



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 30 MAYO DE 2010

“LAS TÉCNICAS ARTÍSTICAS”

| |
|--|
| AUTORÍA YÉSICA GARCÍA SOTO |
| TEMÁTICA EDUCACIÓN ARTÍSTICA |
| ETAPA EI, EP, ESO |

Resumen

Puesto que la educación artística pertenece a una de las competencias básicas en el desarrollo escolar y esta incluida dentro del currículo, es necesario comprenderlas para poder utilizarlas de forma adecuada. En el siguiente artículo se detallarán cada una de ellas y los diferentes elementos que utilizamos para realizar las composiciones en el aula.

Palabras clave

Técnica artística

Idea de la obra

Escultura

Conclusiones personales

1. LA TÉCNICA ARTÍSTICA

A menudo la bibliografía sobre técnicas artísticas aparenta un recetario de fórmulas que conviene seguir. En una obra de arte la materia y los instrumentos no son exclusivamente medios para la consecución de un fin. En la relación del artista con los medios no se oculta la importancia creadora, aún cuando no hay intencionalidad artística. En general, la técnica no es exclusiva de un periodo, de un foco geográfico o de una acción personal, sin embargo, algunos materiales, recursos y lenguajes denotan nuevas inquietudes paralelas a las mentalidades del momento.

1.1 De la idea a la obra definitiva

La idea, pergeñada por la mente y dinamizada por la sensibilidad humana, se materializa sobre un soporte físico. El dibujo es el comienzo, incluso, a veces, para la *talla directa*. La génesis varía según la cronología, la situación cultural, el artista, el cliente y el tipo de obra. Pergamino o papel son materiales empleados, pero el Arte contemporáneo quiebra y alabea la superficie plana tradicional a la búsqueda de obras dimensiones e introduce un sistema combinatorio inmerso en la técnica mixta.

Determinado tipo de obras precisan una preparación concienzuda. La escultura monumental, la imbricada en el espacio, las relaciones con la arquitectura o el urbanismo están logradas a base de estudios minuciosas. A veces no se trata exclusivamente de uno o varios dibujos sino de una sucesión de formulaciones en las que el creador ha recibido el consejo de especialistas en diversas áreas.

El encargo condiciona al creador a través del contrato. Las cláusulas exigen el visto bueno del proyecto. El dibujo, en su calidad de boceto, se pasaba a examen. Es la muestra. En España la traza de los



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 30 MAYO DE 2010

retablos estaba sujeta al veredicto del cliente con la aprobación final o con la obligación de hacer cambios.

La enseñanza académica impulsó la práctica del dibujo pero el carácter transitorio del trabajo preparatorio contribuyó a su desvalorización. Ante la obra definitiva se debió marginar la fugacidad creativa. En definitiva ese material permanecería en obradores ambientados con la práctica creativa italiana en la cual el dibujo se alza como potencia creadora.

En la vertiente opuesta, se han conservado bocetos para obras desaparecidas o que no llegaron a ejecutarse, como por ejemplo, el proyecto de Juan Guas para el retablo de San Juan de los Reyes. El soporte usual es el pergamino y especialmente, el papel, de varios tipos, trabajados directamente o sobre superficies preparadas cuando no teñidos con lo cual se incorpora un color: puntas metálicas, lápiz, grafito, carboncillo, pastel, etc. El Arte contemporáneo introduce superposiciones matéricas y las técnicas tradicionales dejan paso al *collage*.

Mientras que en algunas ocasiones el dibujo conforma el primer y único paso hacia la creación definitiva, en otras éste se proyecta en un cuerpo físico, el modelo, en determinados ámbitos denominado maqueta. Miden o no trabajos previos esta obra sólida es un boceto pero también es un trabajo preparatorio frente a la obra definitiva.

Barro, cera y yeso se usan tradicionalmente para este cometido. Su bajo coste les capacitan para experimentar, más aún cuando se trata de obras transitorias en las que no es obligado el empleo de materiales "nobles". Son obras susceptibles de alteraciones formales o de ser rechazadas por la que no conviene dispendios innecesarios.

1.2 Modelar

- Con barro, cera y yeso.

Plinio equipara el arte del modelado a la plástica. La diferencia con la escultura también la establecerá Alberti. En esta ocasión se trata de añadir, no de quitar, la forma surge poco a poco incorporando materia; también existe la oportunidad de retirar parte de ésta, hacer y deshacer sin temor a que el arrepentimiento sea irreversible. El modelador se mueve con libertad de acción, el barro o la cera responden con inmediatez al pensamiento del creador y la plasticidad hace gestionar al actor con rapidez contribuyendo a la improvisación.

Desde el siglo XIX la obra se realiza sobre plataformas giratorias dispuestas en soportes en los que es posible graduar la altura permitiendo un análisis multifacial que facilitarán el modelado sin que el ejecutor adopte un esfuerzo físico suplementario.

Es el esqueleto de la obra, su alma. Esta estructura se puede acoplar a un soporte de hierro dispuesto sobre la plataforma, un pie derecho. Un sistema consiste en un esqueleto a base de alambres de hierro o aluminio de sección cuadrada ligados entre sí con otros de acero galvanizado. Pueden incorporarse materiales de relleno para dar mayor consistencia. También se logra una figura hueca modelando arcilla alrededor de obra simple estructura; una vez hecha y actuando con cierta premura a fin de que el barro no pierda humedad, con un objeto punzante o un hilo cortador de acero se raja en secciones desechando el esqueleto.

El modelado en torno tiene las características propicias de la alfarería, pudiéndose hacer con las manos y algún que otro instrumento obras compactas o ahuecándolas. A partir de moldes de tierra o yeso se



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 30 MAYO DE 2010

pueden vaciar piezas de barro presionándolo en el molde logrando la multiplicación de ejemplares que podían ser individualmente retocados y/o policromados.

En cuanto a las herramientas, las manos son primordiales. A veces es posible comprobar su huella. Espátulas o palillos de marfil, madera o de plástico con diferentes perfiles y bocas irán definiendo las formas, unos con terminales de alambre rectos o curvados ajustados a un mango para retirar materia, excavar, cortar, etc. La obra en barro tiene una naturaleza perecedera. Está expuesta a sufrir resquebrajamiento debido al secado, velos inoportunos, disminución de volumen, etc.

La facilidad de encontrar arcilla, su bajo coste y la rapidez en la ejecución favoreció su empleo desde la Prehistoria. Plinio informa que el primero en hacer figuras fue el alfarero Dibútales de Sición y también comenta la costumbre que tenían los etruscos de colocar figuras de barro cocido en los aleros de los tejados. Se han conservado barrotes, en relieve y exentos, realizados durante la Prehistoria. Por ejemplo, unos osos y bisontes fueron modelados en el barro del suelo de las cuevas.

En la Italia renacentista marmórea el barro fue empleado escasamente. Un busto como el de A. Del Pollaiuolo del Bargello, de medio metro de altura, no deja de tener una inmediatez y naturalidad ausente en el trabajo en mármol. Algunos escultores encontraron en él un medio apropiado para el gesto, la expresión. Así surgen con ropajes ampulosos, actitudes estertóricas y rictus dolorosos. Se conservan obras en barro y policromadas de Luisa Roldán. Se trata de obras de pequeño tamaño, de un encanto especial, suntuosas.

El siglo XVIII francés ha dejado bustos llevados a cabo en barro, sin necesidad de ocultar su tono ocre quemado. Suelen ser obras muy sentidas, como si el modelo estuviera posando con un sentido de inmediatez. Houdon trabajó con este material. El siglo XIX ha dejado magníficos testimonios, también en el ámbito español.

- Cera:

Sustancia sólida que segregan las abejas para formar las celdillas de los panales; es de color amarillo y se blanquea por la acción de la luz. Cada vez más difícil de encontrar porque últimamente las celdillas se montan con panales sintéticos. Se suele emplear ceras sintéticas como la microcristalina de diferente tipo, lo que incidirá en el modelado; así, algunas son apropiadas para el vaciado, vertiente en que toda cera es extensamente empleada. Para trabajar con cera, ésta ha de licuarse por medio del calor derramándola sobre una superficie oleosa, rígida e impermeable. Ligeramente templada, a través del amasado se logrará una materia plástica, flexible, que permitirá hacer la escultura deseada.

Las manos untadas con un producto deslizante (aceite) conforman la herramienta primordial. Las espátulas metálicas ayudarán en el modelado calentándolas previamente pues fundirán relativamente la materia haciéndola más dúctil.

Las esculturas de cera presentan unos valores tonales y lumínicos a veces extraordinariamente sugerentes. Son tenuamente translucidas. Las de pequeño tamaño pueden ser flameadas pasándolas por la llama.

- Yeso:

Se trata de sulfato de calcio hidratado, blanco o ligeramente colorado, compacto o terroso, blando y frágil. El calor lo deshidrata y molido al amasarse con agua fragua y lo faculta para la labor escultórica endureciéndose. Se ha empleado normalmente para la técnica de vaciado a través de moldes. Algo que ya habían hecho los griegos y en lo que Verrocchio era un experto.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 30 MAYO DE 2010

Aunque puede resultar una obra tosca también se una en el proceso de elaboración directa. Es barato y por tanto asequible, si bien existen variantes destinadas a fines preciosos, por ejemplo para el trabajo de escultura se opta por el yeso de escayola. Una armadura hará más consistente la obra: alambre de aluminio para las pequeñas, barras o hilos de acero harán más ligera la escultura.

Modelar una obra con yeso requiere unas normas tendentes a que la pieza no se resquebraje y adquiera en su conjunto un sentido compacto y uniforme. Así los polvos se echan al agua, no a la inversa. La operación del batido es primordial y mientras se modela hay que tener cuidado al añadir más yeso al ya fraguado. Una vez acabada se puede lijar con escofinas, patinar, etc. Un bloque de yeso fraguado *ex profeso* a partir de un molde puede tallarse y conseguir una forma, como ha hecho, entre otros, Oteiza.

1.3 Vaciado

Vaciar implica hacer un molde en hueco de una pieza el cual se manipulará para conseguir una o más reproducciones rellenándolo con material líquido o pasta móvil. Surge la imagen en negativo.

El original puede destruirse en el proceso o conservarse y ser moldeado de nuevo. En estas actividades la concepción tradicional de "original" no es estrictamente válida. Existen moldes rígidos y flexibles. Son esencialmente de dos tipos atendiendo al material; de yeso y de productos plásticos.

- Molde de yeso

Molde de yeso a partir de un original de barro. La característica física del original determinará si se procede a hacer un molde del conjunto o por secciones, normalmente dos. La pieza es de arcilla. Finas láminas de latón, de cobre o estaño, ligeramente hundidas en ella separaran las partes del molde y permitirán el levantamiento de los moldes definiendo las juntas.

Molde y vaciado de yeso. Tal como hemos indicado, cuando se trata de hacer un molde de yeso destinado a un vaciado de esta misma materia, la primera capa debe estar ligeramente coloreada pues al ir rompiendo el molde para descubrir la pieza nos daremos cuenta de que estamos cerca al ver el color después de haber ido eliminando las capas de yeso superpuestas.

1.4 Esculpir

- Ante el bloque

En la edad Media la palabra *sculptor* no figuraba en la nomenclatura habitual, usándose los términos de *artifex* y *operarius*, pero la separación conceptual entre cantero y escultor no existía debido a la ausencia de una concepción artística del trabajo de esculpir. El italiano diferencia entre modeladores, los que trabajan con un material blando o fuerza de añadir, o sea la plástica de Plinio el viejo y los escultores que logran un volumen y una forma rebajando el bloque.

En el ámbito español es habitual el de *imaginero* pero también el de *entallador*, si bien a veces los términos no están bien definidos, el entallador se ocupa de realizar relieves, labor ornamental a diferencia de los que labran bultos redondos.

Esta situación no la consideró deprimente el escultor del siglo XIX, aquel que está orgulloso de su trabajo, seguro de sí mismo en su profesión. Se estimó como una ventaja la perennidad de la escultura realizada con materiales duros, más duraderas por sus características físicas y químicas y menos alterables ante las condiciones ambientales. No en vano la piedra y la madera son los materiales más comunes en el desarrollo de la escultura. Permanecer más allá del tiempo y del espacio, perpetuar la memoria, fijar las ideas, atrapar en materia resistente pensamientos y creencias.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 30 MAYO DE 2010

Por el contrario la obra defendida por Epstein hizo anunciar que en la talla cada movimiento tiene carácter de definitivo. No se puede borrar y empezar de nuevo esta lucha con la materia impone al artista una tensión constante.

- La piedra

Aunque la elección determinado material está relacionada con cuestiones practicas como el entorno físico, la existencia de canteras, facilidad de acceso y extracción, medios económicos, exigencias del cliente, etc. Algunos artistas experimentan con varios tipos de piedra para obras aparentemente iguales, en las que las variantes corresponderían al material y sus cualidades. Así, Brancusi realiza su escultura para ciegos en mármol en alabastro (Paris).

Las piedras son fragmentos de roca, agregados de minerales que forman parte de la dinámica geológica. Según el proceso de formación, las rocas se clasifican en *igneas*, sedimentaria y metamórficas. Las primeras se forman debido al enfriamiento y solidificación del magma, material en estado de fusión.

Resultado de un rápido enfriamiento del magma, caliente y fluido al salir del interior de la tierra a la superficie debido a la erupción, son las volcánicas o efusivas de grano relativamente fino, la rápida consolidación bajo condiciones de presión atmosférica de grandes cristales.

Alotas temperaturas y enérgicas presiones han modificado las rocas, perdiendo su equilibrio ya sea por alteraciones de la corteza terrestre. Debido al contacto de las rocas con la masa magnética en fase ascendente. La acción de devastar el bloque precisa útiles específicos unos relativos a la talla, otros de percusión que golpean las anteriores e instrumentos que la pulimentan. La escultura contemporánea introduce artilugios neumáticos o movidos por la electricidad se trata de utensilios transformadores ya que alteran la propiedad volumétrica de la piedra,

Estas cuestiones no son meramente técnicas. El empleo de la herramienta repercute en valoraciones formales y estéticas. Superficies lisas o con texturas embellecen las formas. El rastro del instrumento en la materia la hace palpitar y llega a ser una cuestión que también forma parte de la obra en si misma o del lenguaje propio del artista.

En la primera fase se trabaja con punteros o punzones, instrumentos de acero, puntiagudos de diferente grosor que van realizado incisiones penetrando en la materia y llegando a debilitarla a través de surcos largos. Esculturas preclásicas griegas algunas inacabadas como el torso masculino de Naxos, demuestran el empleo de este útil. Los tallistas medievales lo manejaron junto con cinceles. Barras metálicas con puntas a doble bisel son los cinceles, los cuales varían según el proceso de ejecución ya se encuentre el boque en la primera fase de devastado o bien se proceda a perfilar la forma. El escoplo, también está presente en la talla, herramientas de hierro acerado con mango de madera que se emplea para excavar. La escoda es un martillo con la cabeza de acero templado con sus dos extremos agudos que contribuye a rebajar la piedra.

El bocarte o bujarda es un instrumento de percusión cual maza con una superficie cuadrangular recorrida por dientes piramidales que se usan para el desbastado machacando y desgastando la piedra produciendo muescas.

Herramientas dinamizadas por aire comprimido también se suelen emplear. Desbarbadoras y discos que cortan, martillo y cinceles accionados por electricidad se introducen en esta actividad, artefactos que permiten un menor esfuerzo físico y rápida en la ejecución, aunque con inconvenientes como el ruido y las vibraciones. El artista poco a poco se va acercando a la superficie después de pasar por la



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 30 MAYO DE 2010

penúltima piel, a medio dedo o menos para el acabado se emplean limas, barras de acero templado con hojas recorridas por estrías con dientes.

En determinados tipos de piedra es más factible constatar las superficies bruñidas, sobre todo en el mármol. El lustre de las esculturas heladas clásicas es más intenso que en las arcaicas, de superficie un tanto aterciopeladas. En este sentido cabe reseñar obras como la Piedad. Se ha indicado que cubría las superficies con hollín a fin de amortiguar el blanco marmóreo. En el arte contemporáneo algunos artistas se interesan por las superficies pulimentadas.

- Piedra y color

La piedra introduce por si misma un color o tonos. El trata miento adecuado de la superficie resalta la obra. El pulimento permite su exaltación incluso se pueden buscar contrastes dejando rugosas algunas superficies en la cual la luz no incide demasiado en oposición a la brillantez de obra. Obras como el retablo de El Escorial o el Transparente de la catedral de Toledo son significativas. En el siglo XVII europeo se revalorizaron estos aspectos buscando efectos un tanto espectaculares, ricos en color, en la decoración de capillas como la de los Cornaro.

El excesivo juego de colores llegó a ser objeto de crítica por artistas como Falconet:” Existen escultores muy hábiles que han pedido ayuda al colorido de la pintura. Sin duda, materiales de diversos colores empleados con inteligencia producen efectos pintorescos, pero distribuidos sin aroma”.

En obras megalíticas existen restos de policromía, como ocurre en ciertos dólmenes. Los egipcios aplicaban color en las esculturas fundamentalmente en determinado tipo de piedra como la caliza y en interiores. En el siglo V a.c los griegos patinan los mármoles con una mezcla a base de aceite, cera y colorantes sobre un preparado de yeso .

- Granito

Compuesta por cuarzo, feldespato y mica es una piedra extraordinariamente sólida, de estructuras compactas, de textura granular, muy dura y difícil de labrar que tras su pulimento ofrece una superficie brillante. Presenta un color variable rosáceo-rojo oscuro, verdoso, amarillento, azulado, gris claro. Citada por los egipcios, hicieron con esta dura piedra imágenes de eternidad.

El granito fue empleado con una significación alegórica, dada su dureza, así se desprende de las palabras de Falconet guíen dispuso este material como pedestal al retrato ecuestre de Pedro el grande.

1.5 Plástico

A pesar de que existe en el siglo XIX fue desde la década de 1920 cuando se intensificó su empleo diversificándose en los últimos tiempos. Se trata de un producto cuyas materias primas más habituales proceden del petróleo, del gas natural y del carbón. Se les suele denominar *polímeros*, compuestos químicos formados por polimeración.

Se clasifican en *termoplásticos* y *termoestables*, los cuales responden diversamente bajo la acción del calor. Los primeros se ablandan con el aumento de la temperatura (60-100-).

Los segundos soportan el aumento de la temperatura hasta llegar a un punto de resistencia máxima, en que se solidifican; a diferencia de los termoplásticos dan lugar a cuerpos sólidos.

Los plásticos tienen unas propiedades que los capacitan para la creatividad artística, ligeros, sólidos, prácticamente inalterables a los agentes de deterioro, se puede trabajar con ellos en caliente y en frío, cortar, pegar, doblar, hacer vaciados, policromar...además, su transparencia e irradiación lumínica han sido valoradas al permitir obras aparentemente inmateriales, integradas en el ambiente.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 30 MAYO DE 2010

El *metacrilato* o *polimetacrilato* de metilo es ligero, muy duro y medianamente resistente y posee la propiedad de ser extraordinariamente transparente y brillante.

Las planchas de metacrilato (translúcidas aunque estén coloreadas), unas sobre otras, son expuestas a un foco de calor y sometidas a presión con lo cual se arrugan por compresión, siendo de valorar los espacios cóncavos-convexos de las estructuras resultantes y las irradiaciones.

Se ensamblan por medio de adhesivos, pernos, tornillo...(taladro). El metacrilato permite ser pintado – sin negar sus cualidades diáfnas – y esgrafiado buscando efectos de luz-color y contrastes de texturas. El *poliestireno* es poco resistente y frágil, duro y fácilmente quebradizo. Se elabora con colores variados.

El poliestireno expandido tiene la apariencia de espuma rígida y para su corte es preferible el hilocortador de alambre. *Policloruro de vinilo* o *cloruro de polivinilo* (PVC o CPV) es un termoplástico con una temperatura de plasticidad baja. Puede ser rígido o flexible, opaco o transparente, y es muy versátil. En el marco de las resinas termoendurecibles se encuentra el poliéster cuya propiedad líquida inicial (fluidoplástico) es alterada con aditivos que lo solidifican, con cargas, minerales que le dan consistencia y textura (carbonato cálcico, áridos, polvos de pizarra...) y colorante (tiempo de utilización).

Fibra de vidrio. Se trata de filamentos de vidrio que se intercalan como un tejido o deshilachados desde la segunda capa de poliéster. Se les denomina resinas armadas.

Parecido al poliestireno expandido es el poliuretano, rígido y duro, flexible o bajo la forma de espuma expandida. Mediante estas resinas tratadas con cargas se pueden lograr formas vaciadas con molde; permiten el corte, la policromía y ser pulimentadas.

1.6 Madera: La talla

- Propiedades:

Tallar implica desbastar la madera para lograr la forma deseada. Se enmarca en el proceso substractivo. Las características de la madera dependen del tipo de árbol. Existen maderas blandas y duras. La temporada en que se tala el árbol es un hecho significativo, recordado frecuentemente en las cláusulas contractuales: el invierno –tal como indica Vitruvio. La materia leñosa, celular, contiene agua lo cual perjudica a la obra escultórica pues es común en la madera las distorsiones debido a este problema. Con el corte la evapora y se contrae (deseccación), pero nunca la pierde totalmente por lo que está sujeta a las condiciones del medio ambiente. La madera ha de estar seca.

Una de sus propiedades, como material orgánico, es la higroscopicidad, facultad de absorber humedad y exhalarla según las condiciones ambientales. Ello impulsa el proceso de contracción y dilatación que afecta a la pieza aumentando o disminuyendo su volumen y agrietándola, y en consecuencia puede resquebrajar el revestimiento y desprenderlo.

El duramen se ubica en el corazón del tronco, es la madera vieja, compacta, la parte interesante para la talla. Los radios leñosos o modulares implican un peligro para la pieza ya que pueden ser el origen de grietas. Hay determinadas características de la madera que se deben controlar o prevenir, así en el proceso de secado o a causa de la humedad se pueden producir rajaduras (fendas) en la dirección de las vetas y alabeos; el nacimiento de la rama distorsiona la veta: su huella es el nudo (foco fibroso y duro) que con el tiempo (sequedad, humedad) puede alterarse (segregación resinosa, desgajamiento provocando un agujero –hay que tener en cuenta que tras el desprendimiento de la rama el nudo



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 30 MAYO DE 2010

quedará acoplado en la madera viva-) y ocasionar desperfectos en la pieza máxime cuando ha recibido un tratamiento superficial.

Entre los árboles frutales, normalmente aptos para la talla, citemos los siguientes: cerezo, manzano, acebo, ciruelo, peral...Cedro, pino, abeto...están entre las confiterías, maderas blandas, resinosas; la de pino. De las maderas duras –en diferente intensidad-, de fibra muy compacta, pesadas, la mayoría frondosas, hay que mencionar el roble, pardo amarillento; el barne, variedad del roble, es una madera habitual en la escultura andaluza. En el arte contemporáneo también se emplean maderas preparadas y artificiales (aglomerado, madera prensada...)

2. ESCULTURA

- Título

El país de los sueños

- Concepto y significado

Con esta escultura, he intentado construir en el espacio, es decir, levantar algo, como una escultura, por lo tanto, también he intentado jugar con este espacio.

En la escultura que he realizado, podemos encontrar conceptos como arriba/ abajo, delante/ detrás, alto/ bajo, grande/ pequeño, etc.

El significado de la escultura hecha por mí está relacionada con los sueños, esto es, con el país de los sueños, con esos sueños que están volando constantemente sobre todas las personas y que tan difíciles son de atrapar y llevar a cabo; estos sueños están en contraposición con la tierra, representada por los árboles, donde no hay cabida para soñar e imaginar, ya que la humanidad se encuentra inmersa en una sociedad que vive para trabajar, y no que trabaja para vivir, por lo que es muy difícil que estas personas sean felices alguna vez, ya que es necesario que atrapen los sueños que tengan, por mínimos que sean, para poder vivir mejor.

- Materiales utilizados

Paraguas sin tela.

Cinta aislante de color verde, amarillo y blanco.

Papel de aluminio.

Hilo de colores.

Aguja y dedal.

Desafí.

Tijeras.

Corcho.

Cartulina de colores.

Papel de seda.

Papel pinocho.

Papel de periódico.

Cola.

- Desarrollo del trabajo y procedimientos empleados

En primer lugar, he de decir, que mi idea primitiva no era la escultura que he realizado, sino otra totalmente diferente, sin embargo, un día en clase estaba haciendo distintos bocetos y se me ocurrió este, al principio pensé que era una locura, pero al recapacitarlo mejor, decidí llevarla a cabo.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 30 MAYO DE 2010

Para comenzar, busqué un paraguas pequeño que tenía una varilla rota, sin embargo así no me servía, ya que tenía que quitarle la tela para poder forrar luego las varillas, tras quitarle la tela, forré las varillas con cinta aislante de varios colores, como son el verde, el amarillo y el blanco.

Utilizando el papel de aluminio, que junto con el paraguas han sido los elementos clave en mi escultura, he realizado diferentes figuras (mariposa, estrella, tortuga, mesa, sombrero, bolas, paloma, cesta, etc), las cuales he colgado en las varillas del paraguas simbolizando así los sueños de las personas. Pero antes de colgar las figuras en las varillas del paraguas, he formado la base, que tiene dos partes que son, en primer lugar, una base rectangular de corcho, encima de la cual he colocado el paraguas, y, en segundo lugar, he colocado el envoltorio de corcho de unos altavoces. A un lado he situado el paraguas, y para que no se moviese demasiado y permaneciese inmóvil, le he puesto bolas de papel de periódico. Después he colgado las figuras en las varillas y he pegado árboles hechos con papel de aluminio en la base, la cual ha sido anteriormente forrada con cartulina de distintos colores.

Alrededor de la base, he pegado bolas con diferentes tipos de papel y distintos colores, para que adornasen un poco la escultura, este ha sido el último paso, por lo que aquí acaba mi trabajo, y por tanto mi escultura.

- **Objetivos didácticos**

Desarrollar la imaginación de los niños/ as.

Construir espacios.

Aprender a construir esculturas tridimensionales,

Conocer el concepto de tridimensionalidad.

Trabajar la tridimensionalidad.

Trabajar el volumen en diferentes esculturas creadas por ellos mismos.

Manipular distintos materiales y objetos en el aula.

Conocer diversas propiedades de los materiales.

Aprender nuevos conceptos (arriba/ abajo, grande/ pequeño; etc)

Enseñarles a utilizar materiales buscados por ellos mismos.

Enseñarles para que conozcan y contribuyan al proceso de reciclaje.

3. CONCLUSIONES PERSONALES

Considero que este trabajo es muy interesante para explicárselo a los niños y niñas, porque así podemos inculcarles el concepto de reciclaje y enseñarles a reutilizar diferentes objetos de distintos materiales.

Creo que mi escultura no podría llevarse a cabo en clase, ya que el objeto principal que he utilizado es un paraguas, y éste es un objeto peligroso para los niños y niñas, ya que pueden pincharse con él. Sin embargo, podemos desarrollar la escultura utilizando rollos de papel de cocina en los que pegaremos diferentes palos o pajitas para poder colgarles las figuras de papel de aluminio, llevando a cabo así la misma idea.

4. BIBLIOGRAFÍA.

- Coid Richard Marin. *Didáctica de la educación artística*. PEARSON



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 30 MAYO DE 2010

Autoría

- Nombre y Apellidos: Yésica García Soto
- Centro, localidad, provincia: Belalcázar (Córdoba)
- E-mail: yessicagarcia2@hotmail.com