

Programas públicos. Educación

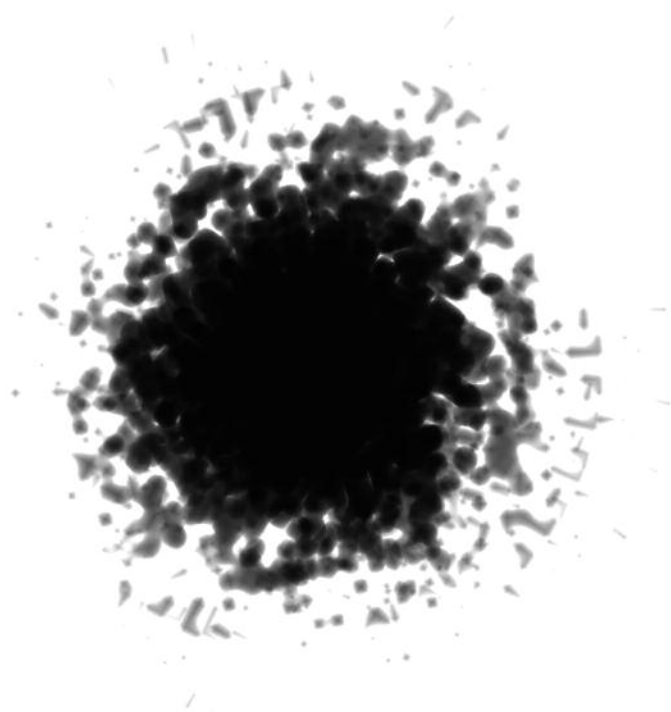
Curso 2012-2013

Manchas

Guía para la preparación
de visitas autónomas

Educación Infantil

y primer ciclo de Primaria



Índice

1. Presentación.....	5
2. Manchando en el aula I: actividades preparatorias	5
3. Manchas en el Museo.....	7
Esteban Vicente. <i>Nº 3</i>	8
Robert Motherwell. <i>Figura totémica</i>	12
Lucio Fontana. <i>Concepto espacial. El fin de Dios</i>	16
Yves Klein. <i>Antropometría sin título (ANT 56)</i>	20
4. Manchando en el aula II: más actividades con manchas.....	24

1. Presentación

Este material propone una aplicación didáctica del libro infantil *Manchas*, editado por el Museo Reina Sofía dentro de la colección *¿Cómo lo haces? ¿Cómo lo ves?* Su objetivo es facilitar a los profesores de Educación Infantil y primer ciclo de Primaria orientaciones y actividades para que puedan realizar una visita al Museo con sus alumnos de manera completamente autónoma, integrando esa visita en un proyecto educativo de aula.

En el libro se ofrece una aproximación muy amplia a lo que entendemos por mancha, tanto en la realidad cotidiana como en el terreno de la plástica. La mancha supone una intervención, involuntaria o premeditada, de un medio sobre otro. Desde esta perspectiva abierta, son manchas las sombras sobre una pared, el vino derramado sobre un mantel, una huella sobre barro mojado, un agujero en un jersey, la letra sobre el papel...

Sobre esta premisa se aborda el poder expresivo de la mancha y su aplicación en la experiencia plástica, así como la importancia de las manchas, de la impregnación, en la creación artística. Una de las metas es que, a través de todos estos conceptos, los alumnos puedan ampliar la idea de mancha desligándola de sus posibles connotaciones negativas.

Esta propuesta se compone de tres apartados: Manchando en el aula I, Manchas en el Museo y Manchando en el aula II.

2. Manchando en el aula I: actividades preparatorias

La visita al Museo es una fase de un proceso más largo: es importante que existan una motivación y preparación previas, así como un refuerzo posterior de lo visto en la visita. Las actividades preparatorias que se proponen a continuación sirven para que los alumnos identifiquen la mancha como elemento de gran valor expresivo y la utilicen en diferentes contextos relacionados con la expresión plástica. También se pretende que, cuando el alumno se enfrente a obras abstractas en el Museo, ya se haya entrenado previamente en la observación e interpretación de elementos no figurativos.

Expresar con manchas

1. Introducir en un cuentagotas acuarela líquida y dejar caer una gota sobre una superficie de papel. Hacerlo sobre diferentes papeles utilizando cada vez un color distinto. Dejar que cada una de las gotas crezca sobre el papel hasta conformar una mancha de color, que en cada caso habrá adoptado un contorno y tamaño distintos.
2. Seleccionar diferentes elementos para ensayar el proceso de impregnar y manchar: un trozo de esponja, un poco de algodón, un palillo plano, una patata cortada, un pincel, un cepillo de dientes viejo, una peineta, un cepillo de uñas viejo, una pelotita de goma... Se puede dividir a los alumnos por grupos y que cada grupo trabaje con un elemento, para después comparar los resultados, o bien hacer que cada grupo trabaje con un color, pero utilizando todos los elementos para la impregnación. Se pueden dar indicaciones previas a los niños sobre el carácter que deben tener las manchas que van a generar. Probarán a hacer manchas fuertes, débiles, tímidas, valientes, alegres, tristes, ordenadas, desordenadas, amables, enfadadas, egoístas, generosas... El objetivo es que se intuya el contenido emocional presente en la expresión artística no figurativa.
3. Llevar a cabo la actividad anterior, pero utilizando en este caso pintura de dedos para impregnar la punta de los dedos, los nudillos, el puño, o la palma de la mano. Aplicar sobre una misma superficie las diferentes huellas. Sobre otra superficie distinta, arrastrar los dedos a partir de la huella inicial, y comprobar el efecto del arrastre sobre la hoja de papel.
4. Trabajar de nuevo sobre la idea de la mancha que se transforma en huella, introduciendo el relieve y rehundido con pasta para modelar. Extender la pasta sobre una mesa o sobre el suelo y apretar contra ella diferentes elementos, o bien los propios dedos, puños y manos. Dejar secar y aplicar color sobre el fondo de las huellas.

Interpretar las manchas: ¿Qué veis?

1. A partir de las manchas realizadas podemos plantear un juego sobre su contenido figurativo: ¿Qué veis? ...Una nube, una columna de humo, una peluca, la copa de un árbol, un campo de fútbol, el mar, una cascada, un gusano de seda, el capullo de un gusano, etc. Las posibilidades son infinitas y los niños descubrirán opciones inesperadas.

2. Buscar manchas en el entorno cotidiano del niño, con el fin de aplicar una mirada más atenta al espacio en que nos desenvolvemos: una mirada que permita interpretar con un enfoque nuevo lo que está a nuestro alrededor. Podemos encontrar manchas en todas partes, sólo hay que saber mirar: en nuestro cuerpo, en nuestra ropa, en el aula, en los pasillos de la escuela, en el patio, en la fachada, en el camino a casa, por el suelo, en las paredes... Plantear, ante cada mancha descubierta, el siguiente juego verbal para que los niños propongan hipótesis: *Si esta mancha no fuera una mancha, podría ser...*

3. Manchas en el Museo

A continuación se presenta un guión sobre el itinerario recomendado. El enfoque de esta propuesta de visita consiste en estimular la observación atenta de las obras y el análisis colectivo de las mismas, partiendo siempre de los conocimientos y experiencias que poseen los niños y de las evidencias visuales que pueden encontrar en las obras de arte. El profesor, utilizando como base la batería de preguntas para cada obra que se propone en la guía, o de otras que pueda añadir, estimulará el diálogo con la obra y entre el grupo. Su papel será estimular la participación de todos, guiando el análisis e introduciendo nuevos elementos para la reflexión a partir de las respuestas que den los niños.

El itinerario se compone de cuatro obras de la colección, dos de las cuales, las de Lucio Fontana e Yves Klein, aparecen reproducidas en el libro *Manchas*. En el caso de los otros dos autores, Esteban Vicente y Robert Motherwell, la obra elegida para la visita no coincide con la trabajada en el libro. Todas ellas se exponen en la 4ª planta del Museo (Edificio Sabatini). Los profesores pueden consultar su ubicación en el plano que se incluye al final de esta guía.

3.1 **Esteban Vicente. N° 3, 1959**

Edificio Sabatini. Planta 4ª. Sala 409

“Si tuviera que decir algo sobre el contenido de mi pintura, diría que es un paisaje interior”



Información para el profesor

La obra

Estamos ante una obra abstracta, compuesta por áreas relativamente amplias de colores contrastados. A primera vista la composición se apoya en la contraposición de dos colores complementarios, el azul y el amarillo. Ambos colores ocupan buena parte del lienzo, y a su vez se recortan contra un fondo que oscila del ocre al rosáceo, con toques de blanco.

Las manchas de color adoptan diferente forma y disposición, si bien todas son de contorno irregular y sinuoso. El conjunto produce así una sensación de gran dinamismo, compatible con el equilibrio de la composición.

La obra es representativa de las principales inquietudes de Esteban Vicente: por una parte, la investigación sobre los valores propios del color, como la transparencia y la luminosidad, y por otra el uso del color como vehículo estructural del cuadro. En esta obra, *Nº 3*, los dos colores principales se compensan el uno al otro en cuanto a su presencia en el lienzo, creando zonas de mayor y menor calidez, así como de mayor y menor luminosidad. Asimismo, los tonos más intensos y puros se concentran en el centro del cuadro, mientras que los matizados y serenos se sitúan en los márgenes.

En el color reside también la carga de sensación y emoción que contiene la obra, en la que se aprecia un sentido de paisaje que es inherente a toda la producción del pintor. Sus paisajes interiores no registran lo que el pintor ve, sino lo que le hace sentir lo que ve: la elaboración interna de sus experiencias visuales. Sus obras son resultado de un proceso de depuración de la imagen percibida, expresada después con las cualidades propias del pintor.

El contexto

Nacido en 1903 en Turégano, Segovia, Esteban Vicente se traslada a Nueva York antes del comienzo de la Guerra Civil española. Allí residirá hasta el final de sus días. A finales de la década de los años 40 se decanta por la abstracción y encuentra en ese lenguaje su vocabulario propio. Es considerado miembro de la llamada Escuela de Nueva York, en la que se integran pintores como De Kooning, Rothko, Kline, Motherwell o Pollock, dedicados al expresionismo abstracto, primer movimiento pictórico propiamente estadounidense y tendencia norteamericana de la abstracción.

Esta pintura, que reivindica la autonomía del propio medio pictórico frente al tema o motivo, supone la pérdida de la primacía europea en el terreno artístico en favor de la de Estados Unidos, nueva potencia hegemónica tras la Segunda Guerra Mundial. Frente a los pintores americanos, que tienden a expandir la pintura sobre lienzos de gran tamaño, Esteban Vicente ofrece una abstracción reflexiva y serena que se expresa en lienzos de formato mediano.

Pautas a seguir durante la visita

Esta obra muestra la capacidad evocadora de la pintura abstracta, de las manchas: su valor estético, su contenido emocional y su relación con el mundo real de las cosas tangibles.

Mirar la obra

¿Qué veis en este cuadro?

¿Cómo ha hecho el autor todas las cosas que habéis conseguido ver? ¿Con dibujos?

¿O con manchas?

¿Cómo son esas manchas, grandes o pequeñas?

¿De qué colores son?

¿Son todos los amarillos iguales? ¿Y todos los azules?

¿Dónde están las manchas más intensas? ¿Y las más suaves?

¿Estas manchas están ordenadas o desordenadas?

Escoge la mancha que más te guste del cuadro:

¿Por qué la has escogido?

¿Cómo es tu mancha? ¿Simpática? ¿Triste?

Y del resto de manchas, pensáis que...

¿Están dormidas o despiertas?

¿Son serias o divertidas?

¿Tímidas o valientes?

¿Tranquilas o nerviosas?....

Actuar con la obra

Vamos a seguir investigando sobre estas manchas. Prepara tu brazo para señalar.

¿Dónde veis...?

Una mancha fría...

Una mancha que queme...

Una mancha que se pueda beber...

Una mancha que huela bien...

Una mancha que apeste...

Una mancha de sabor dulce, como de azúcar...

Una mancha suave, como de algodón...

Una mancha áspera, como de tierra...

Preparad ahora vuestras manos. Las vais a usar para taparos y destaparos los ojos. Intentaremos, cada vez, mirar el cuadro con ojos nuevos, pues en un cuadro de manchas caben muchas miradas diferentes.

Nos tapamos los ojos con las manos... Imaginaos que el cuadro es el cielo. Al abrir los ojos, mirad y buscad: ¿Hay fragmentos de cielo en este cuadro? ¿Hay nubes? ¿Qué día hace?

De nuevo tenemos los ojos cerrados. El cuadro ahora se ha convertido en un paisaje. Estamos en el campo, en la sierra...¿Qué encontramos en este paisaje?

¿Hay arena? ¿Hay rocas? ¿Hay agua? ¿Flores?

3.2 **Robert Motherwell. *Figura totémica*, 1958**

Edificio Sabatini. Planta 4ª. Sala 409

“El entendimiento nunca resuelve un cuadro. Éste depende del sentimiento.”



Información para el profesor

La obra

Una gran mancha negra se extiende sobre el fondo blanco de este cuadro de gran formato. Lo impactante, sin duda, además del tamaño del lienzo, es el contraste cromático. La pureza del negro que se recorta contra el blanco genera una contraposición dramática. Unas gotas de ocre oscuro, casi rojizo, salpican el extremo derecho del cuadro y rompen la hegemonía del blanco y el negro. Estos tres colores son los habituales en la paleta de Motherwell: se trata de una herencia de la impresión visual que provocaron en él los paisajes de California, donde vivió de niño, y de México. La luz de estos paisajes meridionales es esencial en la formación de su personalidad como pintor: la tierra seca, las paredes encaladas, el luto y el protagonismo de la muerte.

Si bien la obra puede interpretarse como un cuadro abstracto, también es cierto que el gran motivo o mancha central en negro ofrece sugerencias figurativas: Motherwell ha titulado la obra *Figura totémica*. La enorme potencia visual de esta figura podría recordarnos a un animal poderoso y de gran tamaño. Las salpicaduras ocres, que recuerdan a sangre derramada, dotan al cuadro de un cierto halo de violencia y dramatismo.

En efecto, una cierta conciencia trágica parece impregnar la *Figura totémica*: Motherwell decía que a través del color negro podía expresarse “un sentido de la vida y de la muerte muy español”.

El contexto

Robert Motherwell (Aberdeen, Washington, 1915-1991) es un pintor expresionista abstracto y miembro de la Escuela de Nueva York. Cultiva un tipo de abstracción llena de referencias. Se interesó por la historia española de principios del siglo XX, que dejó una especial huella en él y en su obra. La Guerra Civil y el fin de la República son el tema central de las llamadas *Elegías a la República española*, una serie de más de cien cuadros de gran formato pintados entre 1949 y 1967. Motherwell las llamó “metáforas del abandono, la desesperación y la impotencia”, y afirmó que con ellas había descubierto el color negro como uno de sus motivos esenciales. El espíritu y contenido de estas *Elegías* impregnan otras creaciones de la misma época, como la *Figura totémica*.

Pautas a seguir durante la visita

El objetivo a trabajar ante esta obra abstracta de gran formato es que los niños interpreten los posibles significados de la enorme mancha que lo constituye y capten el contenido emocional del cuadro.

Mirar la obra

Dado el gran tamaño del cuadro, nos situaremos a suficiente distancia para apreciarlo mejor.

¿Qué vemos en esta gran superficie?

¿A qué se parece la gran mancha negra?

Quizás la mancha se ha convertido en un animal... ¿Qué partes de su cuerpo reconocéis?

O quizás hayáis decidido que la mancha se parece más a una persona... ¿Qué partes de su cuerpo veis entonces?

Hay muchos tipos de manchas, ya lo hemos visto antes. En este caso, creéis que nuestra gran mancha protagonista es...

¿Débil o fuerte?

¿Callada o habladora?

¿Alegre o triste?

¿Está tranquila o enfadada?

¿Le duele algo a esta mancha?

¿Qué le puede haber pasado?

¿Dónde está? ¿Qué podría ser la superficie blanca sobre la que se encuentra?

¿Cómo pensáis que ha hecho el autor este cuadro?

¿Pintando suavemente y con cuidado? ¿O con energía y gestos bruscos?

En la zona derecha del cuadro vemos otro tipo de manchas más pequeñas. ¿Cómo se han hecho? Parecen salpicaduras. ¿Qué líquido se puede haber derramado sobre el cuadro para salpicarlo así?

Actuar con la obra

Nos vamos a convertir durante un rato en el autor de este cuadro. Preparad vuestras brochas y pinceles imaginarios, y...

¡Vamos a pintar el fondo! Pintad en el aire el fondo blanco del cuadro con grandes pinceladas verticales, de arriba abajo.

Coged otra brocha y mojadla en pintura negra. Aplicad el negro sobre el lienzo. ¿Podéis hacerlo como el autor, con energía y con pasión? Intentad hacerlo así.

En el cuadro la mancha negra está rayada. Pasad un cepillo o rastrillo sobre ella para obtener las rayas blancas.

Nos faltan las manchas salpicadas. Parecen hechas con un pincel más fino. Coged uno, mojadlo en pintura y dejad que las gotas caigan sobre el lienzo. Probad a mojar también los dedos y a salpicar sobre el cuadro.

Recordad cuál era el carácter de esta mancha: fuerte, dramático... Si vosotros fueseis el autor, ¿qué cambiaríais para que la gran mancha tuviera otros sentimientos?

3.3 **Lucio Fontana. *Concepto espacial. El fin de Dios*, 1963**

Edificio Sabatini. Planta 4ª. Sala 418

“Yo no hago agujeros para destruir el cuadro. Al contrario, hago agujeros para encontrar otra cosa...”



Información para el profesor

La obra

Concepto espacial se sitúa en la frontera entre pintura y escultura. La forma ovoide, la superficie de apariencia metálica y las perforaciones practicadas sobre la misma impregnan la obra de cualidades escultóricas; sin embargo, se trata de un lienzo pintado al óleo. Fontana ha aplicado lustrina y lentejuelas junto con la pintura.

La obra está salpicada de agujeros. El agujero supone un importante paso en los procesos de intervención sobre el lienzo, sobre el que se actúa hasta romperlo. Fontana decía “los agujeros son mis ideas”. A través de ellos, rompía con la tradición pictórica de la representación de la perspectiva, tal como se había hecho desde el Renacimiento. Al agujerearlo, el artista abre el lienzo hacia el espacio ubicado detrás de él y crea una vía de comunicación entre el espacio ocupado por el espectador y el ocupado por la obra. De este modo sitúa la obra en el espacio real, que es ilimitado e infinito.

La idea de un espacio sin límites y del tiempo infinito nos lleva también a la idea de Dios, presente en el título de la obra. La forma orgánica del huevo, símbolo de vida, es como la imagen del vacío que representan los agujeros: el espacio donde todo está en potencia, todo puede ocurrir. Fontana señaló que “Dios es invisible, inefable; por eso, un artista no lo puede representar sentado en un trono...”. El autor utiliza por lo tanto la materia y el vacío para aludir a conceptos inabarcables.

El contexto

El artista italo-argentino Lucio Fontana (1899-1968) realiza su primera tela perforada en el año 1949. Desde este momento y hasta su muerte, todas las obras de su producción se titulan *Concepto espacial* y se subdividen en series, en cada una de las cuales experimenta nuevas aplicaciones de ese gesto iconoclasta, la ruptura del lienzo a través de *buchi* (agujeros), o *tagli* (tajos verticales). La dimensión metafísica que adquiere la intromisión del vacío en el lienzo es expuesta por Fontana y otros artistas en el Manifiesto Técnico del Espacialismo, movimiento artístico que el artista inicia e impulsa desde finales de los años 40. Su intención de integrar color, sonido, espacio, tiempo y movimiento en una unidad ideal y material supone una ruptura de los límites del lienzo, que lo convierte en un artista precursor de los movimientos artísticos surgidos a partir de los años 60.

Pautas a seguir durante la visita

El objetivo será percibir la singularidad de la obra: las intervenciones practicadas por el artista. Los agujeros permiten que, además de mirar el cuadro, miremos a través de él.

Mirar la obra

Mirad con atención esta obra. ¿Qué ocurre en ella?

¿Es esta obra parecida a las que ya habéis visto? ¿Por qué? ¿Qué forma tiene?

¿Qué sentiríais si la tocarais? ¿Sería lisa? ¿Áspera?...

¿Tiene manchas? ¿En qué se han convertido aquí las manchas?

¿Son todos los agujeros iguales?

¿Puede el viento haber hecho estos agujeros? ¿Y el agua?... Si el cuadro fuera de barro blando, ¿podría entonces el agua haberlos hecho?

Es el artista quien los ha hecho. ¿Qué habrá utilizado?

¿Por qué habrá llenado el autor este cuadro de agujeros? ¿Para qué pueden servir?

¿Habéis mirado algo a través de un agujero? ¿Habéis entrado en algún lugar pasando por un agujero?

Actuar con la obra

Nuestro propio cuerpo puede servir para crear agujeros, para crear espacios. Y a través de los huecos que nosotros hagamos, podemos mirar.

Unid las manos tocándoos las puntas de los dedos. Formaréis un círculo. Dirigidlo a la cara de un compañero. ¿La veis completa?

Cambiad ahora el agujero. Formad uno uniendo sólo el índice y el pulgar de la mano derecha, unidos por las puntas. Obtendréis un círculo algo más pequeño que antes. Mirad otra vez a un compañero a través de él. ¿Qué veis ahora?

Colocad este agujero muy cerca del ojo y cerradlo poco a poco. ¿Qué parte de la cara de vuestro compañero conseguís ver, justo antes de cerrar del todo el agujero?

Fijaos de nuevo en la obra de Fontana. Los agujeros son de distintas formas y tamaños. Unid de nuevo los índices y pulgares de las dos manos y ensayad agujeros de diferentes formas: desde rendijas a través de las que casi no puede pasar el aire, hasta el espacio más grande que os permita la longitud de vuestros dedos.

3.4 **Yves Klein. Antropometría sin título (ANT 56), 1960**

Edificio Sabatini. Planta 4ª. Sala 424

“La hora del pincel ha terminado... mis modelos eran mis pinceles...”



Información para el profesor

La obra

Ante esta obra nos encontramos con dos presencias evidentes. La primera es la de un cuerpo humano que parece alargado, prolongado en el espacio; a pesar de que no existe representación de sus particularidades individuales, intuimos que es el cuerpo de una mujer. La segunda presencia poderosa es la del azul, único color utilizado en contraposición al blanco del fondo.

En esta y en otras pinturas, que Klein llamó *Antropometrías*, los modelos se impregnan de pintura azul y actúan como pinceles vivientes, imprimiendo la huella de su cuerpo sobre el lienzo. Lo que vemos es realmente la mancha producida por un cuerpo. Esta mancha es además el registro del movimiento efectuado por la modelo para generar la obra: en este caso parece haberse arrastrado. Para mostrar este nuevo procedimiento de trabajo, Klein organizó un acto público en el que tres modelos, empapadas en pintura y siguiendo los dictados del artista, creaban la obra en vivo.

Las *Antropometrías* suponen un paso más en la experimentación de Klein con la pintura monocroma. Para el artista, cada color expresa y representa una personalidad, un carácter, por lo que cada uno de ellos puede influir de diferente modo en los estados mentales y la experiencia de las personas.

La búsqueda de lo espiritual que caracterizó a Klein se manifiesta en esta obra no sólo por la utilización del azul, color del cielo infinito, sino también por el protagonismo del cuerpo humano, puesto que, basándose en su conocimiento del yudo, Klein concibe el cuerpo como centro de energía física, sensorial y espiritual.

El contexto

Yves Klein (1928-1962) es uno de los integrantes del movimiento artístico denominado “Nuevo Realismo”, fundado en 1960. El trabajo de estos nuevos artistas, que consideran superada la pintura de caballete, incorpora un componente vivencial, relacionado con *lo real*, que se manifiesta de diversas formas. Entre sus procedimientos se encuentran la apropiación de elementos de la esfera pública, como los carteles publicitarios sobre los que los ciudadanos han intervenido; la utilización de objetos producidos en el marco de la incipiente sociedad de consumo, o la introducción del movimiento en la escultura. En el caso de las *Antropometrías* de Klein, la huella del cuerpo pervive como escritura de la presencia humana *real* que dio origen a la obra. Klein es muy consciente del impacto público de las nuevas prácticas artísticas: los eventos en los que generaba estas *Antropometrías* ante la vista del público prefiguran prácticas artísticas posteriores, como el arte conceptual o las propuestas de Fluxus.

Pautas a seguir durante la visita

Con esta obra introduciremos el proceso de creación de un cuadro por medios no convencionales; en concreto, por la impregnación del propio cuerpo de la modelo.

Mirar la obra

Mirad con atención el cuadro. Podéis dirigir vuestros ojos de izquierda a derecha recorriendo el cuadro con la mirada.

Hay un protagonista en la obra. ¿Qué es? ¿Quién es? ¿Es hombre o mujer?
¿En qué posición está?

Recorred la obra de nuevo, esta vez de derecha a izquierda. ¿Qué partes del cuerpo podéis reconocer?

El autor de este cuadro no ha usado pinceles. El propio cuerpo que vemos se ha cubierto de pintura y ha dejado su huella sobre el lienzo: el cuerpo ha sido el pincel.

- ¿Cómo creéis que actuó la persona que hacía de pincel?
- ¿Vestida o desnuda?
- ¿Quieta o moviéndose?
- ¿Sola o acompañada?

Nos fijaremos ahora en el color. Seguramente a este autor el azul le parecía un color muy interesante. ¿Por qué? ¿Dónde está presente el color azul?

Si fuerais artistas y tuvierais que escoger un único color, sólo uno, para hacer una obra de arte, ¿cuál escogeríais? ¿Por qué?

Actuar con la obra

Podemos pintar con nuestro cuerpo. Hagámoslo ahora mismo usando nuestra imaginación. Mojamos la punta del dedo en la pintura del color que hemos escogido y pintamos en el aire un puntito. También podemos hacer lo mismo que la mujer del cuadro: arrastramos nuestro dedo mojado y, en lugar del punto, tendremos una raya.

¿Y si pintáramos con nuestro puño? Mojad, dejad la huella, y a partir de ahí, arrastrad...

Podríamos hacer lo mismo con la palma de la mano abierta,
con el codo...
con todo el brazo...

Pero la mujer del cuadro ha hecho mucho más. No ha utilizado sólo una parte de su cuerpo, sino el cuerpo completo. Mete las manos en tu cubo de pintura y mójate los pies, las piernas, la barriga, el pecho, el brazo derecho, el brazo izquierdo y, por último, la cara.

¡Ya estás preparado para pintar con todo tu cuerpo!

4. Manchado en el aula II: más actividades con manchas

Se sugieren a continuación cinco experiencias que se pueden llevar a cabo en el aula, aplicando y reforzando algunos conceptos vistos durante la visita e imaginando otras formas creativas de introducir manchas.

1. Paisajes de manchas

Esta actividad se vincula a las observaciones que habrán realizado los niños ante la obra *Nº 3*, de Esteban Vicente.

Se divide a los niños en grupos. Cada uno de los grupos, utilizando diferentes colores de pintura de dedos y un fragmento relativamente grande de papel continuo, se encargará de estampar manchas con las que conformar alguno de los siguientes elementos paisajísticos: el cielo en un día de primavera, el cielo en un día lluvioso, el campo florido en primavera, un bosque, tierra labrada. Exponga los trabajos combinando de diferentes formas los cielos y los suelos realizados por los alumnos, creando distintos paisajes: tierra labrada con cielo tormentoso, tierra labrada con cielo de sol y nubes, bosque con cielo de sol y nubes...

2. Manchas de luz I

Esta actividad propone crear manchas con luces de colores. Para ello, cada alumno portará una linterna pequeña, a la que se le haya colocado un papel celofán de color. Con la luz apagada y el grupo sentado en el suelo mirando hacia una pared despejada, se les pedirá que apunten con las linternas hacia la misma.

Las dinámicas van desde aquellas que potencien la psicomotricidad fina, –pidiéndoles que muevan o desplacen su luz–, hasta las que, además, incluyan un trabajo colaborativo.

Apuntamos algunas ideas sobre cómo manchar con la luz:

- Cada alumno intenta buscar su luz entre todas las que se están proyectando en la pared.
- Apuntan todos hacia un mismo lado. Sólo alumbran las luces de un color, de varios colores, separadas, mezcladas, etc.
- Crean una mancha en el techo: primero la roja, luego la verde, etc.
- Las luces amarillas hacen una mancha enfadada en la pared, las luces

rojas abrazan a la mancha amarilla para que se le pase el enfado...
¡hasta que la mancha se vuelve naranja!

3. Manchas de luz II

Si se cuenta con un retroproyector, puede invitar a sus alumnos a que recorten trozos de papel de celofán de colores, cada uno con las formas que desee. Coloque estos retazos de papel sobre el retroproyector y proyecte la luz sobre una pared. De este modo, conseguirá una enorme mancha de distintos colores que tiña una gran superficie. Si invita a sus alumnos a colocarse frente a esta luz, ellos mismos estarán completamente manchados de color.

4. Manchas con sabor

La siguiente actividad invita a crear huellas. Serán unas huellas particulares: unas manchas muy sabrosas. Los alumnos recrearán las huellas que deja una determinada comida, a su elección. Para ello, imaginarán que acaban de terminar de comerla y expresarán plásticamente qué manchas quedarían en el plato.

Para llevar a cabo esta actividad se necesitan platos de cartón, pintura plástica y/o plastilina, que permitirá introducir volumen en la actividad, y si lo desea, pinceles.

Una vez realizados los platos manchados, pueden ser expuestos de forma conjunta en un mural.

Si quiere explorar el trabajo colaborativo, también se pueden utilizar fuentes de cartón, en vez de platos individuales, e invitar al alumnado a que las manche trabajando en pequeños grupos.

¡Que aproveche!

5. ¡Te manché!

Esta actividad se vincula al aprendizaje realizado sobre la obra *Antropometría sin título* de Yves Klein, que se desveló que estaba pintada con el cuerpo de una mujer.

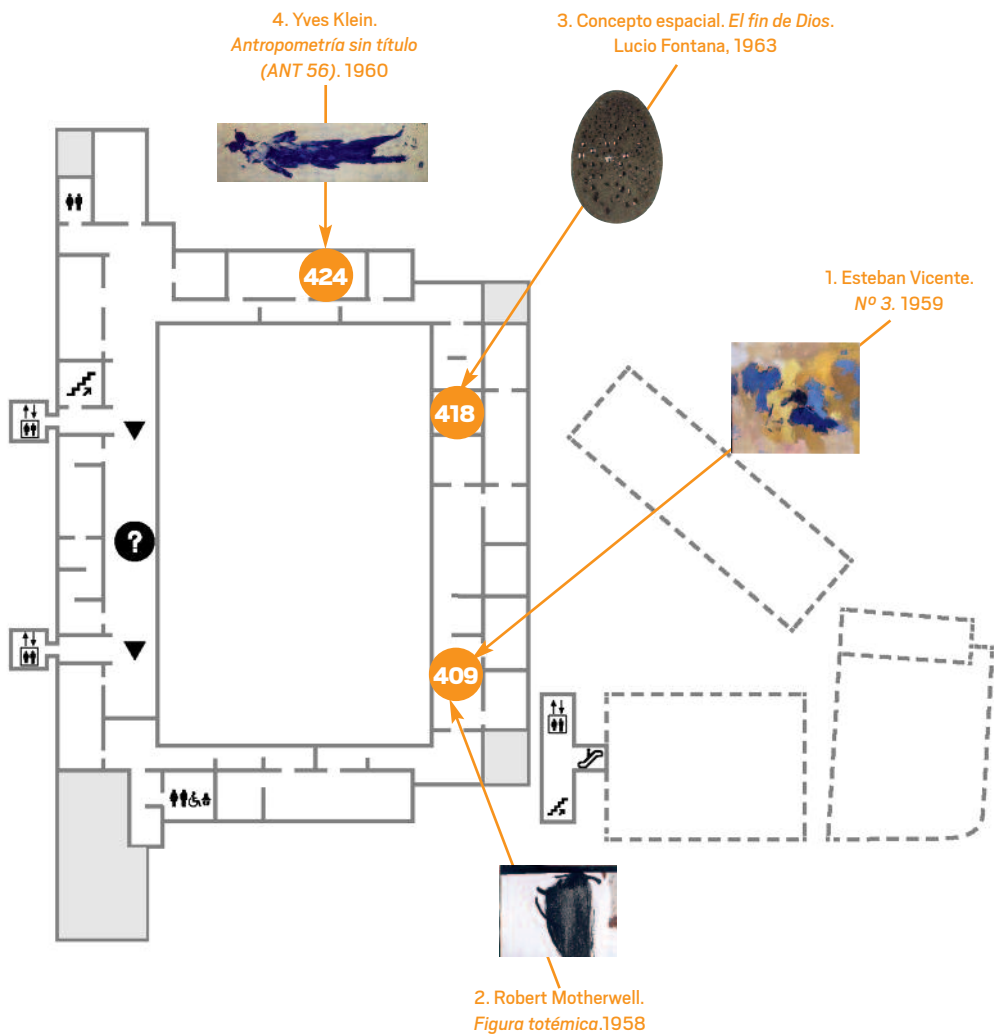
Se propondrá así un juego parecido: pintarse el cuerpo los unos a los otros. El profesor podrá lanzar esta actividad con dos materiales: con pintura o con recortes de papel coloridos, que serán, en ambos casos, las manchas.

Si se opta por la pintura, se utilizará la que sea lavable al agua –como la de manos–, colocando a cada alumno una bolsa de basura para proteger la ropa (con agujeros para pasar la cabeza y los brazos). Cada niño se untará las manos e intentará manchar a su compañero.

Si se prefiere, se puede reemplazar la pintura por manchas previamente coloreadas y recortadas en papel o cartulina. Colocando un velcro o celo detrás de las manchas, los niños podrán jugar a pegárselas sobre la ropa a sus compañeros.

La actividad será más dinámica si se lleva a cabo en un espacio diáfano en el que los alumnos puedan moverse con comodidad, de tal manera que intenten manchar a sus compañeros al mismo tiempo que evitan ser manchados.

Una vez terminado el juego, los invitamos a que se observen y, aceptando que ellos mismos se han convertido en una mancha, intenten imaginar si son una mancha contenta, o más bien triste, ruidosa, juguetona, dulce, divertida...



Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha

(esquina plaza

del Emperador Carlos V)

28012 Madrid

Tel: (34) 91 774 10 00

Fax: (34) 91 774 10 56

Horario Museo

De lunes a sábado

de 10.00 a 21.00 h

Domingo de 10.00 a 19.00 h*

(*A partir de las 14,30 h

se podrá visitar exclusivamente
la Colección).

Martes, cerrado

www.museoreinasofia.es

Depósito legal: M-24532-2013

NIPO: 036-13-032-6

Patrocinado por

