



Universidad Nacional Autónoma de México

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

"DE LA EXPRESIÓN GRÁFICA ESPONTÁNEA
HACIA ALGUNAS TÉCNICAS DEL GRABADO"

INVESTIGACIÓN Y ELABORACIÓN DE

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRIA EN GRABADO

PRESENTA

EVELYN GARCIA MEJIAS

MEXICO, D.F.

1983



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi madre,

a mi hija, Damaris

y a mi esposo.

CONTENIDO

	PAGINA
<u>INTRODUCCION</u>	III
<u>CAPITULO I</u>	
MARCO HISTORICO	
I.1 Evolución del Grabado en el Mundo.	2
I.2 El Grabado en Puerto Rico (Siglo XX)	11
<u>CAPITULO II</u>	
METODOLOGIA BASICA	
II.1 Justificación del Problema.	18
II.2 Antecedentes del Problema.	20
II.3 Objetivos de la Investigación.	21
II.3.1 Objetivos Generales.	21
II.3.2 Objetivos Inmediatos.	23
II.4 Hipótesis de la Investigación	24
<u>CAPITULO III</u>	
EL PAPEL DE LA EXPRESION GRAFICA	26
III.1 El Arte como medio de Comunicación.	30
III.2 Necesidad del Arte en la Sociedad.	34
III.3 Importancia del Arte en el Sistema Educativo Básico.	38

CAPITULO IV

LA EXPRESION GRAFICA COMO PARTE DEL DESARROLLO INTEGRAL DEL INDIVIDUO EN SU ETAPA INFANTIL.	44
IV.1 Desarrollo Creador.	46
IV.2 Desarrollo Emocional o Afectivo	48
IV.3 Desarrollo Físico.	50
IV.4 Desarrollo Social.	52
IV.5 Desarrollo Estético.	54
IV.6 Desarrollo Perceptivo.	55
IV.7 Desarrollo Intelectual.	57
IV.8 Etapas del Desarrollo Artístico del Niño.	58
IV.8.1 Algunas Características Típicas del Dibujo Infantil.	64

CAPITULO V

PRACTICA DIRECTA EN EL TALLER Y SALON DE CLASES	
V.1 Técnicas de Grabado.	67
V.2 Exposición Fotográfica de la Expresión Gráfica Espontánea y Práctica de algunas Técnicas del Grabado.	89

<u>CONCLUSIONES</u>	91
---------------------	----

<u>SUGERENCIAS</u>	93
--------------------	----

<u>BIBLIOGRAFIA</u>	95
---------------------	----

<u>FOTOGRAFIAS O FIGURAS ADICIONALES</u>	
--	--

INTRODUCCION

Según los educadores, psicólogos y estudiosos de la conducta y de la educación a través de la historia que dentro de todo proceso evolutivo conlleva el desarrollo integral del ser humano, la educación básica del niño es una de las etapas más críticas en su formación individual. En otras palabras, durante todo el desarrollo educativo del niño, sus primeros años de escuela serán decisivos para la formación de su desarrollo integral como ser humano, por lo que también hay quien opina que los años más importantes en la educación del niño son los años preescolares, tanto por su desarrollo mental como físico y emocional: el niño posee una curiosidad natural, innata; por lo tanto, es importante que la conserve, no debemos sofocarla, necesita que se le estimule para interesarlo en todo cuanto le rodea.

Se ha demostrado que el uso de materiales gráficos es de gran ayuda en el proceso de la enseñanza. Por consiguiente, la expresión gráfica espontánea va a aportar grandemente al desarrollo integral del individuo y una vez que el adolescente ha logrado comenzar a evolucionar este desarrollo integral, sentirá curiosidad e interés por conocer y practicar una técnica artística donde él podrá reproducir sus ejercicios.

Desde la aparición del estilo expresionista en la historia de arte, se ha despertado una mayor atención hacia el arte infantil, motivando su intensificación y reorganización en los medios docentes del mundo de la niñez.

IV

De ahí el por qué mi interés se ha concentrado en este tema. Un interés basado en la educación artística del niño, en la cual es de gran importancia su desarrollo integral como individuo y a su vez la aportación del arte para complementar esta educación.

CAPITULO I
MARCO HISTORICO

I.1 Evolución del Grabado en el Mundo.

Ha sido comprobado a través de la historia que el hombre ha recurrido al arte no tan sólo para regocijo individual o desahogo emocional, sino como medio de comunicación.

"Los ademanes y el lenguaje no fueron suficientes para las necesidades del espíritu humano. Vemos pues, como el hombre desde su pasado histórico recurre a los dibujos y pinturas para poder expresarse. En la evolución del hombre éste resultó ser el primer esfuerzo humano para hacer que el sentimiento y el razonamiento visibles de una forma duradera"¹

Es pues, que la imagen se convierte en el lenguaje universal de la especie humana, la cual es notable desde la edad de las cavernas. Aún cuando el hombre ya se comunicaba por medio del lenguaje hablado, todavía recurrió a las paredes de las cavernas para reflejar en ellas su preocupación por la supervivencia, pintando los animales que luego cazaría.

Por medio de la imagen el hombre se reconoce a sí mismo; con la ayuda de ésta, el hombre se manifiesta de una manera más rápida. "Ya que para la imagen no existe tiempo ni espacio, se lee instantáneamente y causa una inmediata impresión al mundo"².

1. The Book, The story of Printing and Bookmaking; Douglas C. McMurtrie, Friede Publishers, New York, 1938. p. 1.
2. Letter and Image; Massinm, Van Nostrand Reinhold Company, New York, 1970, p. 7.

Es entonces cuando el grabado viene a formar parte de esta comunicación, sus inicios también se remontan a las cavernas. Es muy probable que este campo se haya observado desde el comienzo de la especie humana donde el hombre haya observado las primeras huellas de pies o manos, a la vez que trazaba las bestias que iba a cazar.

"Las artes gráficas vienen a tomar un nuevo rumbo -un canal. Es el medio físico de comunicación el cual va a permitir que cierto mensaje se transmita".³

En las artes gráficas estos canales van a ser tales como: la madera, el linóleo, el metal, el papel, la tinta, combinados con líneas, puntos, texturas, formas, áreas sólidas, etc. Estos, a su vez, proveerán ciertos efectos característicos dependiendo del material empleado.

La historia de las artes gráficas nos ha demostrado a través de los años que el hombre pudo reconocer que al llevar su arte al pueblo, hacía que una cantidad mayor de público observara y conservara sus obras. El hombre se percató que no podía reproducir grandes cantidades de mensajes originales a mano con cierta medida de economía y exactitud. Surge la inquietud en el artista de poder transmitir su mensaje a un grupo mayor de espectadores y a la vez poder vender su obra original a distintos compradores que quisieran coleccionarla.

Posteriormente, con los adelantos en los procesos industriales los cuales intentaban multiplicar grandes números de una obra original. Este procedimiento siguió creciendo hasta convertirse en un gran negocio. El mercado de multiplicar mensajes visuales, ya sea en libros o en

3. Visual Communication and the graphic arts (Photographic technologies on the XIX century); Estelle Jussim, R.R. Bowker Company, New York and London, 1974 p. 12.

grabados dependía de la eficiencia y destrezas de los grabadores, quienes se especializaron en ciertos medios y ciertos temas ya fueran retratos, paisajes, etc.

El grabado impreso mediante la estampa o sello con tinta sobre papel fue hecho en China, para el siglo V o VI de la era cristiana. "En China, más o menos para el año 828 después de Cristo, ya se conocía una ilustración Budista "Diamond Sutra"⁴.

Cabe mencionar, que las primeras xilografías conocidas mundialmente fueron aquellas descubiertas por el Sr. Aurel Stein para el 1908 en "la Cueva de los Mil Budas en Tunghuang localizada en la frontera de China, éstas se encuentran actualmente en el museo Británico en el gobierno de India"⁵.

Sin embargo, las xilografías conocidas como gráficas en claroscuro de dos y tres colores y el pigmento a base de aceite, se dice fueron logradas anteriormente a los grabados a colores de China. Estas fueron hechas por artistas alemanes e italianos, existiendo la idea de que algunos de estos ejemplos fueron introducidos en China por los Jesuitas⁶.

En China, otra forma de grabado fue el conocido como "grabado en piedra". Por cierto, que los cortes en madera fueron una imitación de los diseños e incisiones hechos en piedra, lo cual fue un antiguo método de preservar y multiplicar el diseño de retratos que se trataban por el deterioro. Xilografías de este tipo, ya sea en blanco y negro o en blanco y azul eran muy comunes en China.

-
4. A History of Graphic Art, James Cleaver, Greenwood Press Publishers, New York, 1969. p. 11.
 5. Japanese Colour Prints, Lawrence Binyon and J.J., O'Brien Sexton, Boston Book and Art Shop, Boston, Mass. 1960, p.1
 6. Ibid. p. 21.

Los grabados chinos se distinguían ya que los mismos fueron impresos sobre papel blanco delgado, en el cual los colores adquirirían una gran brillantez.

Los chinos también emplearon el impreso de madera como un método práctico de hacer libros, los primeros ejemplos impresos fueron producidos en China.

Por otro lado, los japoneses también desarrollaron un grabado a color por etapas graduales independientemente de China, desde la xilografía coloreada a mano hasta el grabado elaborado de veinte y treinta planchas, aunque en el impreso de piedra los japoneses imitaron a los chinos.

El grabado japonés se distinguió del chino en el hecho de que éste presentaba una gran delicadeza de textura, como también una profundidad de tonos en los que los pigmentos adquirirían al ser impresos sobre un papel más suave, más fuerte y más absorbente.

En Japón surgió una gran demanda por las cosas bellas especialmente en la clase baja, pero las pinturas encontradas en ese entonces, eran un arte aristócrata, un arte muy caro. Después de siglos de guerra civil, el arte industrial creció grandemente, un ejemplo de éste fueron los grabados hechos por el artista Ishikawa Moronobu, el cual hizo xilografías inspiradas por las obras artísticas del pintor Matabei.

Los primeros grabados fueron hechos en bloques de madera o piedra a los cuales se les hacían incisiones, fue la madera sin duda, un material más conveniente para este propósito. Aquí el entintado fue hecho poniendo pigmentos en lo que quedaba de la superficie original del bloque; los huecos o incisiones se quedaban sin entintar como el

tipo de imprenta se hace actualmente. Luego una hoja de papel era colocada sobre el bloque, aplicando presión por la parte de atrás de éste, frotándolo con algún instrumento parecido al "Baren" Japonés.

Para fines del siglo XIV llega el arte del grabado a Europa, éste fue hecho en papel y en una prensa sencilla, la cual estaba formada de un tornillo de madera. El centro principal para grabar libros e imágenes, todas de cortes en madera, fue en la ciudad de Mainz. Después del saqueo de dicha ciudad, el arte del grabado se mudó hacia Italia y Francia.

Para este mismo siglo aparece en las artes gráficas otra nueva técnica llamada "Intaglio" por el hecho de que la tinta es llevada a las incisiones de la placa y su superficie se limpia. Al principio, cuando surgió esta técnica, no existía ningún tipo de colaboración entre el dibujante y el grabador, éste era un orfebre, un trabajador de metales preciosos.

Ya para el siglo XV, el grabado se muda a Alemania, surgiendo así en los últimos años de la Edad Media, como medio de ayuda a las necesidades de la iglesia para poder publicar los salmos y la Biblia. Sin embargo, se conoce un grabado hecho por Gutenberg alrededor del 1454, dos años antes de grabar su primera Biblia.

También para el siglo XV surge el invento de la imprenta de metal movable, el cual se le acredita a Johann Gutenberg de Mainz, ya que para esta época surge una gran demanda por libros de todas clases, lo cual vino a dar impulso a la perfección del arte del grabado.

Por otro lado, durante este mismo siglo, Alemania e Italia desarrollan rápidamente la xilografía sirviendo ésta como medio de ilustración. Cada día que pasaba, el interés por el grabado iba creciendo más y más; en Inglaterra, a un señor con el nombre de William Caxton se le adjudica el ser la primera persona en implantar una prensa de imprimir libros en inglés.

Respecto a la impresión de libros cabe mencionar a Basle como una ciudad libre del Sagrado Imperio Romano, la que fue una zona comercial muy importante para el año de 1460 se fundó una universidad, la cual convirtió a Basle en puerta de entrada, por la cual los nuevos humanistas de Italia pasaron a Alemania.

El grabado fue traído a Basle por Berthold Ruppel de Hanau, éste fue un alumno de Guttenberg; en Basle, se dió la historia de la tipografía, la cual se divide en tres períodos:

El primero, el cual se remonta desde la introducción del grabado hasta la muerte de Amerbach en 1513. En este primer período, los grabadores de Basle también se distinguieron notablemente por las ilustraciones en xilografía (desde 1450 hasta 1510).

El segundo período fue el más importante en la historia de la prensa en Basle. Sus grabadores influyeron en toda Europa.

Durante el tercer período se observó una dispersión gradual de la influencia francesa en la tipografía.

En Basle se trabajó mucho el metal pero procesado éste como la xilografía: el fondo se sacaba y el diseño se

dejaba al relieve.

Según fue creciendo día a día este gran interés por la imprenta y por las artes gráficas, de la misma manera fue creciendo el progreso y el interés por mejorar el sistema de impresión. Para el siglo XVI, la prensa que se había estado usando para imprimir grabados alcanzó la forma que aún en nuestros días se sigue empleando. Dicha prensa llamada "tórculo" a la que hago referencia es el tipo de prensa que consistía básicamente de dos rodillos los cuales contenían una especie de cama plana (platina) entre ellos. A uno de los rodillos se les da vuelta por medio de una palanca la cual iba a dar paso a que éstos se movieran a lo largo de la platina.

Dichas prensas originalmente se hicieron de una madera dura y más tarde de acero, las cuales resultaron ser tan adecuadas y eficientes que aún todavía en nuestros días son empleadas para hacer grabados.

Un poco más tarde, a mediados del siglo XVI el uso de la xilografía comenzó a decaer un poco surgiendo a su vez un gran interés por el grabado en metal, preferiblemente por el realizado en plancha de cobre; esta técnica viene a atraer más la atención de los grabadores como un método para la ilustración.

A pesar de que el grabado en metal había sido practicado durante siglos por los orfebres, con el propósito de ornamentar y enriquecer la superficie de sus trabajos, cabe decir que no fue hasta mediados del siglo XV que los impresos fueron hechos sobre papel.

Durante este mismo siglo el aguafuerte fue empleado por artistas como un método más conveniente que el gra-

bado de líneas (punta seca a base de incisiones directas, sin usar ácido); pero hay que añadir que en términos generales esta técnica no se adoptó para que el artista mostrara sus propias cualidades de espontaneidad, claridad y velocidad de ejecución. Uno de los artistas más conocidos que trabajó en este tiempo fue Alberto Durero, el cual fue el primero en grabar retratos en metal.

En el siglo XVII, en China ya se distinguen los grabados a colores, un ejemplo de esto es un libro impreso conocido como Shih Chu Chai Shu fechado para el 1625, como también se hicieron otros tantos libros que servían de modelo para dibujo.

Por otro lado, en esa época, Francia también aportó varios grabados en placas de metal trabajadas en un corto período de tiempo.

Según van pasando los años, el grabado siguió formando parte importante en el quehacer humano; desafortunadamente el grabado en hueco (metal) sufre una especie de estancamiento, excepto por uno que otro ejemplo sobresaliente. Es a Italia precisamente a quien le debemos esos ejemplos sobresalientes expresados en estilo Rococó. Una de las figuras más sobresalientes en Italia el cual dedicó mucho tiempo al grabado en hueco fue Giovanni Battista Piranessi. En Europa, el grabado en hueco fue practicado por Rembrandt así como por Van Dick y para fines de siglo en España se destaca el gran artista Goya.

Surge en el año del 1796 la litografía en Munich, practicada por Aloys Senefelder. Su descubrimiento vino a ser de gran interés ya que por no ser un método caro, este medio también ofrecía la ventaja de multiplicar directamente el original del artista en una vasta edición. Esta téc

nica trajo a la luz un florecimiento de formas de gran diversidad y lujo con trabajos bien delicados.

Más adelante, los siglos XVIII, XIX y principios del XX se denotan mayormente por ofrecer un grabado de protesta. El grabado viene a convertirse directamente en un medio de comunicación muy efectivo, en el cual se empleaba el arte para mostrar a muchos espectadores una opinión así como la del pueblo por las injusticias sociales, la miseria, desastres de la guerra, etc. Los artistas que más se distinguieron en este arte de protesta fueron Goya, Henry Daumier, Kathe Kolwitz, Ben Shann, Diego Rivera y José Guadalupe Posada.

Actualmente el hombre ha seguido experimentando en el grabado, hoy en día, contamos con más adelantos técnicos, los cuales ayudan a facilitar más la producción del mismo. El grabado actual sigue cada día experimentando con nuevos materiales, medios y técnicas, trabajándose con técnicas ya antes conocidas combinadas con otras, o bien con medios nuevos. Contamos actualmente con maquinaria especializada, la cual facilita el trabajo del grabador y así poder producir innumerables copias de su obra.

I. 2 El Grabado en Puerto Rico (específicamente durante el siglo XX).

En Puerto Rico, tanto la pintura, la escultura como el grabado han pasado por un proceso evolutivo, últimamente se ha despertado un gran interés por el grabado, más que en las otras dos ramas de las artes plásticas, pero cabe añadir que este interés ha crecido más en el arte del cartel.

El grabado nació en Puerto Rico mayormente por una necesidad económica, pero sin dejar atrás el toque artístico, por ser él mismo de carácter reproductivo. A este aspecto cabe añadir que el arte aparte de poder surgir por una necesidad económica en un país también surge a su vez por necesidad de expresión, por necesidad estética, etc. Considero que el arte es muy necesario en el mundo, ya que en él se refleja claramente la expresión estética de un país. "Las artes plásticas constituyen una de las expresiones más significativas y valiosas de la cultura de los pueblos"⁷.

Dentro del conglomerado artístico puertorriqueño, las artes plásticas han ocupado y ocupan un lugar importantísimo, actualmente en Puerto Rico, el grabado ocupa un primer lugar dentro de las artes plásticas, nuestros artistas se han dado a conocer no sólo en nuestra tierra, sino también en el extranjero, a pesar de que a éstos no se les ha reconocido todo el valor que merecen, ya que no han recibido el apoyo necesario de parte de las autoridades gubernamentales de nuestra tierra. Por lo anteriormente ex-

7. Revista Urbe" marzo-abril, y mayo, #17, 1966, p. 42-43.

puesto, creo necesario mencionar la evolución del grabado puertorriqueño.

Dentro del grabado, el medio que más auge ha tenido en Puerto Rico es la serigrafía y empleando este mismo medio se trabaja mayormente el cartel, éste, como lo indica su nombre, es utilizado con el propósito de anunciar o darle publicidad a algo con un toque artístico más delicado.

Durante el siglo XIX en Puerto Rico no se conocía mucho sobre el grabado. Como una pequeña muestra de la obra gráfica de este siglo sólo puedo mencionar a don José Manuel Loira, quien sería pues, el precursor del grabado puertorriqueño del siglo XX. Este señor fue conocido por ilustrar y escribir su propio periódico incluyendo en éste algunos dibujos y grabados hechos por él mismo. Pero no es sino hasta el siglo XX cuando el grabado verdaderamente comienza a tomar más ímpetu.

Para 1948 ya se deja saber algo más sobre el grabado en esta isla, lo que ocurre a través de una de las divisiones del Departamento de Instrucción Pública del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, que a su vez, por medio del "Centro de Educación a la Comunidad" se ilustraban y se encuadernaban libros.

Dos años más tarde, para 1950, se fundó el Centro de Arte Puertorriqueño; organización privada compuesta por varios artistas puertorriqueños, entre los que estaban: Lorenzo Homar, Rafael Tufiño, J. Rosado del Valle y Félix Rodríguez.

Fue para el 15 de diciembre de ese mismo año cuando esta organización comienza sus labores contando con un

taller de grabado, de pintura y una galería permanente. Esta organización era mantenida por sus propios organizadores y por varios socios quienes al solicitar algún trabajo en específico hecho en el propio taller recibían un 25% de descuento aparte de una obra de arte gratis en agradecimiento a su aportación. Dicha organización llevaba un propósito primordial, él mismo era, el de dar a conocer el arte puertorriqueño a través de la isla y de otros países.

Un año más tarde, en enero de 1951, se inaugura la segunda exposición al aire libre y para esta ocasión se preparó un cartel a fin de darle publicidad a dicho acto. Durante este mismo año, para el mes de noviembre, la Universidad de Puerto Rico ofreció una exposición de Grabado del Libro y la Estampa, aquí se presentaron grabados de Lorenzo Homar, Torres Martinó, Rafael Tufiño, Carlos Marichal (profesor español que se integró al grupo).

Este centro de Arte creó un gran interés por las artes gráficas debido a su propio carácter reproductivo, el cual permitía que la obra llegara a un mayor número de personas por un precio módico; ésto logró que el puertorriqueño de clase económica media también tuviera la oportunidad de adquirir buenas obras de arte, surgiendo así, en Puerto Rico, un gran interés por el grabado.

En 1952 se les ofreció a nuestros grabadores la oportunidad de poder exhibir sus grabados en el exterior, a la vez que representan nuestra tierra. Esto surgió en el Archivo Histórico de Arte Contemporáneo de la Bienal de Venecia. En este mismo año el Centro de Arte Puertorriqueño ofreció a nuestro pueblo su exposición anual del grabado, para darle publicidad a dicho acontecimiento se preparó un cartel, el cual presentaba en la parte superior el símbolo representativo de esta institución. (Fig. 1).

A partir de este año el grabado siguió evolucionando más y más, y fue tanta su aceptación en el pueblo puertorriqueño, que muchas personas decoraron sus oficinas y residencias con grabados, los cuales vinieron a ocupar el lugar de la pintura.

Posteriormente, para 1958 surge la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, fue celebrada en México, en la cual participaron varios artistas nuestros, entre estos se encontraban: Lorenzo Homar, Rafael Tufiño, Olga Albizu, y Carlos Raquel Rivera (este último obtuvo premio).

Para el año siguiente, el 13 de febrero, se abrió al público la exposición de grabados del artista puertorriqueño Rafael Tufiño.

El 18 de noviembre de 1960 el Instituto de Cultura Puertorriqueño, institución que tiene como propósito dar a conocer y conservar los valores culturales de P.R., presentó al público la apertura de la obra en diez años de trabajo del artista Lorenzo Homar. (Figura 2).

En vista de este gran auge de las artes plásticas, dicho Instituto comenzó a establecer diferentes talleres en los cuales podían participar personas profesionales en esta rama, en las modalidades de: grabado en madera, linóleo y serigrafía.

El 4 de mayo de 1962 nuestro Instituto ofreció una exposición de obras realizadas en estos talleres, la cual tuvo una duración de sesenta días.

Durante este tiempo se une a nuestros artistas Myrna Báez, quien regresó a nuestra isla, después de haber es

tudiado en la Universidad de San Fernando en España. Luego de haber regresado del extranjero, Myrna Báez permaneció en el taller de Lorenzo Homar convirtiéndose en uno de los buenos ejemplos del grabado Puertorriqueño. (Fig.3).

En 1966 el Instituto de Cultura publicó un portafolio de grabados del artista Rafael Tufiño, titulado "Café". Este tema fue tomado de la siembra del café en nuestra isla. (Fig. 4).

Unos meses más tarde, durante este mismo año, el artista puertorriqueño Carlos Irizarry fundó la Galería 63. Este artista trajo a nuestra tierra desde Nueva York nuevas aportaciones a la serigrafía; la serigrafía fotográfica. (Fig. 5). Un poco más tarde, pero durante el mismo año, se le brindó a nuestro pueblo la exposición de nuestro artista José Alicea.

Cuatro años después, para el año 1970, se celebró en P.R. la primera Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano, la cual tuvo una duración de tres meses.

"Tuvo como finalidad de promover el conocimiento del alto grado de excelencia y la originalidad alcanzada por esta rama del arte en la América Latina y en la región del Caribe"⁸.

El primer premio de dicha Bienal fue otorgado al artista puertorriqueño residente en España; Marcos Irizarry.

Dos años después, se celebró en Puerto Rico, la segunda Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano, en es

8. Revista Urbe, No. 39, feb-marzo, 1970, "Primera Bienal del Grabado Latinoamericano.", p. 41-42.

ta ocasión participaron diecisiete países, con una representación nuestra de cincuenta artistas. Como resultado de esta segunda Bienal se estableció en nuestra isla el Museo del Grabado Latinoamericano.

En dicho museo se recogen ejemplos representativos de la obra gráfica de nuestros artistas y obras de grabados destacados en América Latina, éste tuvo como propósito el ayudar a nuestros artistas a sostener un intercambio de ideas y técnicas con grabadores de la América.

Así sucesivamente el grabado ha ido fomentándose en nuestra isla, cada día más y más, añadiéndose a la lista de grabadores puertorriqueños nuevas figuras sobresalientes tales como: Carlos Maisonet, Susana Espinosa, Rafael Rivera y otros.

Actualmente, en el año de 1983, se está celebrando en Puerto Rico la Sexta Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano.

CAPITULO II

METODOLOGIA BASICA

II.1 Justificación del Problema.

El motivo principal que me condujo a escribir sobre este tema, es el hecho de que considero que el hombre deberá tratar de desarrollarse en todos sus aspectos.

Uno de estos aspectos es el arte, la práctica de las artes plásticas, la cual fomentará al ser humano en su desarrollo; ayudándolo en la búsqueda de su equilibrio íntimo y autorrealización.

Con el arte, todo individuo puede expresarse, liberarse, confiarse, al mismo tiempo que podrá crear, inventar y gozar de los placeres causados por su obra.

Para que el individuo pueda desarrollarse de manera más exitosa será necesario comenzar desde la etapa infantil, así podrá desde temprano desarrollar todos sus sentidos. O sea, creo necesario que el niño, a la vez que está formando su carácter, pueda tratar de lograr una especie de balance entre su intelecto, sus emociones, percepciones, etc.

Como educadora de artes plásticas, considero que el niño a la vez que se desarrolla en todos sus aspectos, podrá con la práctica alcanzar un gran perfeccionamiento en las técnicas de las artes gráficas.

Un segundo motivo que me atrajo hacia este tema es mi preocupación por el arte infantil, por la poca motivación, interés e ignorancia de parte de la educación, de los padres de familia en mi tierra (Puerto Rico) con rela

ción a este tema. Digo preocupación, ya que considero que en dicha isla no se está fomentando esta enseñanza creadora en la infancia como se debiera.

Cabe decir, que sólo un 10% de nuestra población colabora con la idea de que el arte ayuda al niño en su desarrollo integral.

En puerto Rico la instrucción se ha preocupado especialmente por fomentar en el estudiante un desarrollo más intelectual, más técnico donde el arte ha pasado a ocupar un último plano.

II.2 Antecedentes del Problema.

Considero que este tema es de bastante novedad ya que actualmente no se ha escrito casi nada al respecto. Dicha novedad a la cual hago referencia es en el aspecto de guiar el arte infantil desde sus comienzos hasta la práctica del grabado.

No puedo dejar de mencionar a grandes eruditos que se han interesado por algunos aspectos relacionados a este tema, como lo es, por ejemplo: Rhoda Kellogg, quien se ha dedicado mayormente al estudio del arte infantil pero inclinándose más su atención hacia la etapa del garabateo, o sea, desde que el niño comienza a hacer simples trazos al azar hasta lograr una relación con un objeto.

Otras personas también interesadas en este aspecto son: Martha Bernson, Viktor Lowenfeld, W. Lambert Brittain, Pierre Duquet y Victor M. Reyes, entre otros. Pero cabe decir que todos ellos se han preocupado básicamente por la espontaneidad del arte infantil y en la insistencia porque el adulto no interfiera con la creatividad innata del niño.

Por otro lado también resulta un tanto novedoso el insistir que en Puerto Rico se deba fomentar más la enseñanza del arte, específicamente comenzando desde grados primarios.

II.3 Objetivos de la Investigación:

Considero que todo en la vida va ligado a un propósito o a un interés; por lo tanto, creo necesario para obtener una mejor comprensión de este escrito, expresar los motivos y objetivos que me motivaron a escoger este tema. Dividiré este capítulo en dos partes: los objetivos generales y los objetivos inmediatos.

II.3.1 Objetivos Generales.

Como objetivo general de la obra está lo que envuelve todo interés primordial de la educación, me refiero al aprendizaje o enseñanza como tal. La función esencial de esta enseñanza o aprendizaje es la de ayudar al alumno a que capte mejor ciertos conocimientos; si hacemos referencia al significado de la educación vemos que "educar" proviene del vocablo latino educare que a su vez se formó del verbo educere, compuesto de ex, afuera y ducere, llevar o conducir. Es el desarrollo de las facultades físicas, intelectuales y morales, es el complemento de la instrucción. "La educación permite al niño conocer un mundo más amplio del habitual"⁹.

En lo que respecta a la educación artística ésta deberá extender la experiencia intelectual del niño tanto como la emocional, para que el aumento del conocimiento del mundo vaya acompañado por el progreso en la comprensión del ser humano, de la apreciación de la belleza y de sus propias habilidades creativas.

Por lo tanto, todo maestro tendrá como misión, el hacer que los niños quieran aprender para que dirijan la

9. Ibid. p. 71.

atención hacia la actividad educativa, deberá extender gra dualmente la experiencia del niño y ampliar su mundo.

A su vez, el aprendizaje se nos presenta como un cambio en la conducta que se obtiene con la práctica o con la experiencia. Es necesario cuando se desea aprender algo, familiarizarse con dicho concepto y ejecutarlo; así se podrá obtener una mejor comprensión, más clara del asunto tratado. Este aprendizaje, a su vez, irá evolucionando po co a poco desde sus primeras formas fáciles hasta las más complejas.

Por mi propia experiencia, he podido observar que actualmente la educación tiende a inclinarse hacia el desa rrollo intelectual del individuo, haciendo a un lado todos los demás desarrollos. De acuerdo a este progreso técnico en el cual estamos viviendo actualmente, el hombre ha fija do su interés en preparar la juventud hoy para que afrote un futuro completamente computarizado, se prepara al niño mentalmente para que actúe como un adulto y a su vez se prepare técnicamente.

Es entonces, cuando la educación trata de evadir, quizás inconscientemente, un poco, los sentidos; lo cual considero ser equitativamente importante a lo intelectual; es cuando la educación artística comienza a ejercer sus la bores y a dejarse sentir.

II.3.2 Objetivos Inmediatos.

Según los estudiosos del arte, a través de la historia en específico, concedores del arte infantil han demostrado que los materiales gráficos pueden aportar grandes recursos a la enseñanza de la educación infantil.

Entre estos objetivos inmediatos quiero mencionar el que mayormente atrae mi atención. Me refiero al de emplear algunas técnicas del grabado como parte de la enseñanza, el de tratar de guiar al niño desde que éste comienza con sus primeros trazos (garabateo) hasta lograr que se envuelva con la práctica de las artes gráficas.

Por medio de una técnica del grabado, el niño comenzará a experimentar de manera sencilla hasta llegar a una más complicada; irá de lo familiar a lo nuevo, desde un trabajo más espontáneo hasta uno más técnico, el niño aprenderá a controlar una herramienta para lograr una forma que él quiera.

Con el grabado infantil podrá observarse cómo un corte puede ser compuesto más efectivamente, como algo que comenzó con un simple diseño podrá ser agrandado y finalmente perfeccionado técnicamente, por lo cual el niño llegará a familiarizarse con otro tipo de posibilidades de orden creativo.

II.4 Hipótesis de la Investigación.

"La preparación técnica y práctica de las artes plásticas en específico en el grabado, desde la edad infantil, puede traer como consecuencia el perfeccionamiento de la misma".

Es decir, una vez que el niño ha pasado por su etapa de garabateo y espontaneidad lo cual es innato de cada ser humano, comenzará a interesarse por la estética y técnica dentro de las artes plásticas. Es aquí, precisamente, cuando el maestro deberá aprovechar el interés por parte del niño para insistir en que éste continúe practicando la misma.

El maestro deberá motivar al niño para que éste se interese por la práctica del grabado. Una vez que el niño continúe practicando y experimentando en esta técnica hasta poder perfeccionarla, podrá presentar en ésta un alto grado de calidad.

CAPITULO III

EL PAPEL DE LA EXPRESION GRAFICA

III. El Papel de la Expresión Gráfica.

Para obtener una visión más precisa sobre el tema aquí tratado, creo necesario mencionar la diferencia existente entre el significado de "Expresión Gráfica" y "Grabado".

La expresión gráfica se refiere a las primeras manifestaciones ejecutadas a mano por parte del niño, o sea, el grafismo espontáneo, desde el primer momento en que el niño siente la necesidad de expresarse y toma un lápiz, crayón y otro instrumento para trazar ciertas líneas o formas, para rayar en cualquier dirección, comienza por lo que usualmente conocemos como "garabateo".

De acuerdo a una hipótesis presentada por la profesora Rhoda Kellogg (californiana) que dice que cada niño en su descubrimiento de un modo de simbolizar, sigue una misma evolución gráfica lo cual surge a su vez de sus garabatos amorfos. De aquí provienen primeramente varias formas básicas, tales como: el círculo, la cruz diagonal, el rectángulo, la cruz hacia arriba y la "mandala". (Figura 6).

Generalmente, el garabateo surge a los dieciocho meses hasta los cuatro años, surge desde que el niño puede tomar un lápiz y no soltarlo, pues se dá cuenta por primera vez, que este instrumento puede ser una prolongación de la mano. El papel o superficie frente a él atrae su mirada; el lápiz entonces, se desliza y le gusta moverlo, resultando para él algo novedoso y quizás un tanto milagroso el hecho de que con su movimiento va dejando huellas.

El garabato libre del niño es más bien una autoterapia "garabateando desarrolla y hace consciente su yo"¹⁰. El garabato para el niño puede surtir el mismo efecto terapéutico que los sueños para los adultos.

Por lo tanto, estas manifestaciones gráficas requieren de los padres una actitud comprensiva, es necesario que nosotros los adultos dejemos garabatear a los niños todo lo que quieran. Así sus manitas, sus miembros, sus deditos adquirirán soltura, se harán más aptos para seguir la voluntad que los rige.

Es notable el hecho de que los primeros garabatos de los niños, ejecutados con tanto fervor, seriedad, perseverancia y con tanta pasión, surten un efecto sumamente saludable sobre el desarrollo psíquico infantil. Esto se observa mediante el movimiento que el niño ejecuta en su actividad muscular, por su esfuerzo para vencer la resistencia de la materia, cubriéndola con su lápiz y sobre todo por el hecho mismo de que el niño ha de situarse simbólicamente dentro del espacio restringido que le es dado.

Cuando el niño garabatea no trata de representar un objeto; concreta una mímica o ademán, juega en alguna manera a hacer trazos, como también se puede observar que en el garabateo, el interés visual se convierte en una parte esencial.

En esta expresión espontánea del niño, observaremos que la satisfacción de éste surge del hecho de que modifica una forma, con ello afirma su voluntad, su dominación del mundo. Si tomáramos por ejemplo la teoría Gestalt, ésta especifica que cuando un niño mira hacia sus garabatos la retina de sus ojitos ven millones de puntos reflejados de líneas y el papel.

10. Del Garabateo al Dibujo, Martha Bernson, Edit. Kapelusz, Buenos Aires, 1962, p.42.

"El cerebro del niño organiza estos puntos en gestalts (formas) significativas, o sea, en formas que tengan sentido. Como también, esta teoría enfatiza una base psicológica de percepción"¹¹.

Para que un niño pueda efectuar un garabato recurrirá a sus sistema muscular y nervioso, aquél que no pueda hacer un garabato estará seriamente impedido físico o mentalmente.

Existen aproximadamente veinte tipos de garabatos; (fig. 7) esta expresión gráfica irá evolucionando a medida que el niño va creciendo y obteniendo más experiencias significativas en su desarrollo físico y mental. Este lenguaje gráfico también irá evolucionando por etapas, poco a poco, hasta convertirse en un dibujo infantil de realismo intelectual y visual. "El arte del niño es una constante evolución en una sucesión de etapas, no es una corriente continua y regular que afecte por igual las distintas facultades de éste".¹²

Por medio de esta expresión gráfica nos percataremos de cómo el niño usa su inteligencia y sus manitas. Si reacciona sensiblemente ante lo que oye, toca o siente, si se desarrolla su deseo de comunicación, es entonces cuando esta expresión gráfica se convierte en una necesidad para que el niño pueda expresar esa relación existente entre él y su ambiente.

Al mencionar en este escrito la palabra espontánea, me estoy refiriendo a la misma expresión gráfica; en otras

11. Analizing Children's Art, Rhoda Kellogg, Mayfield Publishers, California, 1970, p. 11.

12. Comprensión del Arte Infantil, Arno Stern, Edit. Kapelusz, Buenos Aires, 1962, p. 30.

palabras al tipo de representación escrita que surge al instante por una necesidad del propio ser humano, es decir, a esa actividad no planificada, innata en cada niño.

Por otro lado empleo en este tema la palabra "grabado", con esto me refiero a la técnica dentro de las artes plásticas, la cual conlleva un procedimiento de corroer o de hacer incisiones sobre una superficie dura para luego entintar e imprimir copias iguales, también se le conoce al grabado como la obra del grabador, como el arte de grabar; de imprimir. La gráfica es la expresión con la que se designa el conjunto de procedimientos para reproducir copias de escritos y dibujos.

Es de claro conocimiento, que el grabado en cierta medida ha contribuido para expandir o distribuir la educación popular, éste ha sido uno de los acontecimientos más conocidos o importantes que separa la Edad Media de la Edad Actual. A fines de la Edad Media, el periódico se originó en hojas escritas a mano; para el siglo XV se escribe la Biblia, la cual fue la primera obra impresa.

Al relacionar el grabado con los niños, cabe decir que el primer grabado infantil aparece cuando el niño imprime sus propias manitas, ya que técnicamente hablando, podemos citar que son trabajos genuinos del grabado. Cabe mencionar que esta técnica no sólo ha sido empleada por el niño pequeño, sino que a lo largo de la historia, grandes maestros del arte, tales como Picasso, han empleado esta técnica de marcas de dedos huellas en la litografía, en agua fuerte, etc.

III.1 El Arte como Medio de Comunicación.

Una vez establecido una distinción entre vocablos de expresión gráfica y grabado, creo necesario ahondar más en la importancia de la misma.

Comenzaré haciendo hincapié en el tema del arte como medio de comunicación, para esto es necesario repasar brevemente el vocablo "comunicación"; es la acción de transmitir, de informar, es un enlace entre dos puntos.

El hombre, diferente al animal, al ser dotado con intelecto empleará sus ideas, pensamientos, sentimientos y el habla para llevar a efecto esta comunicación, la cual entre los animales puede ser muestra de un estado emotivo o puede funcionar como aviso para que reaccionen. El lenguaje humano, más aún que eso, ha desarrollado la función descriptiva.

En esta comunicación debemos tener en cuenta que vivimos en un mundo variable, empapado de diferentes sentimientos, ideas, percepciones y sensaciones que a la vez son creadas por cada uno de nosotros. Esto, a su vez, va a dar lugar a la teoría fenomenológica de las relaciones humanas. O sea, todo hombre de acuerdo a las leyes genéticas, tiene una composición distinta, cada quien ha pasado por experiencias y circunstancias distintas, lo que va a dar lugar a que por ser el hombre creado con diferencias biológicas, genéticas e históricas, cada cual obtendrá una percepción diferente de los mismos acontecimientos.

Por ejemplo, si hiciéramos una prueba de que cada uno de nosotros hiciera una descripción de cierto objeto en específico, por más que este tenga ciertas medidas exac

tas, cada uno haría una descripción diferente, alguno incluirá ciertos detalles que el otro no notará, etc. Esto es debido a que cada quien añade a la realidad objetiva las características de su propia percepción.

Con esto, surge la teoría de que todo lo que es expresión genuina de cada individuo es creativo por si mismo.

La comunicación es posible, es el hecho más prometedor en términos de adquisición de conocimientos y de aprendizaje. Si consideramos que cada percepción nuestra es una aproximación mayor a la realidad, lo que nosotros sentimos, vemos y opinamos de la realidad es una aproximación mayor a la realidad misma. De esto, que cada opinión, sentimiento o vivencia nuestra respecto a la realidad, sea una aproximación que compartida con otras nos va dando datos para poder formular mejores teorías, conceptos e hipótesis generalizadas.

En psicología, la teoría proyectiva nos dice que la forma en que nosotros percibimos los fenómenos, reflejan nuestra manera de ser; según lo que percibimos podemos inducir lo que somos.

Surge así el elemento básico de la comunicación, o sea, la capacidad de compartir nuestro puntos de vista, nuestros sentimientos, nuestras opiniones. En otras palabras, el que yo, como persona pueda compartir lo que yo pienso, lo que yo siento, lo que yo vivo y a su vez pudiera darlo a los demás. Por otra parte, estaría el saber recibir y compartir la experiencia de los demás; recibir lo que otra persona siente, vive o piensa, sin la intención de distorcionarlo.

Cuantas más percepciones distintas podamos adquirir,

mayor conocimiento obtendremos de la realidad existente; así nuestro conocimiento irá creciendo. En el momento en que un individuo diga que ya no puede sentir o pensar distinto porque ya es así, estará mostrando que ha descartado la idea de seguir adquiriendo conocimientos.

Por lo tanto, todas nuestras comunicaciones, todo lo que decimos, son hipótesis enriquecidas de una realidad. Si damos una opinión respecto a cualquier cosa y no damos oportunidad de que otros muestren sus puntos de vista, estaríamos negándoles la oportunidad de que manifiesten sus hipótesis, muy válidas, sobre la misma realidad.

Para que una comunicación sea llevada a cabo con éxito, deberá presentar ciertas características:

a) Deberá presentar cierta direccionalidad, como lo es por ejemplo, la comunicación indirecta, que va dirigida a una persona en especial pero de tal forma que le llegue sin que uno se comprometa con ella.

b) Deberá ser clara, expresando exactamente lo que se piensa y lo que se siente.

c) Será una comunicación personal, en otras palabras, deberá presentar un interés genuino para compartir experiencias personales con todas las personas como seres humanos; lo que yo pienso, creo, siento, lo comunico a todos mis semejantes, independientemente de diferencias individuales. Yo puedo comunicarme con mis semejantes libremente ya que las diferencias individuales no quitan que todo ser humano tenga la misma dignidad de persona.

El arte empleará la comunicación como especie de acto realizado por una persona cuya finalidad o resultado

es hacer brotar de otra (mediante el manejo de signos, color, señales, símbolos, formas que tienen un significado), una o un conjunto de ideas que influyen en la modificación o esfuerzo de su conducta; tiene un mensaje en el sentido de que posee un efecto sobre el espectador.

En arte, por el hecho de que no se reciba un mensaje por parte del artista no necesariamente se puede hablar en contra de éste o de su trabajo. Lo que deseamos es que una comunicación clara, personal directa o impersonal genere deseos de aprender sobre nosotros mismos y sobre los de más, más aún, que inmediatamente nos acerque en términos afectivos.

Mediante la percepción visual advertimos o conocemos las características estructurales acerca de nosotros, nunca vemos todo lo que miramos. La percepción nos permite discriminar entre los mensajes enviados a nuestros ojos, nosotros vemos o aceptamos aquéllos que consideramos importantes y rechazamos los que nos parezcan triviales; la percepción es la clave del interés y de la atención.

Hoy en día estamos viviendo en una era visual, en la cual estamos constantemente rodeados con imágenes desde que amanece hasta que anochece. Por ejemplo, desde la mañana, cuando abrimos el periódico, vemos fotografías de hombres, mujeres y cosas entre las columnas de noticias; cuando desayunamos vemos imágenes en los paquetes de cereales, en las fascículos de los alimentos, etc. Cuando salimos a la calle vemos carteles, señales de tránsito, edificios públicos, hojas de propaganda y así sucesivamente recibimos imágenes hasta que nos vamos a dormir. Estamos viviendo en una época en la cual la imagen supera la palabra escrita.

III.2 Necesidad del Arte en la Sociedad.

El arte es un modo de expresión, es un lenguaje que hace uso de ciertos materiales para transmitir un significado, ya que tratará de decirnos algo, es un lenguaje entre el artista, la obra y espectador. Al ser pues, el arte, una expresión del artista y estar dirigido a su vez a un grupo de espectadores se va a reflejar en éste el cómo se implica con la sociedad.

"Ningún tipo de actividad humana dura tanto como las artes plásticas y nada de lo que sobrevive del pasado es tan valioso para comprender la historia de la civilización. Durante miles de años, el conocimiento que hemos ido acumulando acerca de las costumbres y creencias de la Humanidad dimana de las obras de arte que han llegado hasta no sotros".¹³

El artista tiene la capacidad de crear mediante su obra un mundo imaginario como él lo desearía o quizás un mundo actual, con cierto aire de burla y contradicciones. A su vez, esta obra del artista alcanzará su máximo esplendor cuando sea expuesta a la opinión del observador. Es aquí cuando ésta coincidirá o no con la opinión del artista surgiendo así el criterio de la sociedad para cuando fue hecha la misma. En otras palabras:

"La obra de arte tiene su origen en la conciencia de un individuo pero ésta alcanza su pleno significado cuando se integra a la cultura general de un pueblo, de una época".¹⁴

¹³. Arte y Sociedad, Herbert Read, Edic. Península, Barcelona 1977, p.13
¹⁴. Ibid, p. 128.

Por otro lado, se puede observar que por medio de su arte, el artista puede representar un momento de inspiración, un estado de ánimo o simplemente algo que llame la atención a sus sentidos.

El artista puede servir de instrumento de propaganda, mediante su obra creadora puede ejercer influencia directa o indirecta al transmitir cierto mensaje, escogerá cierto tipo de comunicación para dirigirse a su público; dependiendo del espectador dependerá el mensaje.

Por su naturaleza, el artista forma parte esencial de su cultura, él mismo, como ser humano, va a formar parte de su sociedad. Por ende, el artista se convierte en un elemento de ésta que para llevar a cabo su mensaje a su máximo esplendor mediante su obra y dependerá directa o indirectamente de esta misma sociedad.

Es el arte uno de los tesoros más grandes de la especie humana, siendo éste un reflejo de la cultura, es cuando el artista nos dejará entrever mediante su obra el desarrollo y sentir de esta cultura a través de la historia. Primeramente se nos presenta el arte rupestre, que era esencialmente práctico. Según su cultura, el hombre prehistórico creía que por medio de la representación de un animal adquiriría poder sobre él a la vez que podría cazarlo para así poder alimentarse. En otras palabras, el arte primitivo era más bien un arte de los sentidos, donde el hombre sólo se preocupaba por subsistir.

Hoy en día, con el estudio del arte infantil se ha podido entender mejor el arte de las cavernas. Por ejemplo, cuando a un niño de cerca de un año, le damos un lápiz y un papel, veremos que en un principio sólo hará trazos y rasgos, luego, se irá dando cuenta del movimiento que se efec-

túa al mover el lápiz y gustará repetirlo agudamente. Se caracterizará por hacer garabatos rítmicos de líneas y círculos hasta convertirse en unos garabatos más complicados y posteriormente éstos llegaron a convertirse en unos garabatos con significado.

Un desarrollo parecido se dió en el arte de las cavernas; primeramente las formas o símbolos representativos surgieron al azar de los trazos. El niño empieza haciendo una abstracción de la realidad y luego hace un esbozo gráfico del objeto; es decir una representación del mismo, de igual forma que lo hizo el hombre prehistórico. Este, una vez descubrió que sus trazos fueron utilizados para simbolizar algo, gustó de repetirlos seguidamente, de igual manera que el niño gusta de repetir sus símbolos gráficos.

Por otra parte, a través de la historia, he observado como muchos artistas, hasta me atrevo a decir casi todos, han expresado aunque sea en poca cantidad, su preocupación por las luchas económicas, políticas y sociales de su tiempo. El artista se ha involucrado espiritual y gráficamente con su época.

En otras palabras, el arte a lo largo de la historia, ha estado al servicio del hombre para expresar el sentir de un pueblo, de una época. Como por ejemplo, el arte prehistórico del cual ya he hecho referencia, mostró ser un arte práctico, lo cual daba a demostrar que el único interés del hombre de esa época era el de la supervivencia.

Más tarde, el arte de la Edad Media nos deja entrever un arte igual a su época, o sea, un arte completamente ligado a la religión. Los frescos de los templos románicos por ejemplo, presentaron la instrucción de la fe para acrecentar el fervor.

Posteriormente, en el Renacimiento, el arte muestra un interés más técnico; se interesaba por mostrar la belleza de la realidad como también se preocupaba por la investigación de los problemas de la perspectiva; de la armonía entre las formas y la composición.

Ya más adelante, para los siglos XVII y XVIII con el estilo barroco se observó por medio de las obras artísticas un interés por las escenas costumbristas; por los retratos comunicativos de personas sonrientes que presentaban los vestidos y costumbres típicas de su época. En esos tiempos el arte representaba una buena base de inversión, no se devaluaba y podía venderse fácilmente.

Así sucesivamente cada época va mostrándose por medio del arte a través de los años, hasta llegar a nuestros días. En este siglo XX donde las artes plásticas han pasado a ser una mercancía la cual su autor tiene que vender en un mercado libre o sino perecer. Conviertiéndose éstas en la expresión clara de una sociedad desconcertada, donde el artista se divide en dos grupos: los que se rebelan al sistema y los que lo evaden, tratando de subsistir en un mercado económico de forma rebelde o romántica, hasta un algo fantasioso.

El arte popular, como el de la élite, ha existido siempre al igual que en otros períodos bien definidos como el egipcio y el cristiano; hallándose en la Edad Media, Renacimiento y hoy en día en las películas, anuncios o artículos de deporte, entre otros.

En fin, el arte ha sido es y seguirá siendo una necesidad en la sociedad, mostrándose de manera recíproca, es decir; tanto necesita el arte de la sociedad como la sociedad necesita de éste.

III.3 Importancia del Arte en el Sistema Educativo Básico.

Actualmente, la humanidad ha contribuido en muchos logros científicos, pero socialmente ya casi ni conocemos a nuestros vecinos inmediatos y no podemos comunicarnos con ellos pacíficamente.

Es solamente por medio de la propia identificación cuando podemos comenzar a conocer a otros. Por lo tanto, cuando el niño se identifica a sí mismo con su trabajo aprenderá a apreciar y a entender su medio ambiente, a la vez que este infante se envuelve, desarrollará su espíritu lo que lo ayudará a comprender las necesidades de sus vecinos.

Cabe decir que hoy en día las naciones se están convirtiendo en una sociedad donde predominan los espectadores, más que los constructores; la mayor parte del ser humano pide de ser entretenido en vez de actuar. Por ende, la sociedad está pasando por una gran necesidad de pensamiento original por parte de sus miembros.

Los adultos pueden servir de catalizadores en hacer que la vida del niño sea más rica y significativa, por lo tanto considero que el único sistema educativo que puede cumplir con este cometido será el que invite a curosear y a explorar.

Es entonces, cuando el arte comienza a convertirse en una necesidad dentro del sistema educativo, ya que un artista novato o profesional encontrará en el arte un medio en donde él podrá crear un mundo en sus propios términos.

El arte como medio de expresión puede desarrollar el yo, como un ingrediente importante en la experiencia. Puede también, jugar un papel bien significativo en el desarrollo del infante; el centro de interés de la enseñanza estriba en ir desarrollando y cambiando al niño dinámico que irá creando conciencia de sí mismo y de su ambiente.

Muchos educadores han considerado el arte como algo innato en el ser humano, como algo con lo cual ya se nace; que surge como instinto en un individuo sensitivo. Inclusive, hasta muchos se han cuestionado si el arte puede ser enseñado o no.

Sobre esto, creo necesario mencionar los estudios hechos alrededor de los años 50s y 60s en el Instituto Tecnológico de California; los cuales determinaron que todo ser humano posee en su cerebro dos hemisferios, el izquierdo y el derecho, el primero se encarga de los procedimientos analíticos, verbales y el segundo a los globales, espaciales, (ver figura 8).

Entre otras palabras, el hemisferio izquierdo se relaciona con lo que es bueno, moral y correcto; con los conceptos sentimentales que están fuera de nuestro control de conciencia, mientras que el hemisferio derecho es el que percibe información visual, en la forma en que uno debe mirar para poder dibujar.

El hemisferio izquierdo analiza, abstrae, planifica procedimientos paso por paso, verbaliza y hace racionales datos basados en la lógica, mientras que con el hemisferio derecho podemos entender las metáforas, podemos soñar, crear combinaciones de ideas e inclusive pod

mos dibujar lo que percibimos.

Por medio de un cable nervioso en el cerebro llamado el Cuerpo Calloso se conectan estos dos hemisferios para que así pueda surgir una comunicación entre ambos hemisferios, (ver figura 9).

La habilidad de un individuo para aprender a dibujar estriba precisamente en la habilidad de controlar ambos hemisferios y lograr cambiar de uno a otro, desarrollando una nueva forma de observar y sabiendo manipular las funciones del hemisferio derecho del cerebro, podrá ayudarnos a dibujar.

Visualizar e imaginar son dos componentes básicos en la destreza del dibujo. Al dibujar algo, el artista mira al objeto o a la figura, toma una foto mental graba en su memoria y luego mira al papel para trazarlo.

El maestro promedio aún sin entrenamiento artístico, es capaz de estimular y perpetuar creatividad en los niños, tomando siempre en cuenta que él también aprenderá del propio estudiante. Así también deberá tomar en cuenta que todo plan para un curso de arte, deberá basarse en el principio de que éste es un proceso creativo.

Hoy en día, en muchas escuelas, se da el caso de que el maestro, durante su clase de arte, emplea libros de colorear, para que los niños pinten. Aquí, el maestro solamente juzgará el hecho de que el niño no sobrepase la línea, sin tomar en cuenta si éste empleará armonía o brillantez en los colores aplicados.

Esto no debería considerarse siquiera como una acción artística, ya que en ningún momento se deja entrever

la creatividad o libre expresión por parte del niño, convirtiéndolo así en un ser dependiente y sin creatividad.

Los actos de crear en el niño ya sea el de garabatear o modelar, entre otros, son de gran interés en él. Por medio de su obra creadora, éste manifiesta la necesidad de prolongarse en una creación que deja una huella en sí; le dará a un material el sello de la propia personalidad, dominándolo y sometiéndolo, por ejemplo, cuando el niño garabatea, juega en alguna manera a hacer trazos.

La satisfacción del niño surge del hecho de que modifica una forma, con ello afirma su voluntad y dominación del mundo. "El niño expresa en su obra lo que no puede decir con palabras".¹⁵

En otras palabras, el dibujo de un niño puede decir de todo más que una confidencia, tanto sobre él mismo como sobre las personas que le rodean. Básicamente hablando, todo infante tiene un deseo y necesidad de expresión de sus propias ideas originales, las cuales quisiera fueran alabadas, no importa si nos parecen crudas o si no las entendemos, ya que cada niño es un artista.

Siempre se deberá tener en cuenta que el niño crea emocional e intelectualmente una parte de su profundo sentimiento, por lo que no debemos criticarlo. El dibujo libre y la pintura espontánea expresan para quien sepa descifrar su código las emociones más fuertes del sujeto, pero no es tarea del maestro el de tratar de analizarlos e interpretarlos.

Cada niño es una personalidad separada y distinta de otros, es un complejo de una combinación de influencias que surgen sólo una vez. Esas influencias surgirán del me
15. OP CIT. p. 15.

dio ambiente que rodea ese niño, incluyendo la crianza recibida en el hogar y la instrucción obtenida en la escuela.

Es entonces, cuando surge el dicho de que "El mayor propósito de la instrucción es el de preparar al joven hacia unas responsabilidades futuras y hacia un posible triunfo en sus vidas".

Los años más importantes en la educación son los preescolares, tanto por el desarrollo mental como por el físico y emocional, ya que es en esta edad que el individuo forma su carácter; por lo tanto, una buena relación entre el maestro y el alumno suele favorecer que el trabajo del niño se desarrolle positivamente.

Con el arte, en la enseñanza primaria, estimularemos al niño para que éste desarrolle sus aptitudes, mostrándole como se hacen las cosas.

La educación artística proveerá la oportunidad de aumentar la capacidad de acción, experiencia, redefinición y de la estabilidad que se necesita en una sociedad llena de problemas, de tensiones e incertidumbres como es la actual.

CAPITULO IV

LA EXPRESION GRAFICA COMO PARTE DEL
DESARROLLO INTEGRAL DEL
INDIVIDUO
EN SU ETAPA INFANTIL

IV. La Expresión Gráfica como parte del Desarrollo Integral del Individuo en su Etapa Infantil.

A través de la expresión gráfica, el niño reunirá varios elementos de su experiencia para formar un conjunto con un nuevo significado. Con su obra el niño nos va a decir cómo en verdad piensa, ve y siente, ya que él considera al arte como un lenguaje, como un medio de expresión.

El arte ayudará al niño a agudizar más sus sentidos como lo son: la vista, el olfato, el oído, entre otros. En fin lo ayudará en su crecimiento total, el cual envuelve su desarrollo creador, social, físico, perceptivo, intelectual, mental y estético; el arte juega un papel muy importante en los niños, sobre todo en su desarrollo mental, la obra creadora de éste puede ser un punto valioso para el entendimiento adulto sobre el crecimiento mental y las necesidades educacionales del niño.

Dentro del desarrollo integral del individuo en su etapa infantil cabe mencionar el desarrollo artístico por el cual atraviesa el niño. A lo largo de este desarrollo artístico, el niño va evolucionando su expresión gráfica a través de diferentes etapas. Estas etapas del desarrollo artístico infantil van desde el llamado garabateo hasta que el niño comienza a ser más realista en su expresión artística.

Estudiosos del arte infantil han coincidido en el hecho de que no todos los niños pasan forzosamente por todas y cada una de las etapas, mientras que hay otros que se estancan y aún pueden retroceder de la etapa ya alcanzada.

Para un mejor entendimiento de este desarrollo artístico al que me estoy refiriendo, creo necesario explicar brevemente y hacer hincapié en cada una de estas etapas, las cuales fluctúan de la siguiente manera:

a) Etapa del garabateo- Esta se encuentra entre los dieciocho meses de edad hasta los cuatro años.

b) Etapa Pre-Esquemática- Esta va desde los cuatro años hasta más o menos los siete años.

c) Etapa Esquemática- Va desde los siete a los nueve años de edad.

d) Etapa del comienzo del Realismo o la edad de la Pandilla- Esta usualmente va desde los nueve a los doce años de edad.

e) Etapa del Razonamiento o Pseudonaturalista- Desde los doce a los catorce años de edad.

f) Etapa de la Decisión- La cual va desde los catorce a los diecisiete años de edad.

IV.1 Desarrollo Creador.

"La creatividad es una manera de pensar o hacer algo que sea original para el individuo y valorizado por esa persona y por otros"¹⁵.

Este desarrollo comienza tan pronto el niño hace sus primeros trazos y cuando inventa sus propias formas. Puede también observarse de acuerdo al enfoque imaginativo que éste le brinde a sus propias cosas.

Cada ser humano posee una propia personalidad, así como cierto grado de creatividad; algunos son menos creativos que otros, pero nadie es totalmente no creativo.

En el arte, la experiencia creativa es interpretada como un período de libre expresión durante el cual el niño selecciona su propio medio y pinta, dibuja o hace cualquier cosa que más le guste.

La educación artística nos brinda una gran ayuda en este desarrollo creador del individuo. Por ende, el educador de arte ocupa un papel importante al lograr que el estudiante desarrolle a su máximo esta creatividad.

"El maestro de arte ayudará al desarrollo emocional infantil, lo hará al enseñarle al niño como deberá expresar sus sentimientos de manera creativa y responsable".

¹⁶ Creativamente, en el sentido de que a través del tipo de expresión que nosotros como maestros le estimulemos al niño, para que éste sea capaz de nuevos sentimientos.

15. Creative Activities for Young Children, Mary Mayesky, D. Newman y R.J. Wlodkowski, Delmar Publishers, New York, 1975, p. 2.

16. The Creative Arts, Malcolm Ross, Heinemann Educational Books, London, 1978, p. 63.

El maestro de arte alcanzará su propósito ayudando a sus discípulos a crear formas expresivas, tratará de poner al niño al tanto de destrezas y disciplinas requeridas en ciertos trabajos o en algún medio en específico. Como es un deber también del maestro de arte el educar los sentidos del niño ayudándolo para que en verdad observe, oiga, toque y sienta sus propios movimientos.

El educador deberá tener en cuenta el hecho de que no es necesario que el niño posea ciertas destrezas para ser creativo.

IV.2 Desarrollo Emocional o Afectivo.

Al mencionar dicho desarrollo, quiero hacer referencia a la manera de cómo el niño va tratando de expresar sus sentimientos. A través de su expresión artística irá identificándose con obras de arte, irá creyendo en ellas y convirtiéndolas en parte suya.

Por medio de este desarrollo, el niño podrá expresar mediante su obra sus emociones o sentimientos; en otras palabras, el desarrollo emocional se refiere al crecimiento de los sentimientos del niño.

A través de los estudiosos de la conducta humana, se ha podido entender mejor el comportamiento del niño a lo largo de su desarrollo emocional. El infante se comporta primero según las leyes motrices de la especie. Su conducta refleja las descargas instintivas comunes en todo lo que vive, desde el vegetal hasta lo animal.

Un niño puede pasar por tres estados a lo largo de su crecimiento, éstos son:

a) Vegetativo - Motor: refiriéndose al pataleo del bebé, al placer de moverse y el de la energía vital.

b) Imaginativo - Representativo: lo carente de forma, es cuando el niño, una vez que adquiere ésta le dará significado, le dará una representación.

c) Comunicativo - Social: es cuando se verá mediante su expresión artística cómo el niño imita al adulto y quiere hacer signos parecidos a los de éste; o más bien, quiere escribir o comunicar un pensamiento.

El maestro de arte podrá colaborar con el niño a que agudice su desarrollo emocional al saber valorar a sus estudiantes; al preocuparse por ellos y ayudarles; al estimular y promover el desarrollo creativo de éstos. Así, el estudiante se sentirá en plena libertad de expresar sus emociones en confianza, se sentirá bien en presencia de su maestro.

Considero que este desarrollo es esencial en la formación del individuo ya que en una vida actual como la que estamos atravesando, las máquinas pasan a ocupar un primer plano, convirtiéndose así en una vida aprisa, llena de presiones, sin dar paso a que éste pueda detenerse un momento a meditar y expresar sus sentimientos sin reprimirlos, lo cual servirá de desahogo emocional.

IV. 3 Desarrollo Físico.

El término "desarrollo motor" es lo mismo que el desarrollo físico, se revela en el niño por medio de su habilidad para la coordinación visual y motriz., por la manera en que controla su propio cuerpo, guía su grafismo y ejecuta ciertos movimientos; se refiere al crecimiento del niño para utilizar su cuerpo.

En el salón de arte las actividades de pintar, dibujar, grabar, etc. ejercitan los músculos para el desarrollo motor. Según los músculos se van evolucionando, su desarrollo va aumentando.

El arte aportará al desarrollo físico en:

a) Actividades de músculos pequeños.- Con ejercicios tales como el recortar, pintar, grabar o dibujar. (Ver figuras 10 y 11).

b) Actividades de músculos grandes.- Como por ejemplo, haciendo ejercicios tales como el de pintar con grandes pinceles, pintar murales, entre otros, para ayudarlo en los movimientos de los hombros. (Figura 11).

c) Coordinación de manos y ojos.- Este es la habilidad de emplear las manos y los ojos al mismo tiempo, como lo es por ejemplo, cuando el niño está pintando, usa los ojos para escoger los colores y las manos para tomar los pinceles. También se puede observar esta coordinación en el ejercicio del modelado o en el ejercicio con pintura de dedos. (Ver figuras 11 y 12).

Este desarrollo también está presente en la obra del niño como es por ejemplo el hecho de que el niño haga

ver en su obra la presencia inconsciente de tensiones musculares, de sensaciones corporales. Algunos niños con dolencias, carencias, etc. suelen representarlas en su obra artística.

Otro hecho que muestra el desarrollo físico presente en la obra del niño o cuando éste traze al azar por puro gusto (garabateo) hasta lograr controlar su cuerpo y hacer formas definidas.

IV. 4 Desarrollo Social.

Se refiere al crecimiento del niño como miembro de un grupo o sociedad.

Sabemos que la acción educativa tiene como deber el facilitar en el niño la relación con el mundo, ésta se diferencia de acuerdo a las etapas del desarrollo integral del infante.

"Dos aspectos de experiencia de las situaciones y experiencias de sí, están implicados estrechamente y son inseparables; hay analogía entre el mundo que le rodea y el modo en que el niño toma conciencia de sí mismo".¹⁷

El programa de arte es un buen sitio para las relaciones entre niño y niño, es un buen tiempo para que el infante trabaje, juegue y comparta. La libertad del propio arte deberá animar al niño para que éste hable de su propio dibujo o del trabajo de otros niños. El poder compartir con otros compañeros es para el infante un tiempo de socialización, como también lo es el hecho de compartir ideas, materiales, etc., el llevarse bien con sus compañeros; la relación entre el niño y el adulto (maestro).

En los niños pequeños este grado de identificación se refleja cuando éstos tienen sus propias experiencias como parte de esta sociedad y con las de otros.

Cabe añadir que este desarrollo social también es observable en el trabajo del niño, cuando éste comienza a

17. La Educación Psicomotora, A. Maigre y J. Destrooper, Ediciones Morata, S.A. Madrid, 1976, p. 107.

incluir otras personas en su obra y cuando en algunas ocasiones se autoidentifica con ciertas partes o aspectos de nuestra sociedad.

IV. 5 Desarrollo Estético.

Este desarrollo es observable en la obra infantil por la forma en que el niño organiza sus pensamientos, sentimientos y percepciones.

"La estética se refiere a la habilidad de una persona, para sentir la belleza de su ambiente".¹⁸ Esta puede lograrse con cualquiera de los cinco sentidos, como también con la imaginación.

Cada persona posee un propio sentido de lo que es o no es agradable a sus ojos. Por ende, el niño tan pronto capte este conocimiento, lo practicará una y otra vez más, según se vaya desarrollando.

Desarrollar un sentido estético en el niño significa ayudarle a sentir y encontrar belleza en su mundo; auxiliándose a desarrollar una vida más rica.

Algunos estudiosos han llegado hasta pensar que "la sensibilidad estética es importante para el niño ya que mejora la calidad de la enseñanza y aprende del proceso creativo".¹⁹

Con dicha sensibilidad, el niño aprenderá por sí mismo, ya que se convierte en un ser más sensible y tolerante, pues conocerá que existen muchas maneras de hacer las cosas, como también aprenderá a ser un poco más independiente, ya que está más abierto hacia su propio pensamiento, así el niño irá evolucionando en este desarrollo por medio del uso del color, de líneas, de formas, etc.

18. Creative Activities for Young Children, OP CIT, p. 115.

19. Ibid, p. 19.

IV. 6 Desarrollo Perceptivo:

Dicho desarrollo se refiere al cultivo y desarrollo de nuestros sentidos. Se capta con:

a) La observación visual.- Aquí se desarrolla una sensibilidad progresiva hacia el color, forma y espacio.

b) La creciente sensibilidad de sensaciones táctiles. Como lo es por ejemplo, el ejercicio del modelado; amasar una plastilina o barro, por una simple exploración de textura hasta hacer una escultura; como también lo es el ejercicio del papel maché.

c) La percepción espacial.- Cuando el niño es pequeño, sólo conoce el espacio inmediato a él, según crece, éste espacio se va ampliando. En otras palabras, a temprana edad, el niño muestra un interés por el espacio que está estrictamente limitado al plano de la superficie trabajada. Ya más adelante, según va desarrollando su visibilidad espacial éste pondrá más atención a un espacio más amplio.

d) Las experiencias auditivas.- Son parte de este desarrollo perceptivo; como lo es por ejemplo, cuando el niño expresa gráficamente en su obra un sonido que haya escuchado.

e) Libertad de movimiento.- Cuando el niño se siente libremente capaz de ejecutar cualquier movimiento que lo conduzcan a la realización de formas o símbolos gráficos.

El maestro de arte deberá enseñar al niño a observar, acostumbrándolo a mirar con ojos de artista.

Por medio de este desarrollo el niño conocerá la satisfacción que surge de la expresión, del impulso creativo latente en todos nosotros. Dicho desarrollo también es observable cuando una vez que el niño ha trabajado con distintos materiales, éstos le darán confianza y podrá así, adquirir cierto dominio sobre ellos, lo que a su vez motivará al infante para seguir creando.

IV.7 Desarrollo Intelectual.

Este se aprecia generalmente cuando el niño toma conciencia progresiva de sí mismo y de su ambiente.

Se dice que el conocimiento que muestra el niño al dibujar, va a señalar hasta cierto punto su nivel intelectual. Muchas personas consideran que el niño aprende haciendo las cosas. O sea, según éste vaya captando y practicando ciertos ejercicios, los irá aprendiendo. Como lo es, por ejemplo, el concepto del color.

En otras palabras, según la práctica, el niño aprenderá los nombres de los colores, a distinguirlos y a mezclarlos. Aprenderá a como hacer que los colores se vean más claros o más oscuros, conocerá la idea de la forma y el concepto del cambio. Por ejemplo, entenderá como el barro puede cambiarse de suave a duro.

En las artes gráficas el niño podrá mostrar su conocimiento hacia la práctica de las distintas técnicas e inclusive hasta experimentar una impresión con éstos. Como lo es, por ejemplo, el impreso con corchos, con papas, etc.; el niño se acostumbrará al primer uso de herramientas a la vez que le dará a esas mismas la forma que él quiera, hasta lograr unos estampados.

Con el grabado, el niño también aprenderá que en algunas técnicas deberá seguir ciertos procedimientos dejándose llevar por un tipo de orden.

IV.8 Etapas del Desarrollo Artístico del Niño.

El desarrollo artístico del niño, podrá observarse mediante las distintas etapas por las que atraviesa el infante según su crecimiento.

Las etapas usualmente son catalogadas de acuerdo a la edad cronológica del niño. Actualmente el desarrollo es conducido a una madurez emocional, la cual cambia de niño en niño.

Es importante para el maestro que entienda y reconozca los ciclos del desarrollo infantil ilustradas por obras de arte. Cada ciclo es caracterizado por ciertas habilidades y aptitudes, en el cual las actividades artísticas del individuo serán conducidas.

Desde los dieciocho meses de edad el niño ya puede tomar un lápiz, crayón, etc. moverlo sobre un papel y dejar sus huellas. Aquí surge la primera etapa del desarrollo artístico del niño.

A esta etapa se le conoce como la del garabateo o la manipuladora; ésta surge cuando los materiales son por primera vez descubiertos por el estudiante, los cuales tratará de explorarlos indefinidamente, aquí la alegría del descubrimiento es lo importante.

Esta etapa es la innata en todo ser humano, el niño es a esta edad espontáneo, creativo y por lo tanto empleará el arte como un juego guiado por una satisfacción motriz.

Es por tal razón, que se dice que la mente infantil deberá desarrollarse con el impacto de los propios ga-

rabatos y no por la supervisión de los adultos. Porque a diferencia del adulto, el arte infantil es una especie de juego o promesa de una habilidad artística futura.

De acuerdo a los estudios hechos por distintos peritos en el tema del arte infantil, se han comparado garabatos hechos por niños de diferentes países los cuales han demostrado seguir un mismo patrón, una misma evolución gráfica, ya que el arte infantil posee características básicas.

Estas mismas podrán ser hechas por los niños dependiendo de su edad; por ejemplo si tomamos el símbolo del sol, podría observarse que éste rara vez aparecerá antes de los tres años de edad, ya sobre esta etapa se consideraría un niño promedio y si ya en la edad de cuatro años este símbolo está ausente se considera al niño bajo promedio.

Usualmente los primeros garabatos del niño son más bien una actividad "kinestésica", hechos al azar, los cuales pueden variar en tamaño y dirección. El niño recurrirá a formas geométricas simples tales como línea, punto, círculo, cuadrado; luego mezclará y repetirá dichas formas hasta llegar a simbolizar algo.

En otras palabras, artísticamente hablando, el niño primeramente recurre en sus garabatos a los diagramas, los cuales son seis incluyendo al rectángulo, óvalo, círculo, triángulo, cruz griega, cruz diagonal y la forma irregular.

Posteriormente el niño emplea lo que se conoce como combinados, éstos se refieren a la unión de dos diagramas y más tarde recurre a los agregados, los cuales se refieren a unidades de tres o más diagramas. Suele decirse

que, cuando el niño emplea estos agregados comienza a formarse como un artista con un repertorio de ideas visuales.

Una vez que el niño comienza a distinguir sus garabatos y a buscarles una relación con la realidad, entrará a su segunda etapa; la cual usualmente va desde los cuatro a los siete años y se le conoce como la etapa pre-esquemática o etapa simbólica, donde surgen los primeros intentos de representación.

En esta segunda etapa, ya los movimientos circulares anteriormente hechos tienden a convertirse en formas reconocibles; surge la figura del renacuajo, que es el hombre dibujado con un círculo simbolizando la cabeza y dos líneas verticales semejando las piernas.

Esto demuestra que en esta edad el niño sólo se preocupa por su yo; la cabeza, la cual contiene boca (comer y hablar), ojos, nariz y oídos; y las piernas las cuales las emplea para moverse y correr.

En esta etapa pre-esquemática, puede notarse que el interés por el espacio está estrictamente limitado al plano de la superficie trabajada. El niño usualmente emplea aquí imágenes reconocibles pero sólo con el propósito de la expresión.

Cabe decir que aún todavía en esta etapa, el niño no le da mucha importancia al color, o sea, que por lo general no existe todavía una relación entre color y objeto. Ahora bien, puede darse el caso de que en esta etapa el niño pueda escoger un color preferido para pintar o representar a alguien por quien él sienta cierto afecto.

En cuanto al espacio, en dicha etapa podrá notarse

que todavía éste es concebido por el niño como todo lo que está a su alrededor, por lo tanto, los objetos pueden aparecer arriba, abajo o a un lado. El niño concibe el espacio como algo relacionado a sí mismo y a su cuerpo.

Posteriormente el infante continuará desarrollándose artísticamente y pasará ahora a una tercera etapa, a la cual se le da el nombre de la etapa esquemática o la etapa realista. Esta usualmente surgirá entre los siete y los nueve años; aquí ya el niño quiere representar las cosas de la manera más realista y logra hacer un esquema o símbolo para representar un objeto real.

Por lo regular, el niño emplea un mismo símbolo para representar la figura humana, en la cual empleará diferentes símbolos; uno para la nariz, otro para la boca, etc. En esta edad el niño añadirá distintas partes al cuerpo humano, según el conocimiento de cada quien, como por ejemplo, manos, pelo, etc.

Ya en esta etapa esquemática, el niño encuentra un orden definido en el espacio. Surge la conocida línea de base como una relación entre el infante y su ambiente, sobre ésta colocará todo, dicha línea podrá representar la calle o cualquier base sobre la cual el niño está parado, como también podrá emplear una línea de base en la parte superior de su dibujo significando el cielo.

También en esta edad podrá observarse que el niño logra hacer una relación entre color y objeto, como por ejemplo, empleará azul para referirse al cielo y verde para los árboles; pero sin notar todavía las distintas tonalidades en un color.

Pasando a la cuarta etapa del desarrollo artístico

del niño, nos encontramos con ésta, conocida como la edad de la pandilla, la cual surge entre los nueve a los doce años de edad. En dicha época, es importante que el niño descubra que es parte de una sociedad y gusta trabajar en grupos. Ya el niño siente la necesidad de expresar en su arte las diferencias sexuales de cada quien, de acuerdo a la ropa empleada, el cabello, etc.

Se puede percibir una acumulación de detalles significativos para él y comienza a indentificarse en el arte con cosas que vayan de acuerdo a su sexo. Como por ejemplo, en esta edad el niño gusta de dibujar carros, máquinas, aviones y las niñas prefieren las flores, animales, etc.

Para esta cuarta etapa, ya el niño logra hacer una distinción más natural, se descubre el plano y el espacio entre las líneas de base adquieren significado.

Así pues, sigue el niño desarrollándose hasta llegar a la escuela secundaria, con una edad que va de los doce a los catorce años; entrando así a la quinta etapa del desarrollo artístico conocida como la edad del razonamiento o la etapa seudonaturalista.

Esta etapa marca el final del arte como una mera actividad espontánea y comienza a su vez un período de razonamiento convirtiéndose así en un crítico de sus propios productos, que ahora se preocupa por la estética de su arte.

En su percepción del espacio ahora ya el joven toma un gran interés por el espacio tridimensional, se interesa por la perspectiva, como también se observa un interés por parte del adolescente hacia el color y el diseño.

Por último, el joven atraviesa la etapa final el desarrollo creativo, ésta es conocida como el período de decisión, la cual atraviesa una edad entre los catorce y los diecisiete años. Ya en esta edad el arte se considera como un esfuerzo completamente consciente de parte del joven artista.

Serán precisamente, los jóvenes quienes tomarán una serie de decisiones para el futuro de nuestra sociedad, interesándose así por los problemas sociales y a su vez envolviéndose en éstos.

Cabe añadir, que no necesariamente el niño dejará de atravesar por cada una de estas etapas; puede darse el caso de que un infante salte una que otra etapa, esto dependerá del desarrollo intelectual o de la práctica constante que éste tenga con distintos materiales artísticos.

Por otro lado, puede darse el caso de que un niño se quede estancado en una etapa, teniendo edad suficiente para estar en una más adelantada.

IV.8.1 Algunas Características Típicas del Dibujo Infantil.

Surgen durante las etapas del desarrollo artístico del niño ciertas características típicas del dibujo infantil, entre las cuales predominan las siguientes:

a) Pequeñez - Es una de las primeras características típicas en el dibujo del niño generalmente durante su etapa del garabateo. Se refiere a cuando el niño aún trabajando en una hoja de papel grande tiende a dibujar en forma diminuta, abarcando casi siempre sólo una esquina del papel. Esto puede ser consecuencia de la escritura, donde el niño quisiera dibujar como si estuviera escribiendo. (Ver figura 13).

b) Dispersión - Otra característica típica en el dibujo del niño la cual tiende a surgir como consecuencia de la característica de la pequeñez. La dispersión se refiere al hecho de que el niño tiende a acomodar los elementos de su dibujo yuxtapuestos, para que no se oculten unos con otros; apareciendo así de manera dispersa en la hoja de papel, sin guardar una relación directa entre sí. (Ver figura No. 14).

c) Doblado - Esta característica surge generalmente durante la etapa esquemática, la misma se refiere al hecho de que el niño representa el concepto del espacio como si lo estuviera observando desde arriba: dando así la sensación de que el dibujo está al revés. En esta ocasión el niño tiende a dibujar un lado del papel para luego caminar alrededor de éste y dibujar el otro lado. (Ver figura 16). Este dibujo podrá ser mejor entendido si dobláramos la hoja de papel exactamente por la línea de base sobre la cual el niño está parado.

d) Transparencia o dibujo tipo rayos X - Esta es una de las características más originales en el dibujo infantil que surge durante la etapa esquemática. Ya que muestra el deseo del niño por hacer visibles todas las partes de un objeto o elemento al mismo tiempo. Aunque éstos se encuentran ocultos el niño recurrirá a presentarlos como si fueran transparentes, para que se vean a través de ellos los objetos que se ocultan. (Ver figura 15).

CAPITULO V

PRACTICA DIRECTA EN EL TALLER Y SALON
DE CLASES

V.1 Técnicas de Grabado:

Hoy en día cabe decir que el grabado apenas está superando ese sello negativo de ser una creación en serie de reproducción múltiple, se enfrentaba a cierto recelo de parte del espectador; ya que se pensaba que el arte debía ser una sola pieza, original e irrepetible.

Poco a poco, el grabado va adquiriendo una anatomía plástica y comienza a abrirse paso en el mercado, hasta conquistar su legitimidad como una gran pieza de colección.

Actualmente ya se presentan grandes exposiciones de grabado y el público se ve atraído hacia esta técnica. El grabador va evolucionando cada día más en esta técnica, va creando y experimentando con nuevos medios y técnicas dentro de las artes gráficas.

El grabado en sí, es una incisión o hendidura de dibujos o letras sobre una superficie dura. Conociéndose así el diseño que se talla, labra o muerde con ácido sobre una plancha de metal, talla de madera o plancha de cualquier otro material; para después ser o no reproducido. Como también se refiere al otro tipo de grabado que alude a la copia obtenida estampando o imprimiendo dicha plancha.

Existen una serie de ejercicios a los cuales los maestros de primaria y secundaria pueden recurrir para motivar a los niños para que sigan experimentando y superando otras técnicas del grabado. Entre estos ejercicios se encuentran:

a) Grabado con Papas.- Se corta una papa por la mi tad, luego con una gubia o navaja se corta o se graba un

diseño; se entinta ésta ya sea con rodillo o a mano con un pincel y se pone sobre un papel y haciendo un poco de presión quedará el diseño estampado en dicha hoja de papel.

b) Grabado con Corchos.- Se sigue más o menos el mismo procedimiento que el anterior, excepto que en este ejercicio se le da a los corchos una cierta forma. Luego se pegan sobre un cartón grueso, para luego ser entintados con un rodillo y así sacar copias.

c) Grabado con cerillos usados, cordones, telas, cartones, pedazos de hule. Para grabar con estos materiales se procede a hacer un diseño con ellos y pegarlos sobre una superficie dura (madera o cartón grueso), se entintan con un rodillo y se imprime sobre papel frotando éste con una cuchara.

Los procedimientos de grabado pueden clasificarse en cuatro categorías:

1. Grabado en hueco - este incluye el grabado en metal, fotograbado, aguatinta, punta seca, grabado a buril, mezzotinta, rotativas).

2. Grabado en relieve - que incluye el grabado en madera, en linóleo, tipografía y otros nuevos materiales.

3. Calado - esta categoría incluye la serigrafía y la fotoserigrafía.

4. Plano - en ésta se da la litografía y el offset. (ver figura 17).

Los distintos procedimientos bajo el nombre de grabado en hueco tienen en común la iniciación de líneas en

una superficie, a mano con un buril o por la acción corrosiva de un ácido. Las estampaciones de esta técnica surgen cuando las áreas incididas se llenan de tinta y luego son transferidas al papel, las áreas no grabadas se limpian quedándose la tinta por debajo de la superficie. Luego empleando una prensa la impresión llamada tórculo, se le aplica presión a la placa para transferir la imagen de la misma al papel previamente humedecido.

Entre las técnicas que sustentan el nombre de grabado en hueco figuran:

A) Aguafuerte: Consiste en grabar una plancha de cobre u otro metal adecuado por procedimiento indirecto. Efectuando para su elaboración los siguientes pasos:

1. Preparación de la plancha - primero se le hacen alrededor de toda la placa unos biseles, o sea, achatando las aristas de la placa por el lado de la superficie que se va a trabajar con el objeto de que al pasar la placa por el tórculo y bajo el papel éste no se rompa.

2. Luego se procede a limpiar la superficie de la placa, frotando suavemente la superficie con una lija de agua fina, moviéndola en forma circular, dejando dicha superficie sin abolladuras ni raspaduras.

3. Posteriormente se desengrasa la plancha para evitar que se obstruya la aplicación del barniz o atacado del ácido. Esta limpieza de grasa se hace con cualquier disolvente, ya sea con algodón empapado de alcohol o con talco y alcohol o bien con sosa caústica al 30% en agua frotando con algodón y enjuagando luego.

4. Una vez seca la plancha, se procede a transferir el dibujo o diseño a grabar. Se puede hacer directamente sobre la superficie de la placa o calcando el proyecto en sentido inverso (negativo), ya que al pasarse al papel de impresión la imagen quedará en sentido positivo (original).

5. Después se procede a la aplicación del barniz duro o líquido cubriendo la placa con una capa delgada del mismo. Para el barniz líquido se puede emplear una brocha o pincel. Para aplicar barniz duro se emplea un mechero o parrilla la cual se utiliza para calentar la placa sujetando ésta con unas tenazas de metal para inmediatamente cubrirla con una capa de barniz que se extiende con un rodillo de hule o pasta, procurando dejar una capa pareja y uniforme.

6. Una vez seca la placa, se calca el dibujo sobre el barniz pasado, después se raya encima de los trazos con un buril o punta para levantar el barniz, quedando el metal al descubierto.

7. Se procede después a cubrir los biseles con una capa de barniz líquido o goma laca. Esto deberá hacerse en cada inmersión de la placa al ácido diluido en agua.

8. Ya bloqueada la placa se procede a sumergirla a un recipiente con ácido para fijar el dibujo sobre el metal, por medio de la mordedura o atacado del ácido. Para lograr el claroscuro en el grabado, se sumerge la placa por etapas en el recipiente del ácido; como también dependerá de la densidad del ácido, ya sea nítrico (HNO_3) o el percloruro de hierro (FeCl_3). Este paso puede llevarse a cabo varias veces según lo requiera el diseño planificado. A mayor tiempo en el ácido, las líneas quedarán con mayor

profundidad, con más capacidad a observar tinta.

9. Cuando el ácido ya ha hecho todo el efecto requerido se procede a retirar la placa del ácido, a enjuagar la en agua y a limpiar la superficie con solvente y los bi seles con alcohol.

10. Se procederá luego con el entintado de la placa, esto se logra empleando una muñeca para introducir la tinta en las hendiduras. Si se emplean varios colores pueden utilizarse varias muñecas, una por cada color; como también podrán emplearse distintas placas (una por cada color).

11. Luego se limpiará la placa para quitarle el exceso de tinta, para esto se empleará cualquier tela de trama abierta (manta de cielo, tul, algodón, etc.)

12. Se procede a preparar un registro para fijar la placa sobre la platina.

13. Una vez limpia la placa y hecho el registro ya estará lista para imprimirse. Para este paso se empleará un tórculo para hacer presión sobre la plancha; se acomodará sobre ésta una hoja de papel previamente humedecida con agua y secada con papel absorbente, acomodándose luego un fieltro sobre esta hoja. Se pasarán éstos por el tórculo, empleando cierto tipo de presión de acuerdo al espesor de la placa y a las incisiones logradas; quedando así la imagen impresa en el papel. Se empleará el mismo procedimiento de entintado por cada copia de impresión.

B) Aguatinta - También pertenece al grabado en hueco, la cual es un procedimiento por el que se pueden conseguir todas las gamas de grises hasta el negro intenso. Su origen se remonta al siglo XVIII por el grabador holandés

llamado Zeegers. Actualmente se emplea una combinación de ésta con el aguafuerte. Su elaboración consiste en:

1. Depositar sobre la plancha preparada (biselada, pulida y desengrasada) una capa de granos de resina que se derriten por medio de calor y quedan adheridas a dicha plancha.

2. Los biseles y las partes que se desean conservar blancas se subren con barniz líquido aplicado con pincel.

3. Posteriormente, se sumerge la plancha en el ácido, preparado a una densidad entre 15° y 20° Baumé. Para conseguir la variedad tonal de grises se deja la placa en el recipiente de ácido cierto tiempo, reservando cada vez las partes que se deseen con diferencia tonal. Así se pueden conseguir tantos valores de grises como reserva y mordidas se vayan efectuando. Otro recurso que actualmente es empleado es el del pulverizado de pintura en esmalte dado a pistola de aire (spray) para efectos especiales.

4. En el entintado e impresión se procede igual que el aguafuerte.

C) Punta Seca - Esta técnica se realiza con una punta acerada en forma de lápiz. Los pasos a seguir para llevar a cabo este procedimiento son:

1. Se prepara la placa de metal (cinc, cobre o latón) o una placa de plástico (acetato, acrílico o polyester) haciéndole sus biseles, puliéndola con una lija fina y desengrasándola.

2. Luego se comienza a rayarla plancha directamente con la punta, haciendo hendiduras más o menos profundas

de acuerdo a la presión ejercida por la mano, que debe man tener la herramienta lo más perpendicularmente posible al plano de la plancha y moverla (en sentido contrario al bu ril) o sea, de adelante hacia atrás. A diferencia del agua fuerte, aguatinta, etc., en esta técnica no se emplea el ácido para hacer las incisiones.

3. Una vez hechas las incisiones se procede a ent in tar para sacar las impresiones de la misma forma que se im prime en el aguafuerte.

D) Grabado a buril o talla directa - Es otro de los procedimientos pertenecientes al grabado en hueco donde se emplea un instrumento conocido por buril. Este es una ba rra prismática de acero templado, de sección triangular, cuadrada, circular, rectangular, romboidal o elíptica.

El tipo de plancha a emplearse preferiblemente en este procedimiento es el acero, el cinc y el cobre por sus consistencias aunque últimamente se han obtenido buenos re sultados con planchas de acetato.

De acuerdo al tipo de buril que se emplee, a su graduación y a la presión que se ejerza con el mismo va a depender la calidad obtenida; la misma que no podrá ser ob tenida mediante otro procedimiento ya que la línea adquiri da con el buril puede ser ancha, delgada, profunda o super ficial.

Para que este proceso sea satisfactorio debemos contar con una herramienta (buril) bien afilada. El ángulo apropiado para afilar está entre 45° y 60° sobre una piedra de Arkansas; sujetando la misma hacia adelante y ha cia atrás para obtener un ángulo perfecto, así el corte de buril será limpio.

Por sus líneas puras y constantes, este tipo de trabajo también se ajusta mucho para la elaboración de estampillas postales (sellos), papel moneda, joyería y otros.

Para poder lograr un tallado hueco bien definido, el artista necesitará de una gran destreza en el manejo del buril. Para hacer un grabado al buril o talla directa se deberán tomar en cuenta los siguientes pasos:

1. Se prepara la plancha (biselada, pulida y desengrasarla).

2. Se pasará el dibujo a la plancha de forma inversa (negativo): éste podrá pasarse directamente con lápiz o se podrá calcar con papel carbón. Como también se podrá trazar el dibujo rayando con una punta.

3. El artista luego colocará el buril en su mano, o sea, acomodará el mango del buril en la cavidad de su mano, tomando así la barra de acero entre sus dedos. Deberá colocar el buril a menos de 30° para lograr un mejor desplazamiento sobre el metal. Luego empujará el buril de atrás hacia adelante dándole la presión a la palma de la mano, procurando llevar el movimiento a través del brazo. Mientras que la mano izquierda sostendrá la placa pasándola con fuerza al mismo tiempo que la guía en sentido contrario a la herramienta. El podrá ayudarse en este movimiento acomodando la plancha sobre una especie de almohadilla de piel colocada en la mesa de trabajo.

4. Una vez grabado el diseño, el artista podrá emplear una lija de grano bien fino eliminar las rebabas que quedan en ambos lados de la incisión y al final de la misma; para darle así a la talla una calidad más limpia y pura.

5. Ya estando lista la placa se procederá a imprimir de la misma forma que en las técnicas anteriores.

E) Grabado con barniz blando o suave: Es otro tipo de grabado muy parecido al aguafuerte, con la diferencia de que la consistencia del barniz usado en esta ocasión es uno suave, para que así se puedan registrar o imprimirse sobre él con facilidad diferentes tipos de texturas, ya sea de forma manual o mediante el tórculo diferentes tipos de texturas.

Para lograr este tipo de técnica se recurre a:

1. A preparar la placa (biselándola, puliéndola y desengrasándola).

2. Luego se procede a calentarla para aplicar barniz blando, el cual se aplica sobre la superficie, repartiéndola uniformemente con un rodillo de hule o de pasta.

3. Se procede luego a poner la placa en la platina del tórculo. Se empieza a colocar encima del barniz las texturas (ya sean de fibras, textiles, hojas de planta, etc). Se cubre con un papel de protección para que no haya movimiento de los elementos, para luego pasarse por el tórculo con muy poca presión. Ya impreso se levanta el papel cubriente y las texturas con mucho cuidado, evitando no rozar la superficie para que no se borren las marcas.

4. También se pueden lograr otros tipos de textura ya sea empleando una ruleta o con papel texturado para sobre éste dibujar; al levantar el papel del barniz lo hará dejando un efecto como de graneado.

5. Ya obtenida la textura se cubren los biseles y

las áreas blancas con barniz líquido para protegerlas del ácido.

6. Posteriormente se introduce la placa al ácido, de una vez o por etapas (para obtener un claroscuro).

7. Se procede a enjuagar la placa en agua, a limpiar el barniz con aguarrás y la goma laca con alcohol.

8. Ya listo el grabado con sus diferentes texturas, se procede a imprimir de la misma forma que en el aguafuerte. (Ver. pág.69).

F) Mezzotinta - Es otra técnica dentro del grabado en hueco, es un término iniciado en España, Italia e Inglaterra, se le conoce también como "manera negra".

Consiste en convertir la superficie de la placa a emplearse en áspera o con cierto graneado o bien con un punteado uniforme para que de esta forma se aloje suficiente tinta, para obtener una copia perfectamente negra.

Para efectuar esta técnica se emplea una herramienta conocida como cuna; ésta es un arco de flecha (media luna). Los pasos a seguir para efectuar dicha técnica son los siguientes:

1. Se prepara la plancha (se bisela, pule y desengrasa).

2. Con la cuna se va pasando con cierto movimiento de balanceo sobre la plancha. Procurando que las líneas de puntos queden lo más próximos unos de otros.

3. Posteriormente se procede a un entintado de la

plancha por lo que se requiere una copia absolutamente negra.

4. Después se procede a calcar el diseño sobre la placa.

5. Gradualmente, se procede a obtener claro y medias tintas por medio de un raedor, bruñidor y aceite hasta lograr blancos luminosos.

6. Este dibujo podrá reforzarse con un buril.

7. Se procede al entintado e impresión de las copias igual que en las técnicas anteriores. Es un procedimiento en el cual el claroscuro va a la inversa, o sea de los negros a los blancos.

G) Fotobrabado - Es un procedimiento que se coloca entre el grabado en relieve o en hueco. Ya que se obtienen grabados en hueco o en relieve sobre una plancha de metal (cinc, cobre, latón o acero).

Es un auxiliar mecánico para el artista ya que es un conjunto de procedimientos fotomecánicos de reproducción para ser empleados en tipografía, offset o hueco grabado en donde el artista puede participar directamente.

Para efectuar dicha técnica se tomará en cuenta que deberá fabricarse un clisé metálico partiendo de un negativo fotográfico, ya sea en cámara oscura con un dibujo que se traslada al metal para grabarlo por corrosión de un ácido. O por un negativo fotográfico en acetato -rabajado con pincel, pluma o crayón; montándose luego sobre un soporte de madera para darle la altura tipográfica para su impresión.

Los procedimientos a seguir en esta técnica son los siguientes:

1. Se prepara la plancha (se bisela, se pule y se desengrasa).
2. Se prepara el negativo o positivo según se pretenda grabar en hueco o en relieve.
3. Se esmalta la plancha con sensibilizador.
4. Se coloca la placa en una aparato con movimiento giratorio y centrífugo llamado "Wiler" para extender el esmalte con calor.
5. Se procede a colocar el negativo sobre la placa y sobre ello un marco con un vidrio (prensa de contacto) para después exponerla al sol, con lámparas de carbón o con luz de tungsteno a un tiempo aproximado de 4 minutos.
6. Se vierte agua para eliminar lo que fue afectado por la luz y se deja secar.
7. Una vez seca se aplica bromuro con calor para fijar el esmalte.
8. Posteriormente se sumerge la planca en ácido nítrico (diluido en agua).
9. Finalmente se procede a imprimir como en los procedimientos anteriores.

H) Grabado en hueco sin tinta o en seco (gofrado, sello de agua).

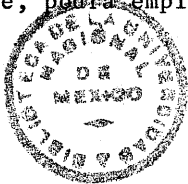
Este tipo de grabado presenta la posibilidad de trabajar en bajo relieves, ofreciendo en su impresión calidades de relieves y texturas profundas creando así valores táctiles.

Se trabaja en metal generalmente en masa y no en línea. Su mordedura en el ácido se logra por etapas (protegiendo y reforzando las orillas con lacre en ácido nítrico disuelto en agua a una graduación de 28° Baumé).

En este tipo de impresión es necesario emplear un tipo de papel que tenga consistencia. Por lo regular esta estampación del grabado en seco se combina con otras técnicas, imprimiéndose así las planchas trabajadas en otras técnicas y al final se imprime el grabado en seco.

Otro recurso muy interesante en este grabado en hueco es la utilización de planchas de acetato, pero con la diferencia de que en esta plancha el tallado es directo sobre el material (ya sea mediante buril o puntas). Este tipo de material presenta la ventaja de ser ligero y por su transparencia es posible realizar la talla directa del dibujo original, sin embargo, el tiraje de la impresión es mínimo, ya que es un material blando y al pasar por el tórculo se va aplanando perdiendo así calidad en la talla.

I) Intaglio: Dicho procedimiento puede ubicarse entre el grabado en hueco y el grabado al relieve, ya que en el mismo podrán emplearse ambas técnicas al mismo tiempo. Es en sí, una mezcla de distintos procedimientos trabajados en una misma plancha; tales como punta seca, buril, aguatin ta y otros. Inclusive, podrá emplearse la misma plancha pa



ra luego entintarla con rodillo (o sea, al relieve) y ser así incluida a la vez en la misma gráfica. Dicho procedimiento se trabaja de la siguiente manera:

1. Se prepara la plancha (biselada, pulida y desengrasada).

2. Se pasa el diseño al inverso (negativo) sobre la plancha, puede ser directamente o calcando con papel carbón.

3. Luego se trabaja el diseño por etapas dentro del ácido según las calidades de grises que se requieran, empleando diferentes procedimientos en la misma plancha.

4. Una vez logrado todo el diseño con todas sus texturas y calidades se procede a imprimir de la misma forma que en los procedimientos anteriores.

Por otro lado, los procedimientos bajo el nombre de grabado al relieve tienen en común: el tallado o corte de un diseño sobre una superficie. Al igual que el grabado en hueco, en el grabado al relieve se emplea el dibujo al inverso (negativo). La estampaciones de estos procedimientos surgen cuando las áreas en relieve se cubren de tinta empleando un rodillo donde las áreas sacadas van a quedar en blanco. Se frota el papel puesto sobre la superficie de la plancha haciendo que la imagen se transfiera al papel.

Entre los procedimientos del grabado al relieve se encuentran:

A) Xilografía - Es lo que usualmente se conoce como grabado en madera, considerada como la técnica más antigua de las artes gráficas, precursora de la imprenta. Consiste en lo siguiente:

1. Se pasa el diseño al inverso (negativo) sobre la plancha de madera, ya sea directamente o calcando con papel carbón.

Una vez dibujado, se procede a tallar o a sacar con un instrumento cortante (gubias, uñetas, navajas o buriles) las partes de la madera previamente dibujadas. Por cada color se podrá cortar un plancha distinta o cortarla en forma de rompecabezas, entintando las piezas aparte e imprimirse al mismo tiempo.

3. Posteriormente se extiende la tinta con un rodillo de hule (o de gelatina) sobre la superficie, quedando así las partes talladas en blanco (negativas).

4. Una vez entintada la plancha se coloca un papel sobre la superficie de ésta, se presiona sobre ella, ya sea manualmente (con una cuchara o con un "baren") o bien mediante una prensa o rol de pruebas.

B) Grabado en linóleo o en hule - Este procedimiento es también perteneciente al grabado en relieve. Se trabaja de la misma forma que la xilografía pero el linóleo es de un material más blando, mas dócil y fácil de tallar.

Los pasos a seguir para llevar a cabo un grabado con este procedimiento son:

1. Una vez escogida la plancha de linóleo o hule (hay diferentes calidades y colores), se pasa el dibujo al

inverso (negativo) a la plancha. Esto puede hacerse directamente con tinta china, calcando con papel carbón o rayando suavemente con una navaja, marcando con rayas en las partes donde se pretende tallar posteriormente.

2. Se procede a tallar o sacar las partes que no están dibujadas, esto puede llevarse a cabo mediante gubias, ñetas o buriles bien afilados ya que estos tienden a embotarse rápidamente por ser el material trabajado de calidad tan blanda.

3. Una vez rayado, se podrán corregir las rayaduras que no forman parte del grabado con una lija de grano muy fino.

4. Se preparará un registro para fijar la plancha y las hojas de papel.

5. La impresión que se lleva a cabo en este procedimiento es la misma que la que se emplea en la xilografía. Puede llevarse a cabo a mano o mediante una prensa; se podrán emplear una o más planchas por color o en especie de rompecabezas (varias partes van a formar parte del diseño) o también podrá trabajarse restándole partes a la plancha por etapas. En otras palabras, se trabaja la plancha, se imprime, se vuelve a tallar para que vaya cambiando, luego se vuelve a imprimir esa parte trabajada, etc.

Otra manera de trabajarse es por medio de calados, o sea, se hará un calado en una hoja de papel o cartón por cada color a emplearse; se procederá a colocar éste sobre la plancha de linóleo, luego empleando un rodillo se extiende la pintura a base de aceite del color a emplearse; pasándose éste sobre el calado ya acomodado sobre la plancha.

Así sucesivamente se procederá añadiendo hojas caladas a la plancha para diferentes calados. Una vez terminado, se colocará la hoja de impresión sobre el linóleo que tendrá aún los colores húmedos para proceder a frotar la hoja con una cuchara. (Ver figura 18).

Una vez concluida la edición en color, se procederá a tallar la plancha con gubias, navajas o buriles para después ser entintado con otro color adicional o negro e integrarlo a la edición coloreada.

C) Colografía (Collagraph) - Es uno de los últimos procedimientos del grabado al relieve. Es una forma cubista surgida entre el 1912 y 1913 por George Braque y Pablo Picasso. Este término proviene del vocablo "papiers collés" que significa papeles pegados, ya que el primer collage se hizo con diferentes tipos de papeles pegados.

Actualmente, se pueden emplear elementos en collage grabándolos ya sea en hueco o al relieve. Los pasos a seguir para trabajar este tipo de grabado son los siguientes:

1. Se cortará un pedazo de cartón resistente, madera (Masonite, Formica, triplay) o plástico de 1/8 y 3/10 pulgadas de espesor lo cual servirá de soporte o de base para pegar los diferentes elementos.

2. Se cortarán los diferentes materiales a emplear se (de diferentes texturas) e inclusive se podrán añadir texturas obtenidas con arena, lijas, carborundum, etc.

3. Una vez escogidas las partes que formarán el collage se pegarán éstos a la base con pegamento blanco (marcas de adhesivos: Elmer's Glue, Gesso, Resistol y otros).

4. Ya pegados los elementos, se procederá a pasar una fina capa del pegamento diluido en agua sobre los mismos; esto los protegerá de la presión recibida en la prensa y evitará estar limpiando las planchas continuamente.

5. Se procederá a preparar el registro y de aquí ya estará listo para imprimir como se haría en un grabado al relieve e inclusive se podrán imprimir algunas partes como si fuera grabado en hueco.

Otra categoría del grabado es la del calado, ésta es una técnica donde se presiona el color a través de un patrón delgado calado.

El uso del calado en el grabado ocurrió hace mucho tiempo y ha venido usándose a través de los años. Muchas de las cartas de juegos del siglo XV fueron coloreadas mediante este proceso. Entre los procedimientos del calado figuran:

A) Serigrafía - Este medio vino a evolucionar gran demente este siglo XX. A excepción de los procedimientos anteriores se trabaja el diseño al derecho (positivo). Es te resulta ser un medio muy versátil, ya que ofrece: una gran cantidad de posibilidades en cuanto al color, una adaptación a nuevos materiales, nuevas consideraciones estéticas, como también estupendos efectos ópticos.

Para efectuar una serigrafía se procurará hacer lo siguiente:

1. Preparar una tamiz de madera o de lámina.
2. Se cubrirá el mismo con un pedazo de tela preferiblemente seda, polyester, nylon o (telas sintéticas que

se usan actualmente y ofrecen buenos resultados). Esta te la es estirada en el tamiz pegándose a los bordes de éste con clavos, grapas, etc.

3. Se procede a sellar el tamiz por su alrededor cubriéndolo con papel engomado para luego barnizarlo.

4. Se corta el diseño en un pedazo de tela fotográfica o periódico, (por cada color se corta un pedazo de te la fotográfica). Como también se puede pintar o dibujar con un bloqueador (pegamento líquido o Shellac) directamente en la tela o con lápiz litográfico o crayones.

5. Una vez cortado se adhiere a la seda con disolvente ya sea (thinner o líquido adherente).

6. Se prepara un registro para fijar las hojas de papel así el diseño siempre quedará en el mismo sitio.

7. Se procede a preparar la tinta, añadiéndole al color base, barniz, etc., quedando ésta en término medio, ni muy espesa, ni muy delgada.

8. Posteriormente se realizará la impresión, aplicando tinta sobre el tamiz y expandiéndola sobre éste a la vez que se hace presión con un rasero (squeegee).

9. Una vez terminando de aplicar el color se procede a limpiar la tela con disolvente para así no bloquear la trama.

B) Fotoserigrafía - Este procedimiento vino a darle a la serigrafía una nueva vista. Se realiza empleando un positivo sobre una emulsión sensible a la luz aplicada uniformemente sobre una malla. Ya expuesta ésta, es lava-

da para eliminar las sustancias que no reaccionan y que obstaculizarán el paso de la tinta.

Otra categoría del grabado que también es muy conocida es la del Plano. Esta presenta la variedad de que en sí lo que se va a grabar es lo que está pintando sobre la superficie plana, sin dejar incisiones o relieves en la superficie de la piedra o plancha. Los procedimientos que envuelven el grabado en plano son:

A) Litografía - Esta técnica fue inventada por Alois Senefelder, natural de Barvaria para el año de 1798. Puede ser trabajada en una piedra de origen calcáreo dentro de los cuales hay diferentes cualidades (blanca, gris) o en metal preparado (cinc o aluminio).

Los pasos a seguir para llevar a cabo una litografía son los siguientes:

1. Se granea la piedra con carborundum del 80 (más grueso, se usa para limpiar la imagen), del 120 (término medio) o del 240 (graneado liso que se necesita de 2 a 3 minutos).

2. Ya seca la piedra se procede a dibujar con lápiz sanguina para hacer los trazos del dibujo lo cual se hace fácil borrar.

3. Después se dibuja con lápiz litográfico en términos duros y suaves o con tinta litográfica (tushe).

4. Se fija el dibujo con talco o colofonia.

5. Se aplica ácido nítrico con goma arábiga dependiendo de la intensidad y de acuerdo al dibujo. De prefe-

rencia se aplica de una pasada a cinco sobre la superficie para hacer un hueco en las partes blancas.

6. Se deja refrescar el ácido con agua limpia y se lava completamente con goma arábica.

7. Se fija con goma pura secando la superficie.

8. Luego se procede a lavar el dibujo con solvente (aguarrás, gasolina o petróleo).

9. Posteriormente, se fija el dibujo con betún en el caso de que la impresión es de tinta negra. Si es de color se fija con el color a utilizarse, cada color es una piedra dibujada y registrada por color.

10. Después se humedece la piedra con agua, ésta es absorbida por aquellas partes de la piedra que no están cubiertas por el lápiz o tinta litográfica. O sea, que el agua está protegiendo los blancos.

11. Se procede a imprimir entintando la piedra con el rodillo, donde está marcado con tinta o lápiz graso se va a retener la tinta de imprimir.

12. Ya entintada la piedra, se pasa por una prensa litográfica a una presión de 150 kilos. Tomándose la precaución que la piedra siempre deberá ser humedecida con agua.

B) Offset - Es el otro procedimiento dentro del grabado plano. Este tiene sus bases en la litografía, diferenciándose de este último en que el soporte del offset es una plancha de cinc o aluminio. Donde los elementos de impresión se delimitan como consecuencia de una serie de

operaciones denominadas fotomecánicas y la impresión se utiliza, con elemento intermedio llamado retícula o punto; sobre la cual se calca el asunto a imprimir.

Otro medio dentro del grabado que actualmente está tomando más auge es la técnica mixta. Esta se logra al combinar dos o más técnicas o medios distintos dentro de un mismo proyecto. Como por ejemplo: aguafuerte y serigrafía y así sucesivamente.

V. 2 Exposición Fotográfica de la Expresión Gráfica
Espontánea y Práctica de algunas Técnica de Grabado.

A continuación he querido presentar algunas muestras fotográficas, obtenidas en los talleres con niños que se ofrecieron voluntariamente para llevar a cabo esta investigación. En varias ocasiones al niño se le dejó trabajar espontáneamente, con su libre expresión y en otras ocasiones se les brindó cierto tipo de motivación para observar así su reacción en la práctica directa con el arte.

Para una mejor comprensión explicaré siguiendo el orden de las fotos lo que representan cada una de ellas.

a) Las primeras dos fotos se refieren a ejercicios hechos por un niño de ocho años de edad, a éste le fue dejado trabajar en libre expresión. Los materiales empleados fueron plumón a colores y tempera. (ver figuras 19 y 20).

b) La tercera foto fue un ejercicio hecho por varios niños de edades que fluctúan entre los ocho y nueve años. Aquí fue sugerida una motivación "sus casas". Este ejercicio fue trabajado en papel largo en forma de mural con pasteles de colores. (Ver figura 21).

c) La cuarta, quinta y sexta foto se refieren a un ejercicio de Papel Maché. En esta ocasión los niños fueron motivados a hacer sus propios títeres relacionados con un cuento. (Ver figuras 12, 22 y 23).

d) La séptima foto presenta a una niña de once años pasando un diseño a su placa de linóleo. (Ver figura 10).

e) En la octava fotografía se puede observar a otras de las niñas comenzando a cortar su linóleo con una gubia. (Ver figura 11).

f) La novena foto presenta a una de las niñas extendiendo la tinta con el rodillo. (Ver figura 24).

g) En la décima fotografía ya la niña aplica la tinta sobre su plancha de linóleo. (ver figura 25).

h) La undécima foto presenta a la estudiante colocando el papel sobre la plancha de linóleo ya entintada. (Ver figura 26).

i) En la siguiente foto se puede observar como una vez colocado el papel la estudiante procede a hacer la impresión, presionando éste con un "baren". (Ver figura 27).

j) En esta foto el niño experimenta con distintos materiales para obtener texturas. En esta ocasión la estudiante entinta una hoja de árbol con un rodillo. (Ver figura 28)..

k) Por último, esta foto muestra como una vez entintada la hoja, la estudiante procede a imprimir ésta sobre un papel, obteniendo así la textura de la misma. (Ver figura 29).

CONCLUSIONES

En relación a la hipótesis planteada "la preparación técnica y práctica de las artes plásticas en específico en el grabado desde la edad infantil, puede traer como consecuencia el perfeccionamiento de la misma"; y en base a todo lo anteriormente expuesto, apruebo la misma por los motivos que a continuación menciono:

- El niño, por su misma curiosidad y espontaneidad innata siente la necesidad de expresarse, por lo que empleará el arte puesto que éste le brinda la oportunidad de hacerlo.
- El arte necesita dedicación y práctica de parte de su ejecutor, para así llegar a un perfeccionamiento del mismo.
- En base al punto anterior, cabe añadir que, si el niño aprovechando su temprana edad, es conducido con gran motivación artística y una excelente práctica en distintas técnicas de las artes plásticas, éste, al convertirse en adulto podrá presentar un trabajo de gran calidad.
- Por otra parte, y en base a la investigación aquí realizada he llegado a otras conclusiones que considero importantes y las cuales proseguiré a mencionar:
- En cuanto a la técnica del grabado, el niño podrá comenzar a practicar éstas desde su cuarta

etapa de desarrollo artístico, o sea, la edad de la pandilla.

- Las técnicas del grabado irán aumentando en su evolución; o sea, el niño irá practicando éstas comenzando por las más sencillas hasta las más complicadas. De acuerdo a la edad de cada niño, a la práctica e interés que muestran hacia éstos y a la madurez que el niño presente.
- Todo ser humano con buena coordinación motriz y con un coeficiente promedio puede ser capaz de crear; empleando un poco de imaginación y observación podrá llegar a dibujar, logrando así hacer un balance entre el hemisferio derecho y el izquierdo de su cerebro.
- Referente a las artes plásticas impartidas en mi tierra (Puerto Rico), después de esta investigación he llegado a la conclusión de que la enseñanza de las artes plásticas en la escuela primaria y secundaria ocupan un último plano. Comenzado por las mismas agencias gubernamentales como parte de la misma sociedad quienes nunca han brindado ningún apoyo a éstas.
- Como otro factor negativo también he podido observar por medio de esta investigación que actualmente la educación ha tomado un giro completamente calculador, computarizado, olvidándose así de que el ser humano es una combinación de intelecto y de sentimientos. Nuestra sociedad actual desgraciadamente ha querido hacer a un lado los sentimientos, olvidándose así de la gran necesidad del hombre de poder expresarse mediante las artes.

SUGERENCIAS

De acuerdo a la tesis aquí expuesta creo necesario presentar algunas recomendaciones que podrán implementar un desarrollo artístico en el niño, entre éstas se encuentran:

1. En el caso de que actualmente la educación se ha preocupado por implantar en el estudiantado una preparación más técnica, más computarizada que vaya a la par con la tecnología moderna, creo necesario implantar cursos de arte obligatorios, específicamente en los grados primarios, así el niño tendrá la oportunidad de dar paso a su creatividad y expresarse mediante el arte.

2. Hoy en día, la educación tiende a guiarse más por el hemisferio izquierdo, lo cual hace que ésta se convierta en una educación sistematizada y calculadora, olvidándose así de los sentimientos, sueños y fantasías presentes en todo ser humano. Sugiero que todo sistema educativo deberá lograr que cada uno de sus participantes obtenga un cierto balance entre cada hemisferio de su cerebro. Que se le ofrezca la oportunidad de poner a funcionar sus dos hemisferios a la vez y que sea el propio estudiante el que decida por cual de los dos inclinarse más.

3. En cuanto a mi preocupación en relación a la enseñanza del arte en mi tierra (Puerto Rico). Considero que el gobierno deberá dar más atención al arte, deberá ofrecer cursos obligatorios de arte en los grados primarios y no concretarse a cursos electivos como lo ha estado haciendo hasta la fecha.

También deberá preparar mejor a sus educadores que imparten cursos de arte en las escuelas primarias y secundarias, ya que la mayoría de éstos no saben como dirigirse al niño en cuanto a una verdadera enseñanza artística se refiere.

Por otro lado, las agencias gubernamentales correspondientes deberá emplear más maestros especializados en esta materia, para así poder cubrir mayores áreas, tanto en las escuelas rurales como en las de la ciudad.

5. Existe el problema de que no todo tipo de materiales artísticos o algunas técnicas gráficas son recomendables para todo niño. Considero que toda técnica y todo tipo de material artístico puede ser explorado por el niño siempre y cuando tomemos en consideración su edad e interés mostrado de su parte. El niño empleará los materiales de acuerdo a sus necesidades, como por ejemplo, desde temprana edad el niño gustará emplear el lápiz, crayones, papeles grandes y pequeños, plastilina, tempera espesa, pinceles y barro entre otros.

Más tarde, según éste se va envolviendo en las artes y según vaya creciendo podrá ir explorando nuevos materiales quizás un poco más complicados; tales como el grabado en linóleo, xilografía, punta seca, colografía, grabado con materiales encontrados y serigrafía.

BIBLIOGRAFIA

1. BERNSON Marthe, Del garabato al dibujo, Argentina, Kapelusz, 1962.
2. BINYON Lawrence and Sexton O'Brien, Japanese colour prints, Boston, Mass., Basil Gray Edition, Boston Book and Art Shop, 1960.
3. CLEAVER James, A history of graphic art, New York, Greenwood Press, 1969.
4. COVANTES Hugo, El grabado mexicano en el siglo XX - 1922 - 1981, México, Orbe Impresora, S.A., 1982.
5. DEWEY JOHN, Experience on education, New York, McMillan Publishing Co. Inc.
6. DUQUET Pierre, Los recontes pegados en el arte infantil, Argentina, Kapelusz, 1962.
7. EDUARDS Betty, Drawing on the right side of the brain, Los Angeles, California, J.P. Tarcher Inc., 1979.
8. FERRERO Juan José, Las artes, España, Bilbao, 1977.
9. FREINET Elise, ¿Cuál es el papel del maestro? ¿Cuál es el papel del niño?, IV edición, Barcelona, LAIA, 1978.

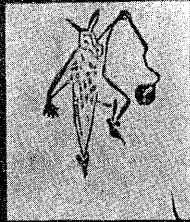
10. GARCIA Sergio y Pizarro Bermejo, El color en el arte infantil, Edit. Educación Preescolar.
11. GLOTTON Robert, El arte en la escuela, Vicens-Vives.
12. HAUSER Arnold, Sociología del arte, vol. I, Madrid, Guadarrama, 1975.
13. HAYTER, S.W., About Prints, London, Oxford University Press, 1975.
14. HELLER Jules, Printmaking today, II ed., New York, Holt, Rinehart and Winston, 1972.
15. JOHNSON A.F., The first century of printing at Basle, New York, Charles Scribners and sons.
16. JUSSIM Estelle, Visual communication and the graphic arts, photographic technologies in the XIX century, New York, R.R. Bowker Co., 1974.
17. KELLOGG Rhoda, Analizing childrens art, California, Mayfield Publishing Co., 1970.
18. KELLOGG Rhoda, and Deil O' Scott, The psychology of children art, San Diego, California, Random House Publications, 1967.
19. KOPMANN Lothar, Creating with printing materials, - art media. series, New York, Van Nostrand Reinhold Co., 1969.

20. LARROYO Francisco, La ciencia de la educación, 13a. edición, México, Porrúa, S.A., 1973.
21. LEWIS John, Printed ephemera, New York, Dover Publications 1962.
22. LOWENFELD Viktor, El niño y su arte, Argentina, Kapelusz.
23. LOWENFELD Viktor and Brittain W. Lambert, Creative and mental growth, VI ed. McMillan Publishing Co., 1970.
24. MAGER Robert F., Ph. D., Objetivos de la enseñanza efectiva, Venezuela, Salleriana, 1972.
25. MAIGRE A. y Destrooper J., La educación psicomotora, Madrid, Morata, S.A., 1976.
26. MATTIL Edward L., El valor educativo de las manualidades, Argentina, Kapelusz, 1973.
27. MAYESKY Mary, Newmann Donald y Wlodwski Raymond J., Creative activities for young children, New York, Delmar Publishers, 1975.
28. MCMURTRIE Douglas, C., The book, the story of printing and bookmaking, New York, Corrici-Friede Publishers, 1979.
29. MASSIM, Letter and image, New York, Van Nostrand Reinhold, 1970.

30. PECK Ruth L. y Aneillo Robert S., What can I do for an art lesson? - a practical guide for the elementary classroom teacher, New York, Parker Publishing Co., 1966.
31. PELTON Robert W., Handwriting and drawings reveal your child's personality, New York, Hawthorn Books Inc.
32. READ Herbert, Arte y sociedad, III ed., Barcelona, España, Península, 1977.
33. REYES Victor M., Pedagogía del dibujo - teoría y práctica de la escuela primaria, III ed. México, Porrúa S. A., 1980.
34. ROSS Malcolm, The creative arts, London, Heinemann Educational Books, 1978.
35. SHARP Margaret, Psicología del aprendizaje infantil, traducción por Alicia M.F. de Cardoso, Argentina, Kapelusz 1978.
36. SHIKES Ralph E., The Indignant eye, (the artist as social critic in prints and drawing from the XV century to Picasso), Boston, Beacon Press, 1969.
37. STERN Arno, Aspectos y técnicas de la pintura infantil, Argentina, Kapelusz, 1962.
38. STERN Arno, Comprensión del arte infantil, Argentina, Kapelusz, 1962.
39. STERN Arno, Interpretación del arte infantil, Argentina, Kapelusz, 1962.

40. STERN Arno y Duquet Pierre, La conquista de la tercera dimensión, Argentina, Kapelusz, 1964.
41. TIMMUNS Gayeaut Virginia, Art materials techniques: a resource book for teachers, Massachussetts, Davis
42. TORRANCE E. Paul y Myers R.F., La enseñanza creativa, Madrid, Santillana S.A., 1976.
43. WINKELMANN Willard and Wigg Philip, Arts and crafts, V. ed., Iowa, WMC Brown Co, 1982.
44. WRIGHT Kagan Pauline, From adventure to experience in art, San Francisco, California, Chandler Publishing Co., 1959.
45. Art in Review, Lee Muna, "the university of Puerto Rico Bulletin, Series VIII- No. 2, Río Piedras, P.R., diciembre, 1937.
46. "Catálogo general de la primera bienal del grabado latinoamericano en San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueño, enero, 1970.
47. "Catálogo de la segunda bienal del grabado latinoamericano en San Juan", Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueño, enero 1972.
48. Revista Instituto de Cultura Puertorriqueño, "El grabado", No. 17, vol. XVII, 26 de noviembre de 1951.
49. Revista Instituto de Cultura Puertorriqueño, "Exposición de Carteles", No. 24, julio-septiembre de 1964.

50. Revista Avance, "Once pintores y una exposición, No.36
26 de marzo de 1973.
51. Revista Urbe, No. 17. marzo-mayo, 1966.
52. Revista Urbe, No. 39, febrero-marzo, 1970.
53. Revistas "School Arts", Vol. 46, Mass, Publication
Office, The Printers Building, august 1947.
54. Periódico San Juan Star, "Art", 2 de agosto de 1964.
55. Periódico San Juan Star, "Art", 6 de marzo de 1966.



Exposición Anual de

ARTES GRÁFICAS

2 de mayo 1952

a las 8 de la noche

CENTRO DE ARTE PUERTORRIQUEÑO

Calle San José 132, altos,
San Juan de Puerto Rico

Usted, sus familiares y amigos quedan cordialmente invitados para la apertura el día y hora indicados.

Figura 1 : Foto del cartel preparado para la exposición anual del grabado, presentada por el Centro de Arte Puertorriqueño en el año de 1952.

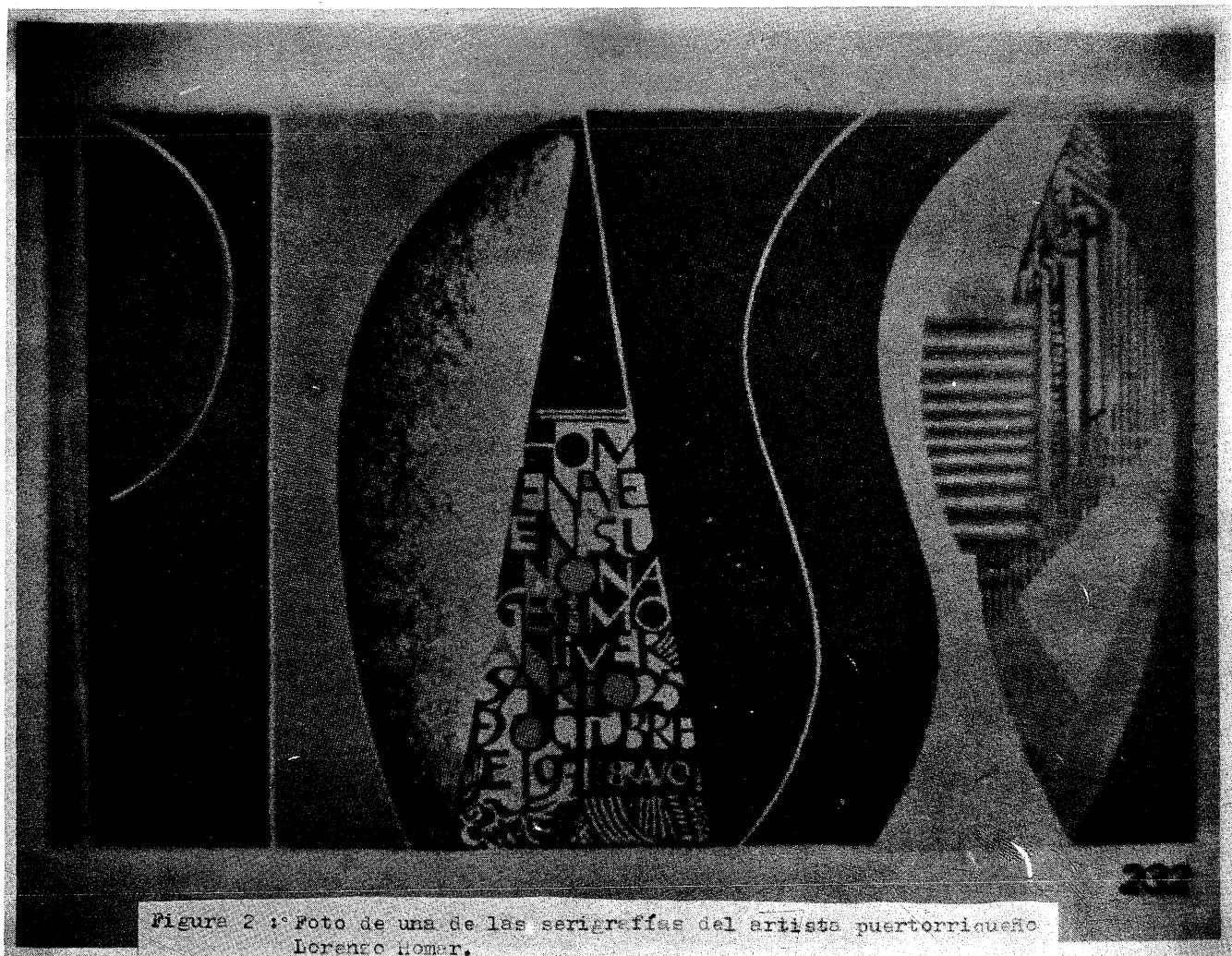


Figure 2 : Foto de una de las serigrafías del artista puertorriqueño Lorenzo Homar.



Figura 3 : Foto de una de las obras gráficas de la artista quertorri-
queña Myra Béz, la misma se titula "jugadoras de cartas".

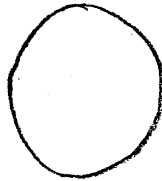


Figura 4 : Foto que muestra uno de los grabados en linóleo hecho por el artista puertorriqueño Rafael Tufiño; dicho grabado pertenece a la serie titulada "Café".

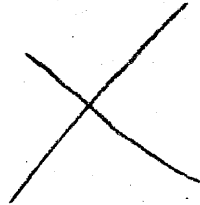


Figura 5 : Foto de una de las fotoserigrafías hechas por el artista puertorriqueño Carlos Irizarry.

Círculo :



Cruz Diagonal:



Rectángulo :



Mandala :

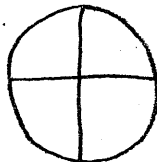


Figura 6: Formas básicas que surgen del garabato.





















Garabato 1 :		Punto
Garabato 2 :		Línea Vertical Sencilla
Garabato 3 :		Línea Horizontal Sencilla
Garabato 4 :		Línea Diagonal Sencilla
Garabato 5 :		Línea Curva Sencilla
Garabato 6 :		Línea Vertical Multiple
Garabato 7 :		Línea Horizontal Multiple
Garabato 8 :		Línea Diagonal Multiple
Garabato 9 :		Línea Curva Multiple
Garabato 10 :		Línea Abierta Errante
Garabato 11 :		Línea Cerrada Errante
Garabato 12 :		Línea Interrumpida Irregular ó Ondulada
Garabato 13 :		Línea de Ojal Sencilla
Garabato 14 :		Línea de Ojal Multiple
Garabato 15 :		Línea Espiral
Garabato 16 :		Línea Multiple de Círculo Sobrepuesto
Garabato 17 :		Línea Múltiple de Círculos en Circunferencia
Garabato 18 :		Línea Circular Espaciada
Garabato 19 :		Círculo Cruzado Sencillo
Garabato 20 :		Círculo Imperfecto

Figura 7: Veinte Tipos de Garabatos.

41

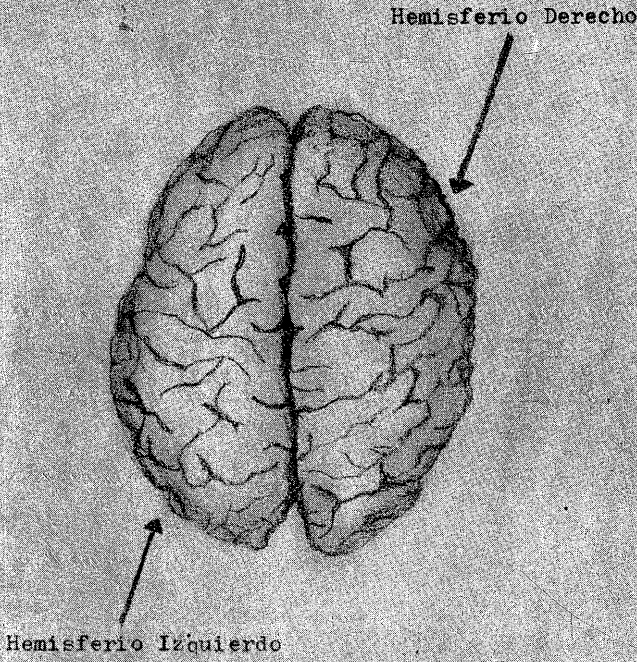
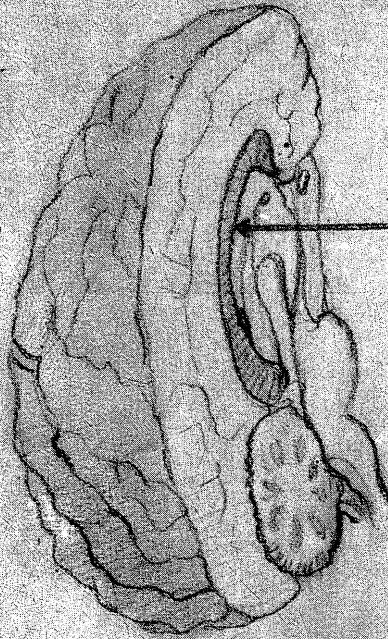


Figura 8: Hemisferios del Cerebro



Corpo
Callosum

Figura 9 : Corpo Calloso

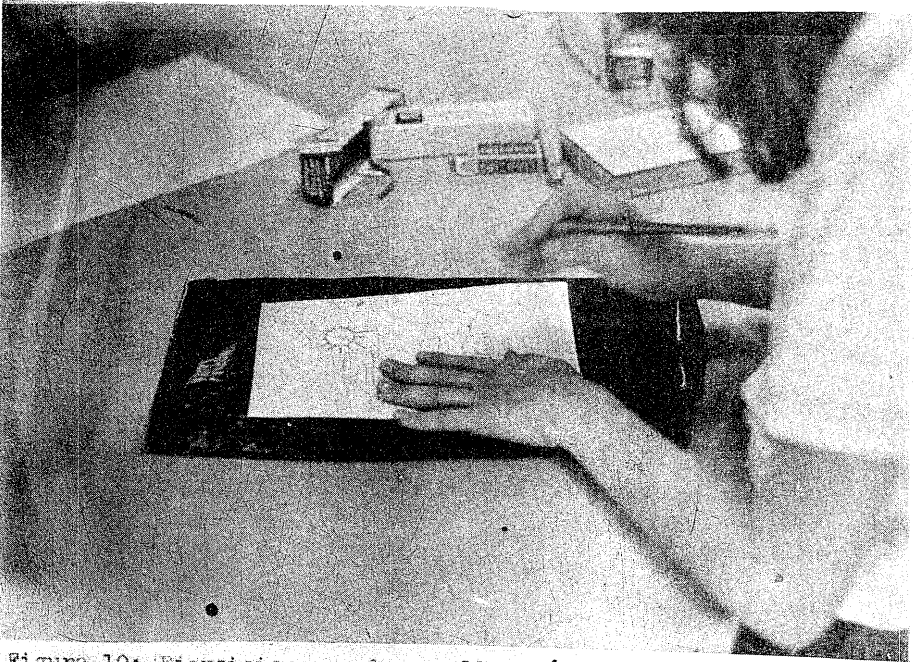


Figura 10: Ejercicio para desarrollar músculos pequeños.
En esta foto, la estudiante está presando su dibujo a la
plancha de linóleo.

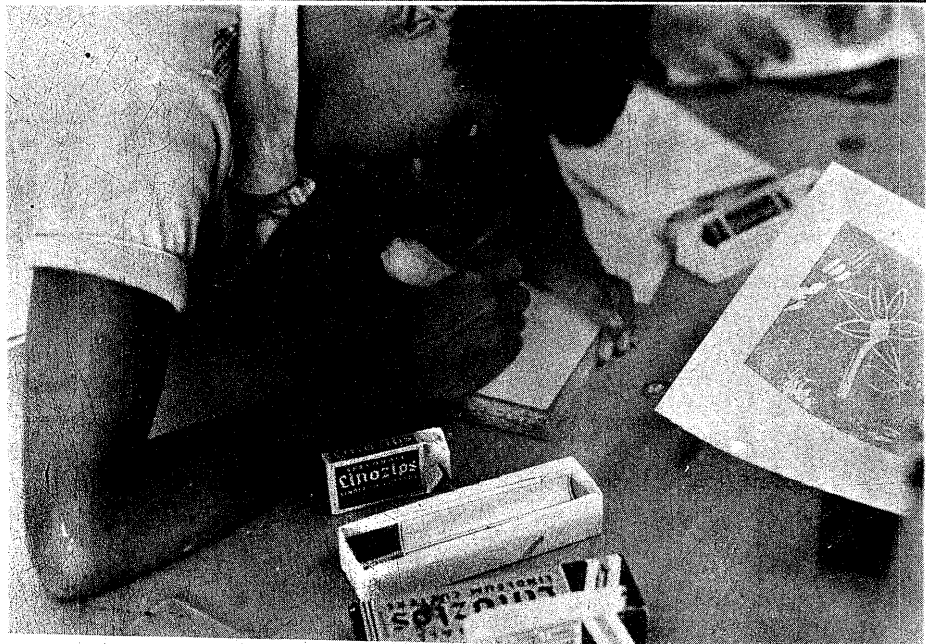


Figura 11: Esta foto muestra a una de las estudiantes comenzando a
tallar su plancha de linóleo, utilizando para esto una
gubia.

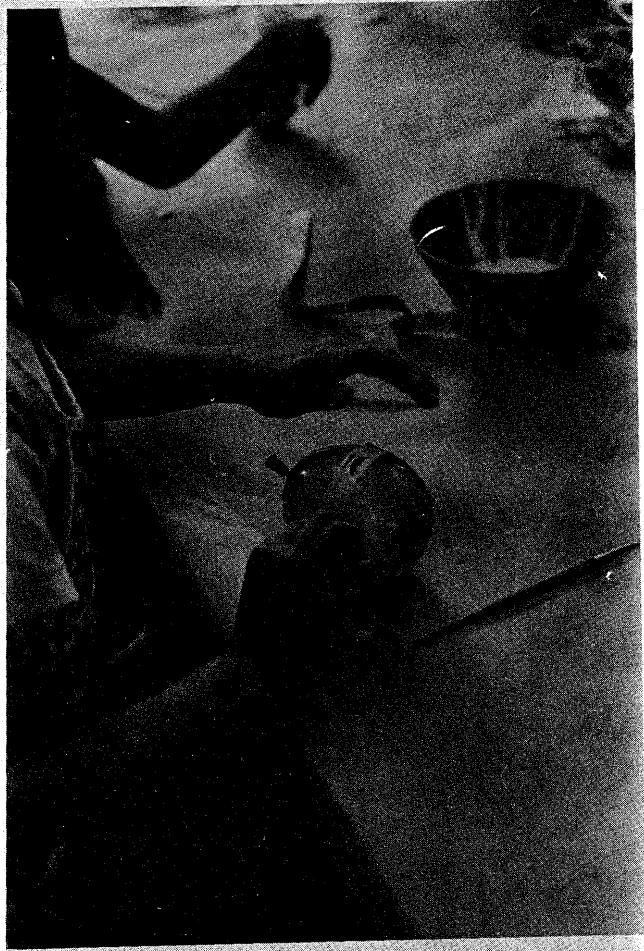


Figura 12 : foto que presenta a varios niños entre las edades de 6 a 8 años haciendo un ejercicio de papel maché. Dicho ejercicio es recomendable para la coordinación de manos y ojos.

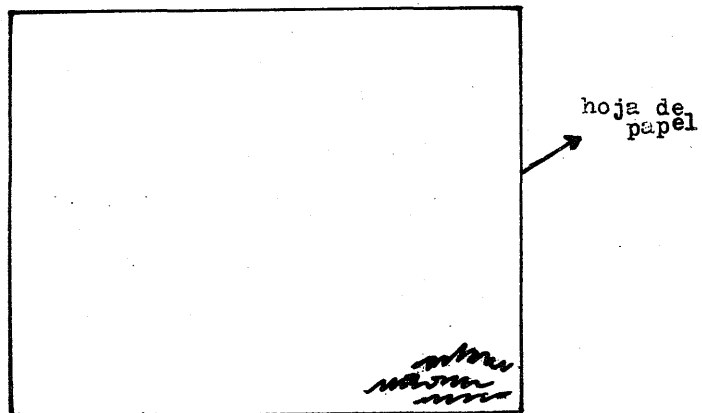


Figura 13 : Dibujo representando la característica de la pequeñez.

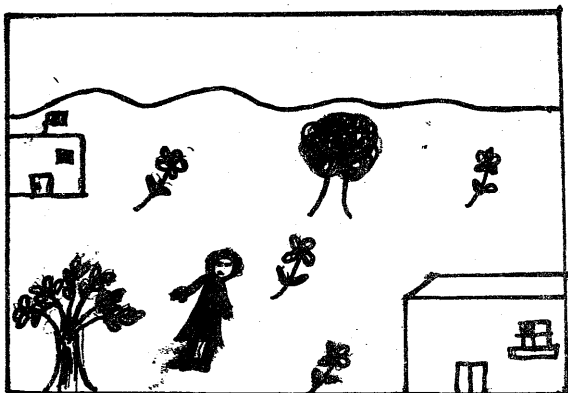


Figura 14 ; Dibujo representando la característica de la dispersión.

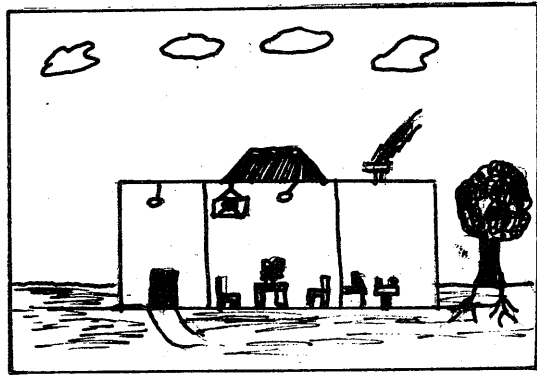


Figura 16 : Dibujo que representa la característica de la transparencia.

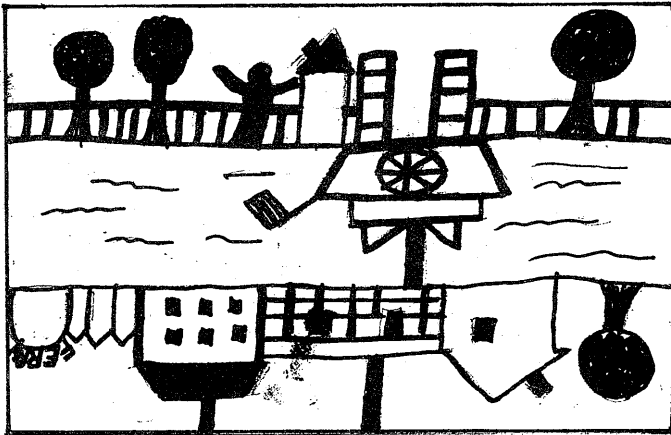


Figura 15 : Dibujo que representa la característica del doblado .








	Plano	Relieve	Hueco	Calado
Nombre	a-Litografía b-Offset	a-Xilografía b-Linóleo c-tipografía d-Colografía	1-Aguafuerte 2-Aguatinta 3-Punta seca 4-Buril 5-Intaglio 6-Mezzotinta	1-Serigrafía 2-Fotoserigrafía
Materiales	Piedra calca- rea Cinc, aluminio	Madera Linóleo	Cobre Cinc Plástico	Seda Nylon Polyester, etc.
Herramientas	lápiz litográ- fico, tushe, etc.	gubias, uñetas buril, etc.	puntas, buriles ácidos, resi- nas, etc.	rasero, tamiz, tela fotográfi- ca, pegamento, etc.
tipo de prensa	prensa litográ- fica (presión resbaladiza.) 	a) cucharas, beren, rol de pruebas b) Prensa Wash- ington. 	Tórculo 	ninguna
¿Qué se imprime?	Lo que está dibujado en la superficie 	Lo que no se talló, lo que queda sobre la superficie 	Lo que está debajo de la superficie. 	Las áreas abier- tas del calado. 
Línea	Con crayón (granular) Con pluma Con pincel	a) línea negra sobre base blanca b) línea blanca sobre base ne- gra	Aguafuerte-pun- tas cuadradas Buril- parece brotar Punta Seca-sua- ve, deshilado.	Con pinceladas Con plumón Con crayón
Valor	Desde un gris suave hasta el negro in- tenso	Blanco o Negro	Amplia gama de grises	Colores inde- finidos
Textura	Distinto gra- neado dado en la piedra	Puede emplear- se el grano o beta de la ma- dera	El artista con- trola las tex- turas	La seda deja una textura sobre el pa- pel.

Figura 17 : Comparación entre las cuatro categorías del grabado.

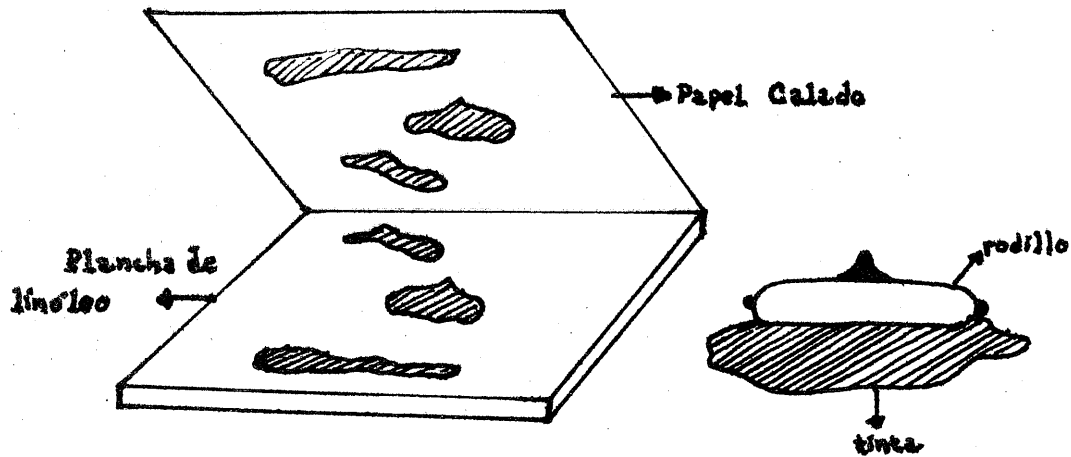


Figura 18 : Otra manera de trabajar el linóleo - a base de calados.

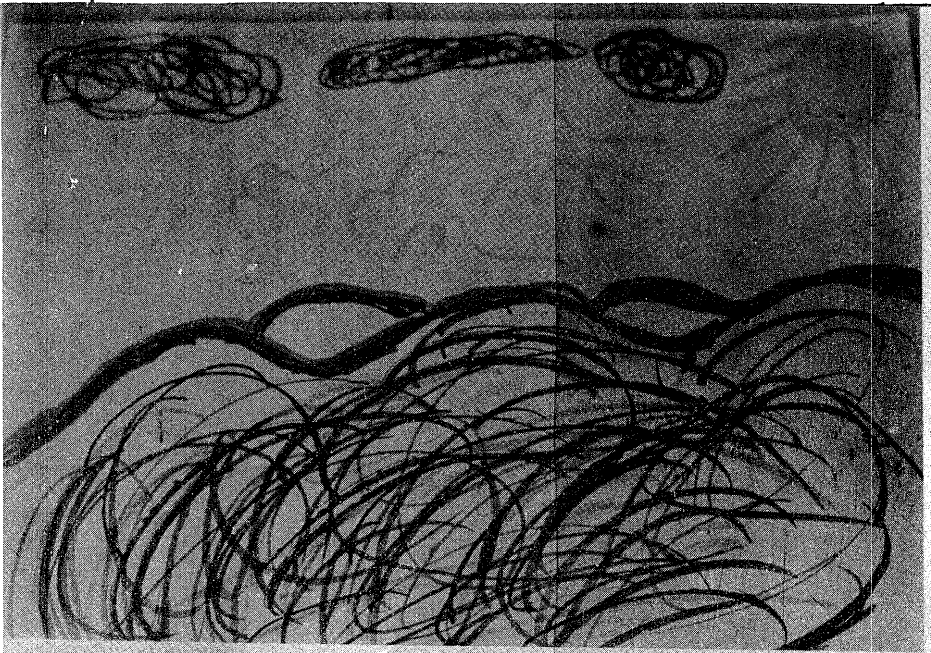


Figura 19 : (arriba) Ambas fotos presentan ~~ese~~ ejercicios hechos
Figura 20 : (abajo) por un estudiante de 8 años de edad.
Motivación: tema libre
Materiales: Plumones de colores y témpera.



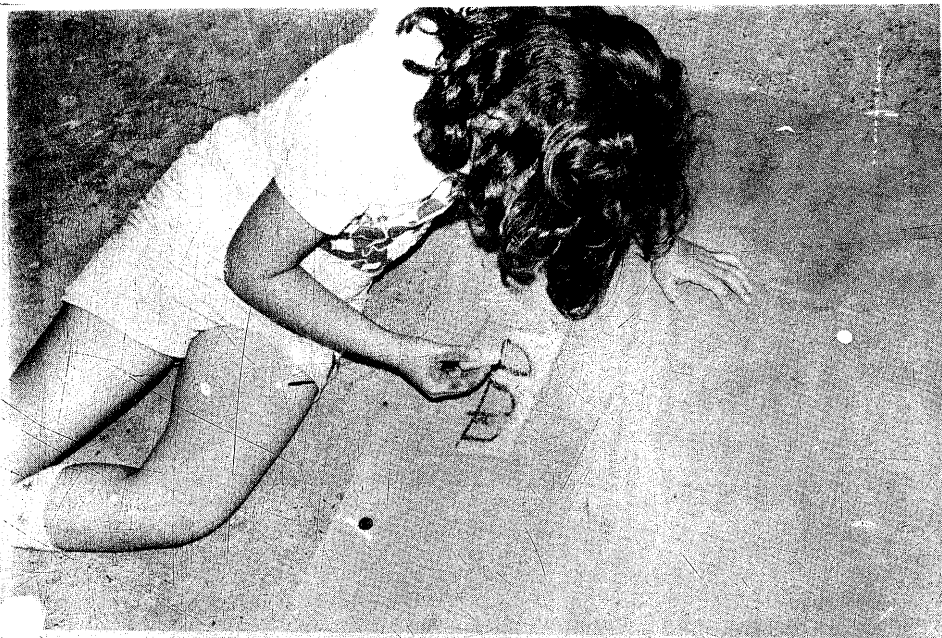


Figura 21: La foto muestra a una niña de 8 años de edad haciendo un ejercicio recomendable para desarrollar músculos grandes.

Motivación: Hacer un mural con el tema de "Mi residencia"

Materiales: Tizas de colores.



Figura 22 : (arriba) Ambas fotos presentan a niños entre las edades de 6 a 8 años haciendo un ejercicio para la coordinación de manos y ojos.

Motivación: Cómo hacer un títere?

Materiales: Papel Maché (pegamento, papel periódico, globos, etc.)





Figura 24 : Foto que presenta a una de las estudiantes entre las edades de 9 a 12 años practicando una de las técnicas del grabado. En esta ocasión la estudiante procede a extender la tinta con el rodillo.

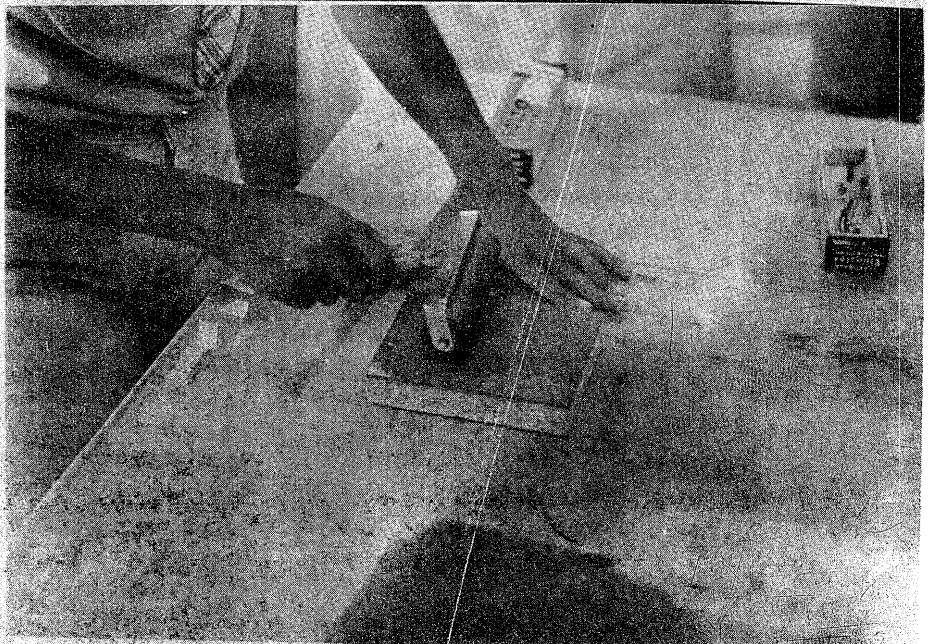


Figura 25 : En dicha foto ya se puede observar a la estudiante cortando su plancha de linóleo.

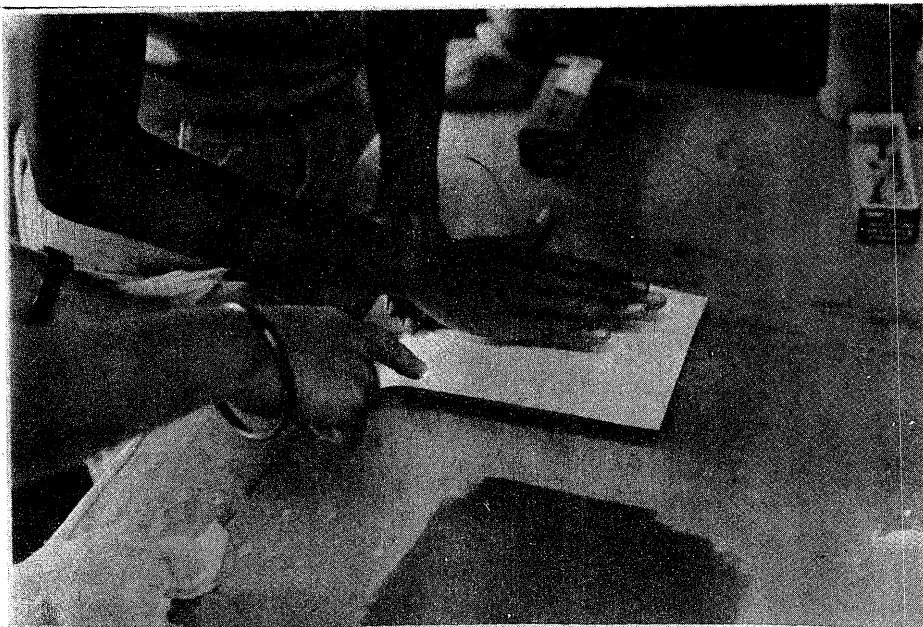


Figura 26 : Dicha foto muestra como una vez entintada la plancha, la estudiante procede a colocar el papel sobre ésta para obtener la impresión.

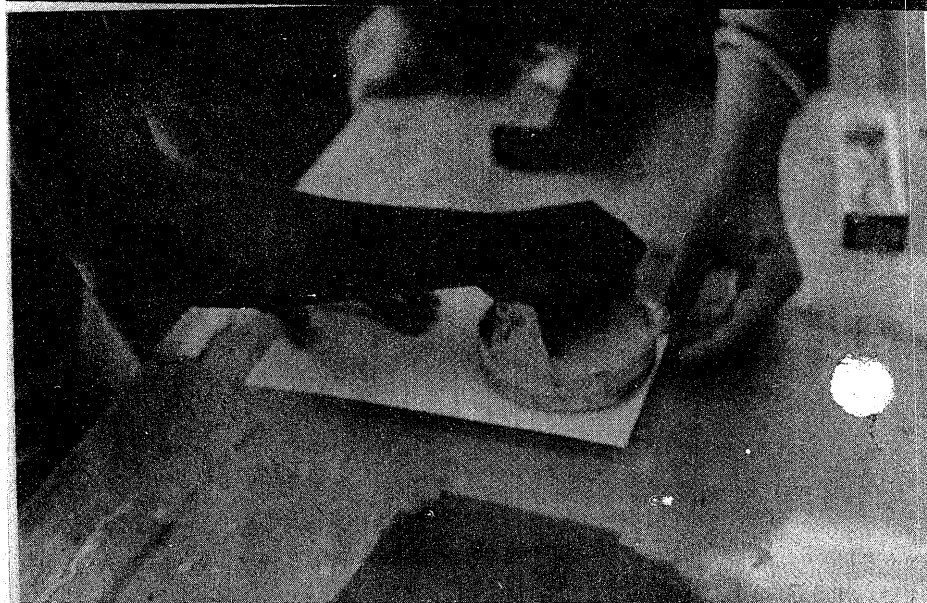


Figura 27 : En esta foto ya se puede observar como la estudiante procede a imprimir, frotando el papel acomodado sobre su plancha de linóleo; en esta ocasión la estudiante frota el papel con un "baren".

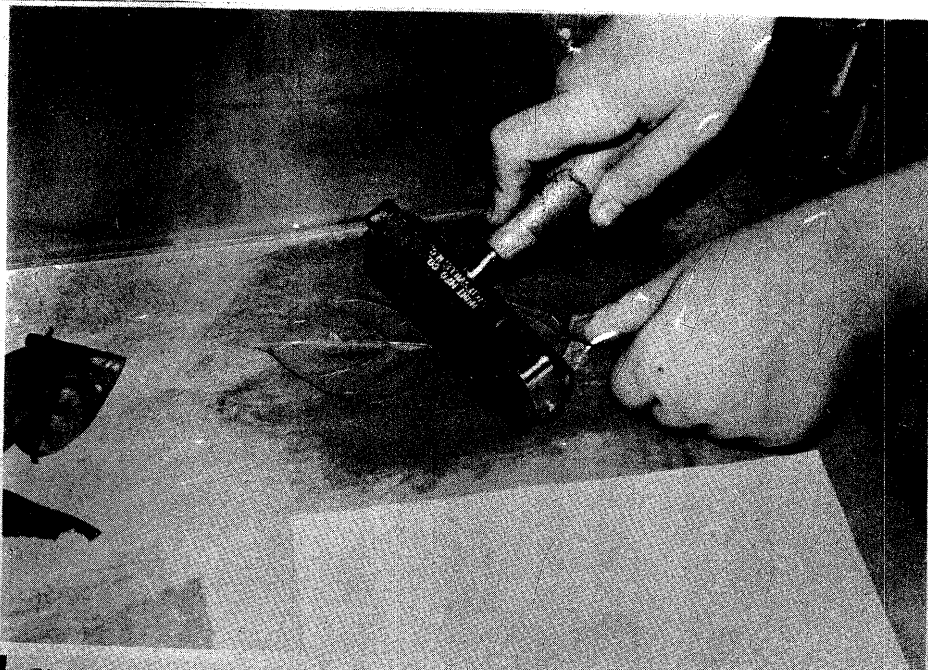


Figura 28 : Una de las estudiantes experimenta entintando hojas de árbol, para adquirir texturas .



Figura 29 : Una vez entintada la hoja , la estudiante procede a imprimirla sobre el papel.