 y se refugia en Palma de Mallorca, previo paso por Varengeville donde conoce a Calder, Braque y Queneau, e inicia *Las Constelaciones*, aguadas que reflejan un proceso de introspección y evasión personal. A partir de 1942, de nuevo en Barcelona, gran parte de su obra alcanza proyección internacional, siendo más desconocidas la facetas de ceramista y de autor de ensamblajes y esculturas trabajadas con materiales de desecho elevadas a la categoría de la tradición al fundirlas en bronce y que muestran el lado más

agresivo, rebelde e inquieto de su obra.

AMADEO MODIGLIANI

Livorno, 1884 - París, 1920



Pintor italiano. Estudia en las escuelas de Bellas Artes de Livorno, de Florencia y de Venecia. En 1906 se traslada a París y se instala en Montmartre, donde frecuenta a los artistas del famoso Bateau - Lavoir. En sus primeras obras influyen decisivamente Toulouse - Lautrec y Cézanne, en aspectos como la importancia dada a la línea, la ligereza matérica o la simplificación geométrica de los volúmenes. A lo largo de toda su vida se dedica exclusivamente a pintar la figura humana y especialmente retratos, entre los que se encuentran el de *Soutin Max Jacob*, *Jean Cocteau* y *Jacques Lipchitz*. Su encuentro con Brancusi en 1909 le lleva a hacer esculturas en las que combina la influencia del cubismo, el arte negro y la escultura arcaica griega. Entre 1916 y 1917 realiza una serie de desnudos en tonalidades ocres que anuncian la estilización de su última etapa. En los retratos pintados en 1918-19 se aprecia

un mayor alargamiento y estilización de las líneas y una penetración psicológica llena de melancolía así como un aclaramiento de su paleta cromática. Muere muy joven, enfermo de tuberculosis y en la más absoluta miseria.

VINCENT VAN GOGH

1853 - 1890



Pintor y dibujante holandés. En 1869, Van Gogh entra a trabajar en la empresa internacional de marchantes de cuadros Goupil and Co. , en su filial de La Haya, trasladándose en 1873 a Londres, donde es despedido. Empieza entonces a sentir una gran inquietud religiosa y un intenso afán de servicio al prójimo, trabajando como predicador, en 1878, por desoladas regiones de Bélgica. En 1880, y tras una gran crisis espiritual, comprende que su vocación es el arte, misión en la que trabaja con auténtica dedicación. Desde 1881 hasta 1885, vive en Holanda donde pinta campesinos y trabajadores con cierto tono moralista de realismo social. En 1885 se traslada a Amberes, estudiando en la academia de la ciudad algunos meses. En 1886 se traslada a París donde conoce a Pissarro, Degas, Gauguin, Seurat y Toulouse-Lautrec; es entonces cuando su pintura experimenta un

cambio bajo el influjo del impresionismo y de los grabados en madera japoneses: se obsesiona con los valores simbólicos y expresivos de los colores, utilizándolos con este fin y no con el impresionista de reproducir las apariencias visuales, valiéndose para ello de pinceladas amplias, vigorosas y retorcidas. En 1888 se instala en Arles, preso de constantes depresiones y alucinaciones: tras una crisis provocada por una pelea con Gauguin, Van Gogh se corta la oreja izquierda. En 1889, ingresa en un manicomio de San Rémy, donde continúa su frenética producción de cuadros. En 1890 se traslada a Auvers-sur-Oise, para estar cerca de su hermano Theo, alojándose en casa del médico Paul Gachet. Muere el 29 de julio a causa de un balazo que él mismo se dispara. Su prolífica producción, llena de figuras serpenteantes que traducen su fuego interior, no es conocida en el mundo hasta su muerte, influyendo poderosamente en el arte expresionista del siglo XX.

WASSILY KANDINSKY

Moscú, 1866 - Neuilly-sur-Seine, 1944



Pintor de origen ruso nacionalizado en Francia en 1939. Estudia Derecho, Economía y Política en la Universidad de Moscú, pero su afición a la pintura le lleva a dedicarse por entero a su formación artística. Asiste a clases en la Academia de Munich con Franz von Stuck, miembro de la "Secesión". En 1901 funda la Phalanx, asociación de artistas independientes, y en los años siguientes viaja a Rusia, Italia, Túnez, París y Holanda, donde expone con frecuencia. En esta etapa muestra reminiscencias del art nouveau y del folcklore ruso y su obra se caracteriza por el brillante colorido,

influido por el fauvismo de su paso por París. De vuelta a Munich en 1908, alterna su estancia en la ciudad con los veranos en Murnau. Se convierte en la figura central de un grupo de artistas, entre los que se encuentran Jawlensky, Marc y Macke. Con ellos se separa de la "Neue Künstlervereinigung", previamente fundada por él mismo en 1909, y forma con el grupo expresionista Blaue Reiter (1911). Durante estos años tiende a la abstracción en un proceso lento en el que el color alcanza independencia respecto del objeto y en el que la composición adquiere planteamientos, incluso títulos, similares a los de la música (*Impresiones, Composiciones,...*). Inaugura la abstracción con su *Primera acuarela abstracta*(1910), convencido de que el arte tiene más que ver con lo espiritual que con lo material. Formas y colores se mueven en el espacio y son suficientes para expresar la emoción. *De lo espiritual en el arte* (1912) y el resto de sus escritos recogen su pensamiento teórico sobre la autonomía del arte. Al estallar la Primera Guerra Mundial vuelve a Rusia y se dedica a la enseñanza y a la dirección de museos en los medios artísticos oficiales; sin embargo, ante el cariz totalitario de los acontecimientos, marcha a Berlín en 1921 e inicia su actividad en la Bauhaus. Su trabajo se vuelve más racional y tiende a la abstracción geométrica por influencia de Malevitch, pero las formas no pierden dinamismo. Con el cierre de la Bauhaus en 1933 se traslada a París y sus composiciones recuperan flexibilidad, sin dejar de ser un maestro de la composición. Durante

la primera mitad de siglo está considerado como el artista más influyente en la abstracción lírica.

GUSTAV KLIMT

Viena, 1862 - 1918



Pintor y artista gráfico austriaco. Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Viena, recibiendo la influencia del pintor Hans Makart, quien combina una magnífica destreza decorativa y técnica con escasez de ideas. Hacia 1890 se desprende de los modelos académicos para afirmar un estilo personal basado en la utilización de la alegoría y la estilización del ornamento. En 1897 se convierte en uno de los fundadores de la Sezession de Viena, madurando su estilo dentro del art nouveau, inspirándose para ello en el arte de Rávena, en la estampa japonesa o en el simbolismo de Khnopff. Sus

murales para la Universidad de Viena (1900 - 1903), provocan fuertes críticas debido a su erotismo y a sus constantes referencias literarias y metafísicas. El conjunto de mosaicos realizados para el comedor del palacio Stoclet de Bruselas es muestra de su maestría debido a que en su superficie se multiplican los elementos ornamentales y es abundante la utilización del oro. Durante esta época sus cuadros quedan íntegramente dedicados a la mujer, tema al que otorga una dimensión escandalosa y original por su falta de encuadre y por el hieratismo de las actitudes. Su obra influye en los jóvenes artistas austríacos, gozando ésta de un valor permanente en la historia del arte decorativo.

EDVARD MUNCH

Loiten, 1863 - Oslo, 1944



Pintor y grabador noruego. Realiza sus primeros estudios en la Escuela de Dibujo de Oslo, viajando mucho por Francia, Italia y Alemania hasta 1908, cuando sufre una grave enfermedad mental. Su arte evoluciona del neoimpresionismo al simbolismo, teniendo sus motivos una carga emocional desinhibida y neurótica que anticipa el expresionismo. Durante la década de los ochenta trabaja en una serie de cuadros: *El friso de la vida*, que guarda afinidad con el art nouveau. Alguno de los temas aquí

representados, como *El beso* y *El grito*, son trasladados también al aguafuerte, la litografía o el grabado en madera. En la década de los noventa viaja por toda Europa, y aunque aquejado de problemas nerviosos, continúa exponiendo en diferentes salas. En 1908 regresa a Noruega, volviéndose su arte más extrovertido: su técnica se hace abocetada y enérgica, y su paleta viva y vigorosa, siendo de gran importancia la serie de pinturas que realiza para el Paraninfo de la Universidad de Oslo (1910 - 1915). En los años veinte retorna al simbolismo de sus primeros tiempos, sin perder su carácter evocador. La influencia de Munch es especialmente intensa en Escandinavia y Alemania por su carácter de desilusión ante las condiciones contemporáneas y la sensación de alienación humana que sus cuadros expresan: un drama que repite constantemente los mismos temas (tensión entre padres e hijos, pasión entre hombre y mujer, etc.) y que anima a los exponentes más atormentados del expresionismo alemán.

OSKAR KOKOSCHKA

Pölcham, 1886 - Montreaux, 1980

Pintor y escritor austriaco. Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Viena (1904 - 1909). Sus contactos con Adolf Loos y Karl Kraus le llevan a alejarse de su primer estilo art nouveau y a convertirse en uno de los máximos representantes del expresionismo con unos retratos de fuerte penetración psicológica. Herido en la Primera Guerra Mundial se traslada a Dresde donde en 1920 es nombrado profesor de la Academia de Bellas Artes de Dresde (1919 - 1923). Abandona la escuela y se dedica a viajar por Europa, años que dedica fundamentalmente a pintar paisajes expresionistas y un tipo de retratos con escenas urbanas tomadas desde una perspectiva elevada. Es condenado como artista degenerado por los nazis y se ve obligado en 1937 a huir a Londres donde obtiene la nacionalidad británica diez años después. En 1953 traslada su residencia a Villeneuve (Suiza) y continúa pintando retratos, paisajes y temas alegóricos.

PABLO RUIZ PICASSO

Málaga, 1881 - Mougins, 1973



Pintor y escultor español considerado la figura más relevante para el arte de la primera mitad del siglo XX. Muestra dotes para el dibujo desde su infancia en Málaga. Por cuestiones de trabajo, su familia se traslada a La Coruña donde empieza a pintar. En 1895 se traslada a Barcelona donde ingresa en la Escuela de Bellas Artes de La Lonja y en 1897 obtiene con facilidad la admisión en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Viaja a París en 1900 y vive entre esta ciudad y Barcelona hasta 1904. Son los años de la *época azul* que reflejan un mundo sórdido, de enfermos y mendigos, en el que predominan los tonos azules adecuados para expresar dolor y tristeza, como en *La vida* o *El viejo guitarrista* (1903). Al

año siguiente se instala en el Bateau-Lavoir, en el barrio de Montmatre en París. Inicia una etapa más tranquila, a pesar de las dificultades económicas, que se traduce en un cambio de colorido y temática que convierte en protagonistas a los acróbatas, niños y arlequines de la *époque rosa*. Contribuye a esa estabilidad también el círculo vanguardista del que forma parte junto con Apollinaire, Max Jacob, Marie Laurencin y André Salmón, así como la atención que prestan a su obra coleccionistas y expertos como Kanhweiler o los hermanos Stein. El *Retrato de Gertrude Stein* (1906) anuncia un cambio en la trayectoria de Picasso y revela su interés por la pintura de Cézanne y por la escultura primitiva. Sus indagaciones en busca de una mayor simplificación y objetividad de la forma culminan en la realización de una obra clave en su trayectoria y en la del arte contemporáneo: *Les demoiselles d'Avignon* (1907). Con ella se produce la ruptura total con la concepción clásica de la perspectiva, en favor de una forma de representación nueva en la que las figuras se descomponen en planos y carecen de intención literaria o simbolista. Supone la inauguración del cubismo y el comienzo de un proceso de investigación de la pintura, que realiza junto a Braque, que se materializa en el llamado cubismo analítico y en el que la descomposición del objeto se acerca a la abstracción. Desde 1912, con la introducción en el cuadro de letras de imprenta, papeles pintados, maderas o cualquier otro elemento realista, inicia la fase del cubismo sintético, a la que se incorpora Juan Gris y que

se caracteriza por una mayor riqueza de colorido frente a la etapa anterior. Los mismos planteamientos aplicados a la pintura los proyecta en una serie de construcciones tridimensionales o esculturas - objeto de enorme trascendencia para el constructivismo ruso y buena parte de la escultura del siglo XX. De ahora en adelante, el arte se libera del concepto de la pintura como mera imitación de la realidad e independiente para explorar cualquier campo de la visión. A partir de 1916, Picasso abandona el cubismo por cansancio y tiende hacia un arte más figurativo y clasicista. Cocteau le invita a realizar la escenografía del ballet *Parade* e inaugura su colaboración con los Ballets Rusos de Diaghilev en 1917. En los años siguientes se producen constantes cambios de estilo, desde las representaciones de figuras femeninas monumentales de indumentaria clasicista a las revisiones personales del cubismo que nunca abandona, siempre marcadas por un tono vitalista. En 1925 se acerca al surrealismo, pero no llega a integrarse en el grupo. Figuras de mujeres de aspecto óseo y de posturas violentas, ensamblajes y grabados, constituyen su obra más cercana a los surrealistas y anuncian temas que obsesionan a Picasso en los años siguientes: el Minotauro, la mujer que llora o la reflexión sobre la creación artística. Esta etapa culmina en la realización del *Guernica* para el Pabellón Español de la Exposición Universal de 1937 en París, en la que aprovecha un acontecimiento histórico para manifestar su indignación y dolor por las víctimas de

la guerra, de tal manera expresado que la obra trasciende el tema y adquiere un sentido mítico. Tras la Segunda Guerra Mundial, se desplaza desde París hacia el sur y se establece en Antibes (1946), Vallauris (1948), Vauvenargues (1958), Cannes (1955) y Mougins (1961) y se dedica a actividades varias como la cerámica, la escultura, el grabado y la pintura. En los años cincuenta y sesenta reflexiona sobre la historia de la pintura y recrea grandes temas como *Las Meninas* (1957), las *Señoritas a orillas del Sena* de Courbet; los *Almuerzos* basados en el *Dejeuner sur l'herbe* de Manet o las evocaciones de obras de David, Delacroix, Goya o Poussin. Una actividad desenfrenada en los últimos años de su vida dedicado especialmente a una pintura de factura muy libre y color exuberante cuyo tema es la mujer y la creación artística. Versátil y genial en todas sus manifestaciones, su obra sugiere constantes relecturas.

PAUL CEZANNE

Aix- en- Provence, 1839 - 1906



Pintor francés, del que se conocen pocos datos biográficos, destacando su carácter solitario y la desahogada posición social de su padre, comerciante y banquero, que le permitió vivir sin problemas toda su vida. Émile Zola le presenta a Manet y a Courbet y le convence para estudiar arte en París; allí conoce a Pissarro (1861), Monet, Sisley y Renoir. Sus primeras tentativas en exposiciones, junto a los impresionistas en 1874 y 1877, recibieron fuerte críticas, lo que le hizo retirarse a Aix. Nunca asume por completo los intereses y técnicas de los impresionistas, dedicándose al análisis estructural de la naturaleza, que considera la fuente principal de su obra: "todo está modelado según tres módulos fundamentales: la esfera, el cono y el cilindro". Para Cézanne el cuadro es válido por sí mismo, no como referencia a una

historia o tema, sino que se trata de una superficie con entidad propia. Procura crear una estructura de los objetos que percibimos a través de las formas, los colores y la variación tonal que hacen posible la tercera dimensión. Estudia a fondo la obra de grandes maestros: Poussin, Veronés o Delacroix y de ellos aprende la disciplina y la sólida estructura de las composiciones. Influido por Monet y Pissarro se decanta por el color frente a la atmósfera y las obras de los paisajes de montaña: *Sainte-Victoire*, *Los jugadores de cartas*, *Las Bañistas* o sus bodegones son un buen ejemplo de ello. Sus pinturas tardías reflejan composiciones menos densas y más abiertas, impregnadas de cierto sentido del aire y la luz. Se le considera un precursor del cubismo y del constructivismo y, junto a Gauguin y Van Gogh, el más grande de los postimpresionistas, además de una de las figuras clave en la historia del arte. El Museo d'Orsay conserva una de las mejores colecciones pictóricas de su obra.

CLAUDE MONET

París, 1840 - Giverny, 1926



Pintor francés. Inicia su actividad pictórica como caricaturista y pronto se dedica al paisaje por indicación de Boudin. El referente de su pintura más importante es Manet. Participa en 1874 en la primera exposición del grupo del impresionismo en casa del fotógrafo Nadar. Le interesa plasmar el efecto de las diferentes luces del día sobre los objetos mediante una técnica de pinceladas cortas de diferentes colores. Esto le obliga a permanecer muy poco tiempo ante un paisaje u objeto, con la idea de captar el instante y la atmósfera intangible. Destacan las series de la catedral de Ruán y los nenúfares de su jardín de Giverny, a las que dedica años de su vida. Es uno de los grandes maestros del impresionismo y su influencia en la pintura del siglo XX es perceptible en cuanto a la concepción de la pintura como superficie de dos dimensiones, el tratamiento expresivo del color y la abstracción.

BIBLIOGRAFÍA

- ❖ ACEVERETE Dora M. "objetivos y didáctica de la educación plástica. Kapelusy. Buenos aires . 1974.
- ❖ AFHA, perspectiva básica. Alfha. Barcelona. 1974.
- ❖ BAY é cómo organizar y armonizar los colores. L.E.D.A. Barcelona. 1985.
- ❖ BEUSE, Max. "Artística. Nueva visión". Buenos aires. 1959.
- ❖ BERNAL, ordeña. Diseño artístico. S.M. Madrid. 1978.
- ❖ R, M Cándido, , "Educación artística. S.M. Madrid. 1973.
- ❖ CURTÍS, Demos, Torrance" Implicaciones educativas en la creatividad. Amaya. Salamanca. 1978.
- ❖ EFAYALY, Simancos y R Iacar."Dibujo y humanidades. S.M. Madrid. 1979.
- ❖ HAYTEM, Peter. "Color en las artes . L.E.D.A. Barcelona. 1962

- ❖ KHOI, Herter. "Autoritarismo y libertad en la enseñanza". Aries. Barcelona. 1972.
- ❖ LOWENFELD, V. Y BRITTAL, W,L. " Desarrollo de la capacidad creadora" Kapelusy. Buenos Aires. 1980
- ❖ IBAÑEZ M;arín R,"La creatividad en la educación." Kapelusy. Buenos aires. 1974.
- ❖ NOVAES, M. "Psicología de la aptitud creadora" Kapelusy. Buenos aires. 1973.
- ❖ PEREZ, Dolz" Teoría de los colores. Mesenguar. Barcelona, 1954
- ❖ BERK, Laura E. Desarrollo del niño y del Adolescente. Editorial Prince Hall Iberia. Pág. 281-282.
- ❖ GARDNER, Howard. T. Inteligencias Múltiples. Pág. 33.
- ❖ GADAMER, George. La Actualidad de lo Bello. Pág. 10.
- ❖ HELMUT VON KUELGEN. La Educación como Obra de Arte. México: ED. Waldorf, 1983. Pa52.

- ❖ El Acto Pedagógico Problémico. Un Enfoque para el Desarrollo Humano. Folleto-Revista Andrés Bello. Pág. 8.
- ❖ MEJÍA GARCÍA, Luis. El Arte en la Educación Infantil. Medellín: Sección de Extensión Cultural Secretaría de Educación, 1985.
- ❖ RICO RESTREPO, Dalia. Pedagogía y Proceso del Dibujo infantil. Medellín: Secretaría de Educación y Cultura Extensión Cultural, 1977.
- ❖ COSSETTINI, Leticia. Del Juego al Arte Infantil. Buenos Aires, Argentina: Editorial Víctor Lerú, 1971.
- ❖ WOLFF, W. La Personalidad del Niño en la Edad Preescolar. Buenos Aires, Argentina: Editorial Eudeba, 1974.
- ❖ LEY GENERAL DE EDUCACIÓN. Ministerio de Educación Nacional. Colombia: Cooperativa Editorial Magisterio.
- ❖ EDUCACIÓN ARTÍSTICA, serie lineamientos curriculares, áreas obligatorias y fundamentales. Ministerio de educación nacional. Colombia: editorial Magisterio. 2.000
- ❖ RESOLUCIÓN NÚMERO 2343 DE JUNIO 5 DE 1996, serie documentos especiales. Ministerio de educación nacional. Colombia: editorial magisterio. 1996.

- ❖ VILLACORTA, Juan. Artes Plásticas. Editorial Voluntad. 4 ed., Colombia, Pág.47-61. 1998

- ❖ JOVER ARMENGOL, María Luisa. Expresión Plástica. Barcelona.

- ❖ LOWENFELD, Víktor. El niño y su Arte. Editorial kapelufz S.A. Buenos Aires, 1958

- ❖ EL EDUCADOR FRENTE AL CAMBIO. Revista, Ed. #31, Colombia: 1997. centro Norma de apoyo al Docente (C.N.A.D.)

