

Recursos didácticos y expresión plástica (La máscara y Picasso)

JOSE A. RUFFONI CASTELLANO

¹ Durante varios años he venido colaborando con un grupo de trabajo de Educación Artística en el que hemos tratado de acercarnos, de manera concreta, al siempre complejo tema de la creatividad en la educación, especialmente en el desarrollo de la expresión plástica infantil, investigando la relación del niño con el arte del siglo XX. La creación en el último decenio de numerosos museos de Arte Contemporáneo en España está favoreciendo un nuevo enfoque sobre la labor educativa que tienen estos centros frente a la sociedad, especialmente frente al niño. Esta importante tarea está desempeñada por los departamentos pedagógicos de cada museo, donde un número variable de educadores o monitores se ocupan de asesorar a los enseñantes en la programación de la visita escolar.

Mientras que en la visita tradicional al museo, los objetos y las obras expuestas tenían el papel de simples ilustraciones de asignaturas como la Historia del Arte, manteniéndose el niño como un espectador pasivo, hoy en día se les invita, desde su entrada al museo, a reflexionar en voz alta, cuestionándose ideas relacionadas con aspectos históricos, estéticos, sociales... Se intenta estimular su percepción a través del objeto plástico, mediante una serie de actividades que rompan la imagen del museo tradicional, como un lugar extraño y cerrado. Por desgracia, pocos museos cuentan, actualmente en nuestro país, con un gabinete pedagógico autónomo, con una dotación económica y unas instalaciones dignas como las que podemos encontrar en otros países de nuestro entorno, que gozan de mayor desarrollo educativo en este aspecto.

¹ Un extracto de este artículo fue presentado en forma de comunicación en el Congreso Mundial Creatividad'93, celebrado en Madrid en septiembre del mismo año.

En este mismo contexto de la educación estética del niño, sería necesaria la creación de una nueva especialidad de diplomado en Educación Plástica y Visual en las escuelas de Magisterio. Esta titulación permitiría colaborar e investigar a profesionales cualificados de la enseñanza con otros colectivos afines en el desarrollo óptimo de este Area de Expresión (psicólogos, pedagogos, educadores de museos y los propios artistas, entre otros). Recordemos que el Area de Expresión Plástica se encuentra en una situación de inferioridad respecto a las de Expresión Física y Musical, lo que no es justificable según los presupuestos básicos de la Reforma Escolar. Como es lógico, esta situación tiene una repercusión directa en la precaria formación de los alumnos en una materia que constituye la base para el desarrollo personal y mental del niño (ARNHEIM, 1993).

Para llenar este doble vacío, falta de especialización del personal docente y de una verdadera enseñanza activa, nos propusimos elaborar un material didáctico, a partir de las obras de artistas como Picasso, Miró y Fraile, en las que encontramos un punto de partida inmejorable para activar la expresión plástica infantil. En general, estas obras se caracterizan por una gran capacidad de síntesis en la forma y el color, siendo generalmente de una figuración libre, por lo que están abiertas a las múltiples interpretaciones, de carácter fantástico o imaginario del mundo infantil.

Los centros de interés variaron desde la experimentación de algún tema relacionado directamente con las obras estudiadas (la figura humana, la representación de objetos en el espacio...), a la sensibilización hacia ciertas características formales propias de cada uno de esos creadores. Por ejemplo, la obra de Picasso escultor y ceramista nos animó a crear una actividad acerca del tema de la máscara; utilizando materiales de desecho como cajas, rollos de cartón y otros objetos al azar, experimentamos la utilización de la técnica del collage con niños de la escuela primaria. Dentro del mismo planteamiento, las representaciones esquemáticas de personajes imposibles y curiosos de una serie de pinturas de Alfonso Fraile (obras entre 1976 y 1985), nos hizo plantearnos cómo servirían éstas de estímulo para romper las figuras estereotipadas que muchos niños repiten en diferentes edades.

No se busca crear pequeños artistas ni imponer unos valores estéticos extraños al mundo infantil, sino, más bien, establecer un primer contacto entre el niño y el arte de su tiempo, incomprensible aún para el gran público. Consideramos que los niños de hoy son los futuros visitantes de nuestros museos y centros de arte, por lo que este primer contacto debe ser prolongado a lo largo de toda su formación, integrándose en el currículum de cada curso como algo más que simples actividades de carácter aislado y anecdótico.



Figura 1. Rostro de una máscara Gelede. Dahomey. Yoruba

A continuación expondré la unidad didáctica que realizamos a propósito de "La Máscara y Picasso". Esta actividad la llevó a cabo la profesora de preescolar Encarna Martínez Cascales en el C.P. El Colorado (Conil de la Frontera, Cádiz), con alumnos de 3º curso de E.G.B., en el año escolar 90-91.

LA MASCARA Y PICASSO

INTRODUCCION

Nuestra idea para motivar a alumnos que pueden tener ciertas dificultades expresivas, es diseñar una programación en la que ellos se diviertan al mismo tiempo que aprenden a utilizar materiales o técnicas que despierten esa capacidad de observación que la rutina escolar apaga.

El trabajo de Picasso es considerado erróneamente no figurativo, ya que en sus obras siempre se incluyen referencias al mundo real. A pesar de las numerosas metamorfosis y transformaciones de la figura humana, ésta tiene un papel arquetípico o simbólico, siendo sus elementos fáciles de reconocer.

Los niños aprecian la cualidad alegre y primitiva de sus pinturas, porque encuentran una expresión espontánea, de factura similar a la de muchos de sus dibujos. Descubrir nuevas formas de expresión, como la posibilidad de incorporar pequeños objetos en sus collages, les permite acercarse intuitivamente, a través de su propia creación, a las obras de Picasso. Las actividades programadas van dirigidas a simplificar y aislar los principios básicos de las esculturas de Picasso.

PROGRAMACION

1. OBJETIVOS

1.1. Específicos de la sesión 1ª

- Desarrollar el sentido de la observación.
- Describir los principales rasgos faciales.
- Adquirir hábitos de trabajo en equipo.
- Desarrollar la creatividad.

1.2. Específicos de la sesión 2ª

- Distinguir los conceptos de bidimensionalidad y tridimensionalidad.
- Utilizar y experimentar diversas técnicas para realizar un mismo trabajo
- Desarrollar la imaginación constructiva.

1.3. Específicos de la sesión 3ª

- Desarrollar la capacidad de observación y de retentiva.
- Observar representaciones plásticas y valorar las posibles formas de realización, utilizando diferentes puntos de vista.
- Utilizar el color de forma subjetiva.

• **Temporalización de las sesiones:** Una hora y media aproximadamente cada una.

2. METODOLOGIA

La metodología que se propone para alcanzar los objetivos previstos trata de estimular el aprendizaje a través del descubrimiento. Para esto se siguen tres principios generales que, según Colette Banaigs, responsable del Departamento de Actividades Educativas del Museo de Arte Moderno de París, se han mantenido invariables en las propuestas de visitas escolares al centro: En primer lugar, asesorar "ante todo al educador tanto a nivel de su formación personal (cultura) como pedagógica (los problemas propios para interesar a sus alumnos en el arte moderno).

El segundo principio se relaciona con la prioridad que, frente a la obra de arte, se da a la sensibilidad sobre el conocimiento racional. Este enfoque corresponde en realidad a la propia naturaleza del arte, y especialmente del arte moderno, que es un medio de conocimiento sensible. Sentirlo antes que comprenderlo es ser fiel al arte moderno. Esta verdad es válida para todos, adultos y niños, pero mucho más para el niño, cuya sensibilidad es el medio principal para captar el mundo, sobre todo si se trata de niños pequeños. Sólo más tarde, y según la edad, adquirirán conceptos intelectuales, conocimientos y poder de análisis. La comprensión de las obras de arte que seguirá a su descubrimiento afectivo será en consecuencia más fácil y más profunda.

El tercer principio deriva del segundo: para reaccionar de manera afecta ante las obras de arte es preciso tener una actitud activa. Válido también para los adultos, este principio es absolutamente esencial para los niños. En efecto, el niño sólo se interesa por las realidades sobre las que puede actuar. La pasividad no es su estado natural, sino que le es impuesta por el sistema educativo. Si es pasivo, el niño no aprende nada, porque sólo retiene de manera forzada. Si es activo, el niño se siente motivado, su afectividad entra en acción y "se acuerda".

Es por eso que todas las propuestas de visitas activas invitan a los niños a "hacer algo" delante de las obras de arte: responder a una pregunta, dar su opinión, buscar un detalle, escribir, dibujar, adivinar. (...)

Para que el niño se sienta verdaderamente motivado, no basta pedirle que observe y reflexione, sino que es necesario que pueda crear y participar. Porque el niño es incluso más creador que activo. La creación es para él una necesidad (...). Para el niño la creación es siempre una fuente de placer que marcará definitivamente su contemplación de la obra de arte”.

Este proceso de introducción del público infantil en el Arte Moderno se ha venido desarrollando a lo largo de los últimos años, no sólo en las visitas a los museos, sino también en otras actividades programadas en la escuela con el mismo fin (préstamo de maletas pedagógicas, libros y revistas de arte para niños, fichas didácticas, etc.).

3. CONTENIDOS

- Reconocimiento de los elementos básicos del rostro y de las diferentes formas de representación del mismo.
- Desarrollo de la capacidad de trabajo en tres dimensiones.
- La máscara como núcleo de atención y de comunicación.
- Confección de máscaras: diversas técnicas para la creación y decoración de las mismas.

4. EVALUACION

Conviene que ésta tenga en cuenta tanto el proceso de creación como el resultado final. Debemos siempre guardar un equilibrio, sin subestimar las cualidades de las producciones plásticas de los alumnos, ni tampoco caer en la actitud contraria, valorando todas las realizaciones como excelentes.

El docente evaluará tres momentos distintos en la realización del proyecto (LAGOUTTE, 1991):

1. Antes de emprender la acción: Para programar su desarrollo y prever los medios y los materiales que sean necesarios.

2. Durante la acción: Para reajustar su organización o anticipar las evoluciones posibles.

3. Después de la acción: Para verificar su eficacia y, en caso contrario, tener en cuenta los resultados para actividades análogas.

En cuanto a las producciones plásticas, se deben valorar los siguientes aspectos:

- El aspecto descriptivo: La identificación de los seres y las cosas figuradas.
- El aspecto formal: Se observarán las formas, los colores, la simetría de los diferentes elementos, la naturaleza de la composición, la riqueza de la combinación de los distintos materiales.
- El aspecto expresivo: Estudiado por diversos autores ampliamente (ARNHEIM, 1984), se caracteriza por factores subjetivos entre los que destacamos:



Figura 2. Máscara Kifwebe. Congo Central, Bakuka

- La intensidad o la fuerza de la imagen producida.
- La autenticidad o el grado de implicación personal del niño.
- La originalidad, aquello en lo que cada creación se distingue de las demás.

5. DESARROLLO DE LAS SESIONES

5.1. Desarrollo de la primera sesión

En esta primera sesión tratamos de mostrar cómo los elementos de una cara se pueden esquematizar en formas geométricas muy simples, que utilizaremos en la creación de las máscaras.

Antes de comenzar esta sesión pedimos a los alumnos que traigan de su casa el material de desecho sobrante a diario: cajas de cartón, tetra-briks de zumos y viejos objetos en desuso de cualquier tipo, etc. Consideramos importante no revelar a los niños qué pretendemos hacer con estos objetos, ya que de esta manera crece su curiosidad y así no creamos ninguna imagen previa sobre el resultado final de sus trabajos. Tan sólo comentamos que a partir de los materiales más pobres es posible jugar, crear y divertirnos, como pronto veríamos...

Dividimos la clase en dos grupos y les pedimos que observasen con detenimiento el rostro del compañero más cercano a cada uno de ellos. Para conseguir esto, recurrimos previamente a un juego de dramatización en el que los niños, teniendo los ojos vendados con un pañuelo, intentaban reconocer mediante el tacto los rasgos faciales de sus compañeros/as mientras se les hacía preguntas como: ¿Cuáles son las partes más importantes de la cara? ¿Dónde se encuentran los ojos? ¿Qué forma tienen los ojos? ¿Y la nariz? ¿Y la boca?".

Tomando un gran círculo, dibujamos dos circunferencias en el lugar de los ojos, un triángulo en el lugar de la nariz y un cuadrado o una serie de cuadrados en el lugar de la boca. Preguntamos a los niños: "¿Qué parece? ¿Parece todavía una cara? ¿Por qué podemos decir que es una cara?".

Ante otro círculo, pedimos a los alumnos que seleccionen objetos de desecho que han sido recogidos con anterioridad. Una vez escogidos, tratamos de reconocer a qué parte de la cara pueden corresponder. Finalmente los mejores objetos seleccionados se pegaron según el criterio del grupo. Por ejemplo, unos lápices nos sirvieron para los ojos, alguna vieja pieza de madera sustituyó a la nariz, y la boca tomó la forma de una reproducción de un plátano. Planteamos por qué todavía veíamos una cara, incluso cuando no parecía real. En esta puesta en común tuvimos que llegar a la conclusión siguiente: "Sabemos que es un cara debido al lugar que ocupan los elementos y a la forma que éstos tienen".

Para finalizar la sesión hicimos una propuesta individual de trabajo, en la que cada alumno experimentó con la técnica del collage en la creación de una máscara de pequeño formato, utilizando, en primer lugar, formas planas e incluyendo posteriormente otros objetos a sus composiciones. Una vez acabada la actividad, todos los trabajos se colocarán en un lugar visible del aula para que los alumnos puedan contemplarlos y comentarlos.

• **Medios didácticos.**

Cartulinas de colores, cola o pegamento, tijeras, lápices de cera, material de desecho (trozos de cartón, trozos de madera, viruta, restos de telas, ...).

5.2. Desarrollo de la sesión 2ª

En esta sesión desarrollamos los conceptos de *bidimensionalidad* y *tridimensionalidad*, tratando que los alumnos adquirieran de una manera intuitiva la diferencia que existe entre ambos.

Comenzamos proponiendo a la clase que dibujen una cara o una figura completa en un folio. Una vez realizadas se cuelgan alrededor de la clase, entonces preguntamos: "¿Podemos andar alrededor de estos dibujos? Si tocamos la cara que hemos dibujado, ¿es posible sentirla como una cara?". Las respuestas a ambas preguntas son negativas porque, obviamente, la superficie donde se ha realizado el dibujo es lisa y se encuentra *en un solo plano*, de ahí que digamos que nuestro dibujo es *bidimensional*.

En la siguiente actividad un alumno permanecerá en el centro del aula mientras el resto de sus compañeros se mueven alrededor, observándole desde diferentes posiciones. Concluido el ejercicio se les preguntó: "¿Es la cara de nuestro compañero lisa como un papel? ¿Por qué?". A partir de esta actividad, los alumnos asimilaron que el concepto de *tridimensionalidad* está asociado al *volumen*: Por lo tanto, si realizamos cualquier trabajo que pueda ser mirado o tocado desde diferentes lados, este será *tridimensional*.

Completamos esta sesión con la visualización de diferentes obras escultóricas del artista, tales como "La cabra" (1950), "La chimpancé y su pequeño" (1951), "Niña saltando a la comba" (1950). Todas estas obras están construidas con diversos objetos ensamblados: coches de juguete, macetas, piezas de madera, etc...

Estas obras nos sirvieron de estímulo para trabajar en pequeños grupos, construyendo con diversos objetos de desecho un animal o una figura imaginaria. Cada grupo se inventó finalmente un nombre para el mismo y describió sus características al resto de la clase.

• **Medio didácticos**

Folios, ceras, tijeras, material de desecho, cola, cartulina de colores, témperas, pinceles, diapositivas de las obras mencionadas.



Figura 3. Mascara de la vaca sagrada. Nigeria septentrional.



Figura 4. Pablo Picasso. "Cabeza de mujer con sombrero", (1962).

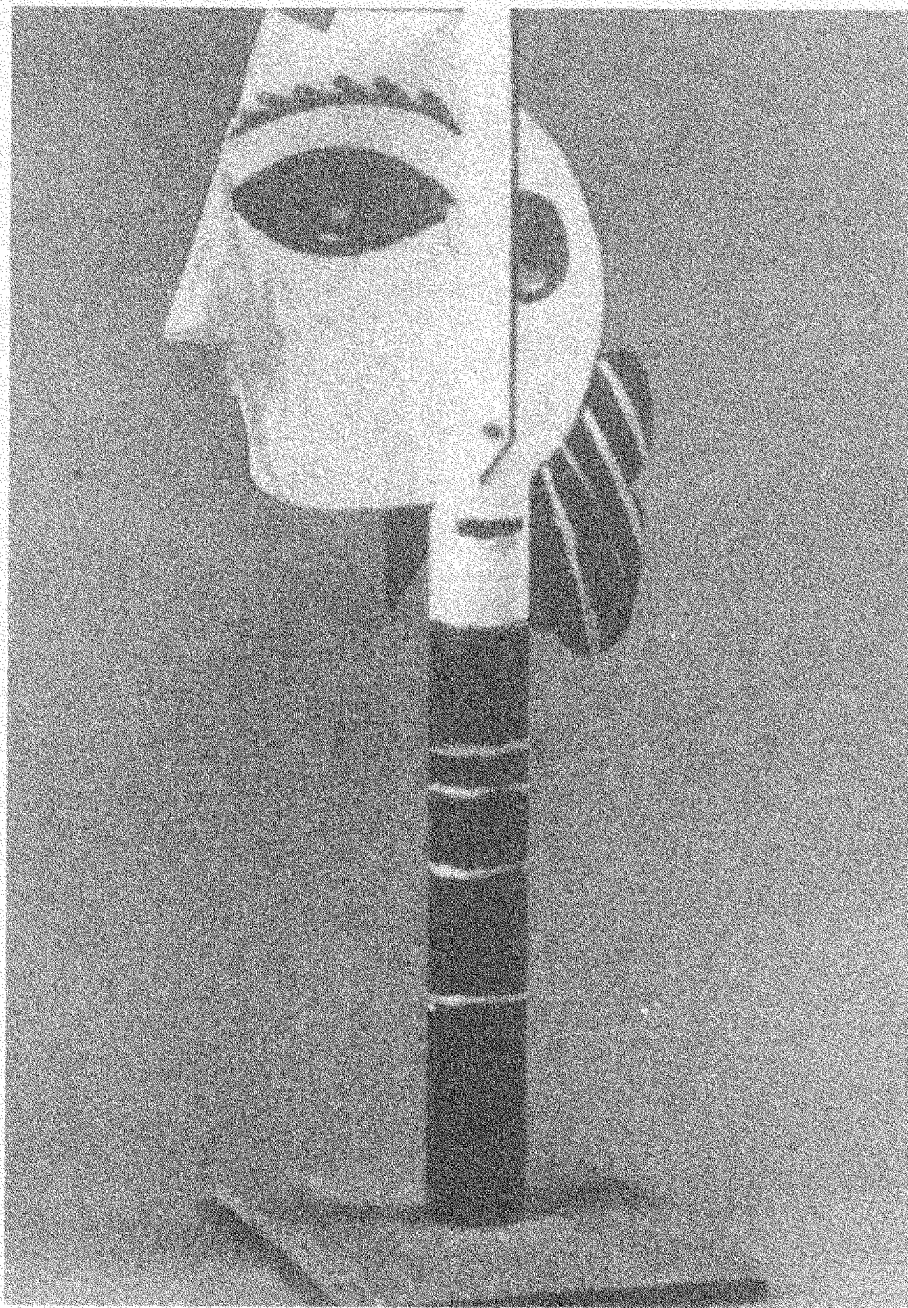


Figura 5. Pablo Picasso. "Cabeza de mujer" (1957).



Figura 6. Pablo Picasso. "La chimpancé y su pequeño" (1951).

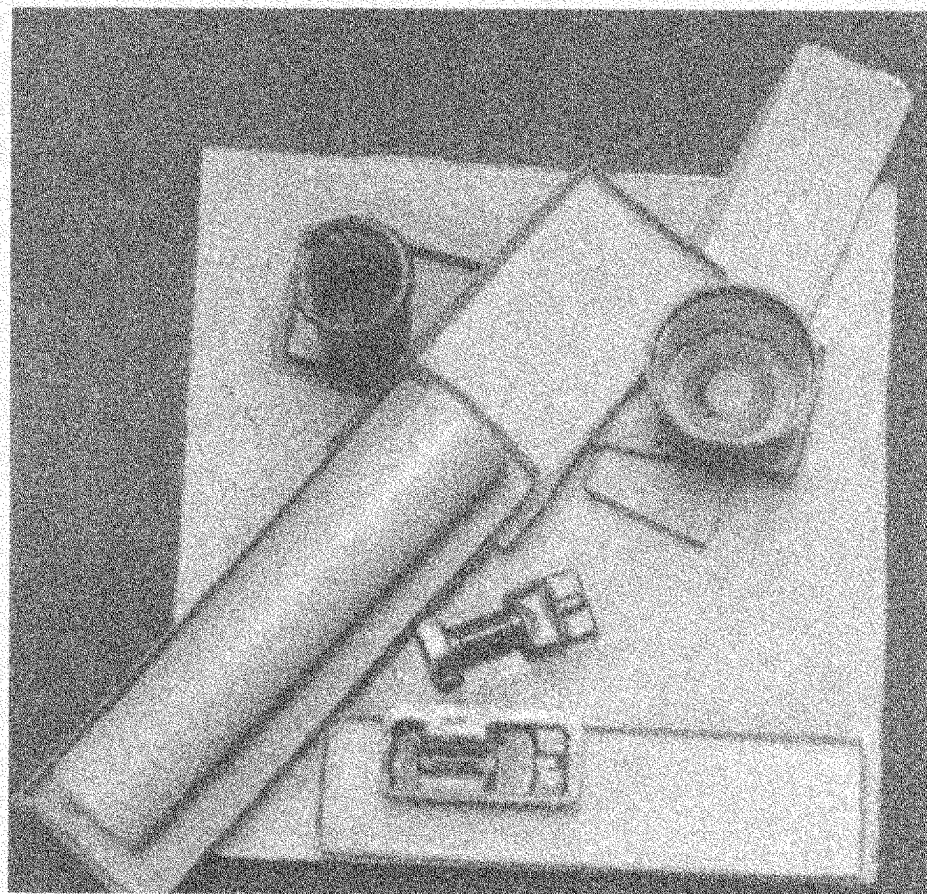


Figura 7. Máscara realizada por un niño.

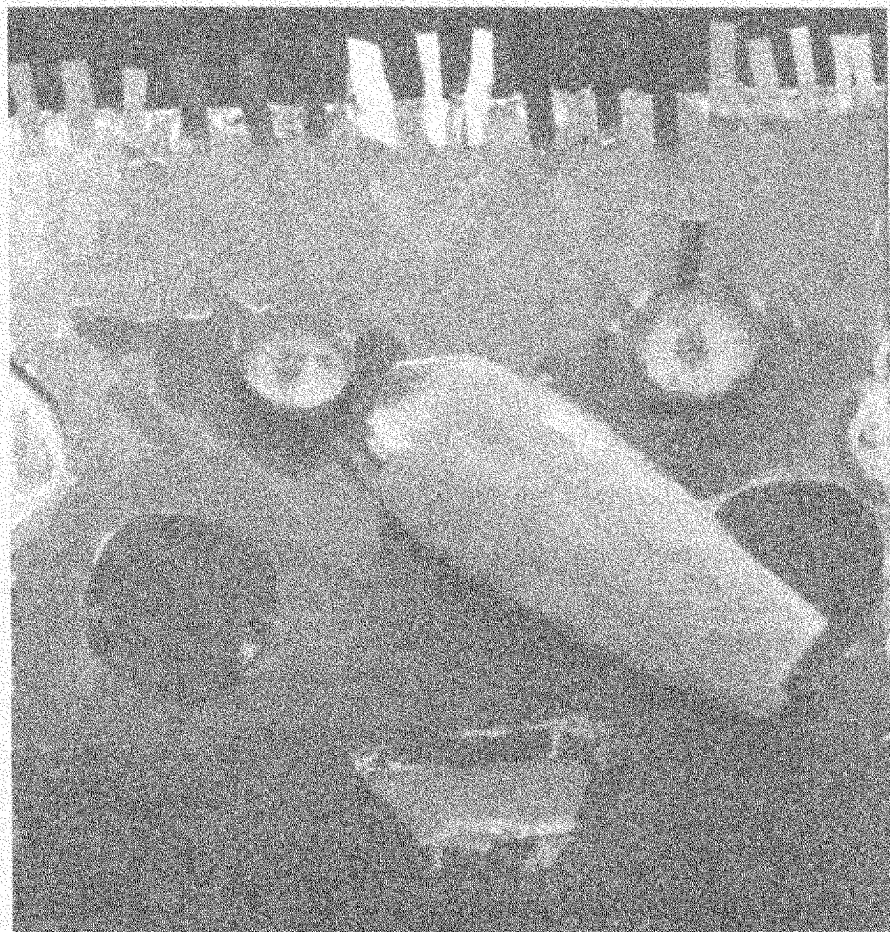


Figura 8. Máscara realizada por un niño.

5.3. Desarrollo de la tercera sesión

En esta sesión se introdujo el concepto de "máscara" como objeto de uso ritual, teatral y lúdico en muchas culturas y cuyas principales funciones son esconder, transformar o aterrorizar. Destacaremos también, que más allá de los posibles usos asignados a la máscara, están consideradas como obras de arte por su carácter único y original.

Un ejemplo de la influencia que las máscaras africanas ejercieron sobre la cultura occidental es la importancia que tuvieron como fuente de nuevas posibilidades expresivas para las artes plásticas del principio del siglo XX. Se sugiere proyectar dos diapositivas de la obra de Picasso y otras dos de máscaras africanas para establecer las principales similitudes y diferencias que existen entre ellas.

Diapositiva 1: Rostro de una máscara Gelede. Madera pintada. Dahomey, Yoruba. Col. particular, Ginebra.

Diapositiva 2: Máscara Kifwebe del Congo Central, Bakuka. madera pintada. Rietberg Museum. Zurich.

Picasso se inspiró en la escultura africana para realizar muchas de sus obras. Las máscaras africanas se caracterizan por estar hechas con formas básicas, creadas a partir de la línea y el círculo. Su gran riqueza decorativa les confiere una gran energía visual.

La diferencia entre las dos máscaras radica en el carácter naturalista de la primera, frente a la esquematización geométrica de los rasgos faciales de la segunda.

Diapositiva 3: Pablo Picasso. "Cabeza de mujer con sombrero" (1962).

Picasso elaboró un lenguaje que era a la vez cumplimiento y ruptura de la tradición pictórica. Las deformaciones conservan el nexo con la "realidad" visual y, en sus composiciones, las figuras y los objetos están sintetizados, en forma y color, por el predominio de la estructura compositiva sobre la reproducción del natural. Este linogravado muestra la cabeza de Jacqueline firme y segura, con grandes ojos oscuros, una marcada nariz recta y una larga cabellera.

Diapositiva 4: Pablo Picasso. "Cabeza de mujer" (1962) Esta escultura es probablemente un experimento que sirve al artista para aplicar sus descubrimientos pictóricos, jugando libremente con planos, siluetas y la evocación del volumen.

Una vez visionadas y comentadas las diapositivas, cada niño emprendió individualmente la creación de una máscara propia sobre la superficie de un cartón duro. El hecho de ampliar el tamaño y mejorar la calidad de los materiales supone un aliciente para los alumnos.

Se realizaron las máscaras cortando, doblando o rizando cartón blando o cartulina (cajas, rulos de papel, cartones de huevos, cartón

de embalaje,...), a los que se encolaron materiales de desecho (botones, trozos de madera, tapaderas de plástico, latas, tela,...), pintándose a continuación con témperas de colores.

- Medios didácticos

Planchas de cartón grueso (0,50 x 0,50), cartulina de colores, tijeras y cutters, cola, témperas de colores, pinceles, proyector de diapositivas, diapositivas de las obras mencionadas.

Material de desecho: se puede encontrar gran variedad de materiales de uso doméstico, industrial, comercial, etc.

BIBLIOGRAFIA

- ARNHEIM, RUDOLF (1984): "Arte y percepción visual". Madrid, Alianza Forma.
- ARNHEIM, RUFOLF (1993): "Consideraciones sobre la educación estética". Barcelona, Paidós Estética.
- A.A.V.V. (1981): "Creatividad y Educación". Departamento de Perfeccionamiento del Profesorado. Madrid, 1981.
- BANAIGS, COLETTE (1984): "Propuestas para una visita activa al Museo de arte Moderno de París", en Museum, 184, págs. 190-194.
- BALADA MONCLUS, M. y JUANOLA TERRADELLAS, M. (1984): "La educación visual en la escuela". Biblioteca de Pedagogía. Barcelona, Paidós/Rosa Sensat.
- DE LA TORRE, S. (1987): "Educar en la creatividad. Recursos para el medio escolar". Madrid, Narcea.
- GARCIA BLANCO, A. (1988): "Didáctica del Museo: el descubrimiento de los objetos". Madrid, Ediciones de la Torre.
- FULLEA GARCIA, F. (1987): "Programación de la visita escolar a los museos (Recursos y metodología para un aprovechamiento didáctico)". Madrid, Escuela Española.
- LAGOUTTE, D. (1981): "Enseigner les arts plastiques". Paris, Hachette Écoles.
- LAUZINGUER, E. (1976): "Arte del Africa Negra". Barcelona, Polígrafa.
- MUÑOZ, A. (1993): "Algunas posibilidades didácticas del Arte Contemporáneo para la Educación Artística", en Aula de Innovación Educativa, 15, págs. 28-37.
- PASTOR HOMS, M. I. (1992): "El museo y la educación en la comunidad". Barcelona, CEAC.
- PENROSE, R. (1981): "Picasso, su vida y su obra". Barcelona, Argos Vergara.
- TREPAT, J y MASEGONA, J. (1991): "Cómo visitar un museo". Barcelona, CEAC.

RESUMEN

A partir del centro de interés de la máscara en la obra de Picasso, se ha diseñado una unidad didáctica para que los niños puedan asimilar paralelamente a los conceptos espaciales de la representación tridimensional los medios expresivos propios de la obra plástica. De esta manera, se les ofrece una mejor comprensión y apreciación estética del lenguaje de las formas y los colores, utilizadas tanto en la escultura moderna como en la tradicional talla en madera del Africa negra.

SUMMARY

It has been designed a didactic unit based on Picasso's work on masks, to enable children to understand the space concepts of three-dimensional representation together with the means of expression belonging to the work of art. In doing so, children are confronted with a better understanding of the language of form and colour used in modern sculpture and in the traditional african wood carvings.

RESUMÉE

A partir du thème du masque dans l'oeuvre sculpturale de Picasso, on a conçu une unité didactique de façon à ce que les enfants puissent assimiler, parallèlement à des concepts spatiaux propres à la représentation tridimensionnelle, des moyens expressifs venant de l'utilisation de l'objet en tant que représentation plastique. Ainsi, on leur offre une meilleure compréhension et appréciation esthétique du langage des formes et des couleurs utilisé tant dans la sculpture moderne que dans la traditionnelle taille en bois de l'Afrique noire.